

Ася Пекуровская

NOBLESSE OBLIGE.
НАБОКОВ ЛИЦЕДЕЙ

Роман «Истинная жизнь Себастьяна Найта», написанный по-английски, был дебютом без дебютанта. Ведь заявка на высшую цеховую принадлежность, сделанная самим Эдмундом Уилсоном, первым критиком Америки, могла подвигнуть американских рецензентов на щедрый отклик. Расторопность была также проявлена самим издательством («New Directions»). Заказные рецензии Айрис Берри и Марии Толстой снабдили роман эпитетами («блестящий», «мастерский», «волнующий») и подчеркнули вымышленность персонажей. И хотя факт *вымысла* вызвал сомнение у набоковедов годы спустя, все же без внимания были оставлены две *загадки* романа, заключенные уже в титульном листе. Нет ли в понятии «истинная жизнь» намек на то, что у «Себастьяна» была еще и *неистинная* жизнь? Но и родительный падеж фамилии персонажа (в русском варианте), т.е. слово «Найт» является анаграммой слова «тайна». И если Набоков мог заявить о наличии тайны, в чем могла она заключаться?

Ключом к разгадке набоковских тайн принято считать наставление редактору «Нью Йоркера», Катерине Уайт, отказавшейся принять к публикации «Сестер Вэйн». Отстаивая свое сочинение, Набоков писал о *внезапной смене стиля*, якобы просмотренной редактором.

Но не могла ли подсказка о *смене стиля* быть *мнимым* ключом наподобие тех, которые отыскиали набоковеды в «Отчаянии», «Приглашении на казнь» и «Камере обскуре»? И если верный ключ к роману и был найден, находка принадлежала писателям французской авангардной группы УЛИПО (1960). То, что интуитивно почувствовал Набоков: потребность де-натурализации романа, «вы-беливания» из него эмоций и введения кодов, загадок, каламбуров, палиндромов, анаграмм и т.д., послужило началом их эксперимента. И подобно тому, как на расшифровку текстов УЛИПО ушли годы работы, деконструкция текстов Набокова представляется мне находящейся в начале пути.

Эксперимент Набокова с «жизнью», построенной по законам вымысла в «Даре» (1938), мог подсказать авангардисту Переку идею романа «W или воспоминания детства» (1975), который *удваивается* по мере вкрапления в «воспоминания» детства, набранные романским шрифтом, вымышленной антиутопии, набранную петитом. *Антиутопия* — это время протекания детства героя и *место* нахождения острова «Огненная земля» (читай, Олимпийская деревня, вокруг которой были разбросаны концентрационные лагеря нацистской Германии). Но дополнительно в текст включены *сноски*, в которых экспоненциально множатся способы прочтения текста.

Роман Набокова, «Истинная жизнь а Найта» тоже задуман как *сдвоенное* повествование. «Рассказчик V» сочиняет мемуар, посмертно воссоздающий из фрагментов биографию «полу-брата». Однако, обе сюжетных линии представлены как «вымысел». И именно этот план мог показаться Переку не заслуживающим доверия. Что если «лицедей» Набоков, чудом избегнувший ада «Огненной земли», пожелал скрыть нечто «истинное» о себе и о своем «полу-брате»?

Роман начинается с «неточного сообщения британской прессы» о гибели «отца» рассказчика на дуэли в 1913 году: «на самом деле отец уверенно оправлялся от пулевого ранения в грудь, когда — ровно месяц спустя — подхватил простуду, с которой его наполовину залеченное легкое справиться не сумело» (глава 1). Роковая роль «простуды», заимствованная из «Войны и мира» («если бы у Наполеона не было насморка, то...»), напоминает о вымышленных обстоятельствах смерти. *Неточность* замечена Набоковым и в лекции о Толстом. Хотя начало действия «Анны Карениной» помечено пятницей, австрийский посланник фон Бейст отбыл в Висбаден, как Стива Облонский узнал из газет, 23 января — 11 февраля 1872 года, т.е. во вторник по старому стилю или воскресенье по новому. Указав на эту временную нестыковку, Набоков рассматривает «случай с графом фон Бейстом» в контексте обсуждения «вопроса о так называемой реальной жизни и так называемом вымысле. С одной стороны, у нас имеется исторический факт: некий фон Бейст, государственный деятель и дипломат, который не только существовал, но и оставил после себя два тома мемуаров <...>. А с другой стороны, перед нами Стива Облонский, которого с головы до пят создал Лев Толстой, и вопрос заключается в том, кто из них двоих — “реальный” граф фон Бейст или “вымышленный” Стива Облонский — более <...> достоверен».

Но насколько неточно было «неточное сообщение британской прессы» в «Истинной жизни Себастьяна Найта»?

«Как-то раз, в канун Рождества 1912 года, одна его знакомая <...> упомянула вскользь, что <...> некто Пальчин знал его первую жену» и распускал о ней неблагоприятные слухи. Отстаивая честь матери Себастьяна, «отец» вызвал Пальчина на дуэль, «на которой никто не был убит», — сообщает рассказчик. Но прежде озадачить читателя вопросом том, кому верить: сообщению британской газеты или слову рассказчика, в повествование введена «поправка» из автобиографического романа Себастьяна «Утерянные вещи», где подтверждается газетная версия: «Они обменялись двумя выстрелами, прежде чем отец рухнул ничком на сизовато-серую армейскую шинель, распластанную на снегу» (глава 1).

Но, не следует ли отнести эти фабульные сдвиги в счет «смены стилей», о которой Набоков писал редактору «Нью Йоркера»? Для сравнения приведу диалог Набокова с «вымышленным» редактором:

— Я же пытался объяснить, — сказал я, — что в произведениях Гоголя подлинные сюжеты кроются за очевидными. <...>

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

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

— Ну как же, — сказал он, откинувшись в кресле, — происходит то, что молодой человек застрял в городе, потому что проиграл все свои деньги в карты, а город полон политиканов, и он использует этих политиканов, чтобы добыть деньги, внушив им, будто он государственный чиновник, посланный из центра для инспекции. А когда он их использовал, соблазнил дочку мэра, напился у мэра и получил взятки от судей, врачей, помещиков, торговцев и всякого рода администраторов, он уезжает из города как раз перед тем, как приезжает настоящий инспектор.

Я сказал...»

Но чем пересказ «Ревизора» вымышленным редактором, взятый из книги Набокова «Николай Гоголь», отличается от пересказа сюжета «Мертвых душ», предложенного там же самим Набоковым: «Чичиков приезжает в город Н., знакомится там с тремя помещиками, отправляется к ним в их поместья; через одного из них находит четвертого, а благодаря ошибке пьяного кучера и пятого; встречается по пути «чудное

явление» — губернаторскую дочку; возвращается в город Н., чтобы закрепить продажу. Там же собираются те три первоначальных помещика, с которыми он в городе Н. познакомился, и один из них, спьяна, разоблачает его, — да прикатывает из своего поместья Коробочка, и появляется губернаторская дочка. Возникают гиперболические сплетни, и Чичиков поспешно город Н. покидает».

Возможно, Набоков видел свое преимущество в умении ввести в «подлинные сюжеты» Гоголя свои? И будь это так, он мог понимать под «очевидными сюжетами» то, что подсказала Гоголю его фантазия, а под «подлинными» — сюжеты, продиктованные собственной фантазией. И этот ход мог позволить ему вывести драматические события собственной биографии, особенно те, которые ему всеми силами хотелось бы вычеркнуть из памяти, за пределы романа. Скажем, вынесенным за пределы «очевидного сюжета», трижды переписанного, скрывается сенсационная публикация не британской, а российской прессы, и не 1913 года, а 1911.

В 1911 году газета «Новое время» опубликовала статью журналиста Снеессарева с подробностями дуэли В.Д. Набокова, отца писателя, члена Госдумы и сторонника отмены дуэлей. В частности, В.Д. Набоков был назван «содержанцем», женившимся на «московских деньгах». Оскорбленный «содержанец» вызвал на дуэль главного редактора газеты Михаила Суворина, отправив с «картелью» «зятя Н.Н. Коломейцева». М. Суворин не принял вызова.

Полагаю, представив *подлинную* дуэль «отца» как вымышленную, Набоков вряд ли напрягал свою фантазию, чего нельзя сказать о теме «женильбы на деньгах», с которой связано появление в романе «матери Себастьяна» и такой истории:

«Это произошло за границей, в Италии, насколько я знаю, именно там повстречал отец <...> Вирджинию Найт. <...> Он долго домогался ее руки. Она была дочерью Эдуарда Найта, джентльмена со средствами, — это все, что я о нем знаю; из того, однако ж, что бабушка моя <...> решительно противилась их браку и все повторяла предание о своих возражениях даже и после того, как отец женился вторично, я склонен вывести, что семейство Найт <...> не вполне дотягивало до норм (что бы собою ни представляли они)» (глава 1).

Руки матери писателя, дочери «миллионщика» Рукавишниковой «домогался» и В.Д. Набоков. И поступи этот подлинный эпизод в романную фабулу, в руинах осталась бы набоковская репутация *лицедея*. Не

потому ли «очевидный сюжет» о Вирджинии Найт повторен в новом ракурсе: «Первый брак отца не был счастливым. Странная женщина, беспокойное, безрассудное существо, и беспокойство ее было иное, чем у отца; <...> и я не хочу даже в мыслях задерживаться на том дне в парижском отеле с почти четырехлетним Себастьяном, за которым кое-как надзирает растерянная нянька, и отцом, который заперся в своей комнате...» (глава 1).

Полагаю, что «странная женщина», «беспокойное, безрассудное существо» не было вымышлено Набоковым. Ей были приписаны черты Ирины Гуаданини, турбулентный и кратковременный роман с которой начался у Набокова в Париже, в январе 1937 года. При том, что заготовки к роману датировались 1938 годом, черты «кокетливой и легкомысленной» Ирины, к которой автор все еще испытывал неподдельные и противоречивые чувства, исполненные «подсознательной работы по уничтожению ее образа», вполне подходили для портрета Вирджинии Найт. К тому же Ирина Гуаданини узнаваема даже в *Даре* (1938) несмотря на убежденность набоковедов в том, что Зина Мерц «списана» с Веры Набоковой. Соответственно, тайные открытия Федора Константиновича, восторженно следящего за «Зиной Мерц» (едва ли не лучшие строки «Дара»), были продиктованы памятью об Ирине. И хотя Набоков вернулся в лоно семьи еще до того, как была поставлена последняя точка в «Даре», переживания, связанные с метанием между двумя женщинами, не могли кануть бесследно. Следы этих метаний заметны и в эпизоде, когда Себастьян оставляет возлюбленную Клэр Бишоп, влюбившись в легкомысленную незнакомку. И именно Клэр суждено повторить Веру Набокову в «очевидном сюжете».

«Она вошла в его жизнь без стука, какходишь в чужую комнату из-за ее неуловимого сходства с твоей. Она осталась в ней, запамятавав дорогу назад и понемногу привыкнув к странным созданиям, которых она там обнаружила и приласкала. <...> Если бы она родила ему ребенка, они, весьма вероятно, незаметно пришли бы к браку, потому что для всех троих он стал бы простейшим выходом; но, поскольку этого не случилось, им и не пришлось в голову подвергнуться чистому и благодетельному обряду, который, очень возможно, пришелся бы по душе обоим» (глава 9).

Как и Вера, Клэр «научилась печатать, и летние вечера 1924 года стали для нее страницами, которые входили в прорезь и выбирались наружу уже живыми от черных и фиолетовых слов» (глава 9). И хотя

рассказ о расставании Себастьяна с Клэр скорее повторяет эпизод с Ириной, сомнительной остается декларация Набокова о том, что «великие романы — это прежде всего великолепные сказки»:

«В один из летних дней 1926 года <...> он /Себастьян. — А.П./ решил, что следует месяц передохнуть за границей. Клэр, которую держали в Лондоне какие-то дела, сказала, что присоединится к нему примерно через неделю. Когда она наконец появилась на выбранном Себастьяном морском немецком курорте, ей неожиданно сообщили в отеле, что Себастьян уехал, куда — неизвестно, но должен вернуться дня через два. <...> Вскоре появился Себастьян. Он явно обрадовался ей, но что-то было в его поведении не вполне натуральное <...>.

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

— Ах, да ничего, ничего, — сварливо выкрикнул он, — не могу я сидеть, ничего не делая, мне нужно работать. <...>

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

— Ах, душка моя, что за чушь, — сказал он совершенно искренне (глава 9).

Себастьян не сообщил Клэр «правду», как не признался Набоков в том, что переписка с Ириной Гуаданини не была прервана даже тогда, когда Вера Набокова узнала о страсти мужа из анонимного письма, поступившего к ней в апреле 1937 года. По просьбе Набокова Ирина адресовала письма ему на чужое имя, повторив поступок героя *Камеры обскуры*, Бруно Кречмара, назвавшегося Шиффермиллером (начав любовную интригу с Магдой Питерс) и усовершенствовавшего имя бывшего любовника Магды (Шиффер), тоже отказавшегося разгласить свое подлинное имя (Роберт Горн). Ирина Гуаданини писала Набокову на имя В. Корфа, которое принадлежало баронессе фон Корф, прабабке Набокова, прославившейся тем, что выдала замуж дочь, пятнадцатилетнюю Марию Фердинандовну, за собственного любовника, Дмитрия Николаевича Набокова, чтобы иметь возможность продолжать свой роман.

Как и Себастьян, Набоков отрицает свою связь с Ириной, а приехав 29 июня на международную выставку в Париж с семьей, остается там под предлогом переговоров с издательством «Галлимар» о продаже прав на издание «Отчаяния». Вечером 1 июля, ожидая прихода Ирины, он делает *дневниковую запись*: «Я люблю тебя больше всех на свете». 7 июля он отправляется с семьей в Канны, оставив Ирине блокнот для отсчета

дней до его возвращения в Париж. По версии Стейси Шифф, 14 июля 1937 года Набоков признается жене в своей любви к Ирине, но ехать в Париж, как предлагает ему жена, отказывается. Ирине же он пишет, что «жена не даст ему развода и отберет сына» в случае, если он затеет развод. В августе Вера узнает о тайной переписке любовников, и события стремительно идут к завершению. 9 сентября Ирина появляется в Канах. Набоков просит ее уехать. Ирина возвращается в Париж и получает от Набокова свои письма с просьбой вернуть его.

Годы спустя, узнав о бедственном положении Ирины от общего знакомого, Набоков передает немного денег: «Да, я стал скупым в старости», — комментирует он свое подношение. Эта же деталь отражена в рассказе V. «От ее /Вирджинии Найт. — А.П./ двоюродного брата, Х.Ф. Стейнтонна, я знаю, что в последние месяцы жизни она скиталась по югу Франции, задерживаясь на день, на два в жарких провинциальных городках, редко навещаемых туристами, возбужденная, одинокая (любовника она бросила) и, видимо, очень несчастная» (глава 2).

Дебют без дебютанта, которым явилась «Истинная жизнь Себастьяна Найта», был в то же время эпитафией к русским романам. Подобной эпитафией оказался роман «Смотри на арлекинов!» (1974), последний роман, напечатанный при жизни Набокова. И не иначе как осозная, что круг замыкается, Набоков повторил в нем стилистику американского дебюта. Правда, Уилсона уже не было в живых, и не нашлось читателя, который бы не увидел того, что проглядели рецензенты дебюта: героем романа был Владимир Набоков собственной персоной.

«Когда Набоков упоминает какого-нибудь писателя, то он конечно говорит о себе самом», — пишет Питер Акройд в статье «Так называемый». Но и личность «Себастьяна» оказывается списанной с протагониста «Смотри на арлекинов!». «Кто еще, кроме Владимира Набокова, мог придумать несуществующего писателя с единственной целью невыгодного для него сравнения с самим Владимиром Набоковым?» — пишет Анатолий Бруайар. Но даже без этой подсказки достоверность «Себастьяна» узнается по зашифрованному намеку из «Истинной жизни Себастьяна Найта».

Задача создать «связную картину» биографии брата «едва ли мне по плечу», хотя она могла бы быть выполнена «естественным путем, будь Себастьян выдуманной персонажем», признается V (глава 2). Но мог ли Набоков намекнуть на *невьдуманность* «Себастьяна», приоткрыв первую часть пазла, не будь он совершенно уверен в том, что читатель, спо-

собный разгадать его виртуозные намеки, еще не родился. И не иначе как в расчете на этого еще не рожденного «умника» он позволил себе подкинуть читателю и вторую часть пазла в третьем издании «Память, говори»: «Говорить о другом моем брате мне, по различным причинам, необычайно трудно. Запутанные поиски “Себастьяна Найта” (1940) <...> ничто в сравнении с задачей, от решения которой я уклонился в первом варианте этих мемуаров и перед которой стою теперь. Если не считать двух-трех пустяковых приключений, <...> описанных мною в предыдущих главах, его отрочество редко переплеталось с моим. Он не более чем тень, на заднем плане самых <...> подробных моих воспоминаний».

В мемуарном тексте нет объяснения, почему разговор о брате Сергее оказался для Набокова «необычайно трудным». Однако, отсылка к роману, трудность которого заключалась в создании главного героя, Себастьяна, позволяет заключить, что речь идет об одном и том же лице (*реальном* в мемуарах и *вымышленном* в романе). Это заключение подтверждается упоминанием о «пустяковом приключении», перекочевавшим из мемуарного текста в текст романа.

«В ноябре 1918 года матушка решила бежать от российских опасностей со мною и Себастьяном. Революция была в полном разгаре, границы закрылись. Ей удалось найти человека, промышлявшего скрытной доставкой беглецов через границу», — цитирует рассказчик V роман Себастьяна «Утраченные вещи». — «Себастьян, которому поручено <...> доставить к поезду семейный багаж, появляется с последним свистком и без багажа». Задержанный в пути Себастьян «предоставил багаж его собственной участи и отчаянным рывком сумел достигнуть вокзала» (глава 3).

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

Но что имеет сказать о брате Набоков, наконец решившись написать о нем *вымышленную* биографию? «Меня не жили и баловали, он же

лишь присутствовал при этом. Рожденный <...> 12 марта 1900, он созрел раньше, чем я, и физически выглядел старше. Мы редко играли вместе, большая часть того, что я любил — игрушечные поезда, игрушечные пистолеты, индейцы, бабочки, — оставляла брата равнодушным <...>. Я был мальчишкой неумным, склонным к приключениям и несколько хулиганистым. Он был тих и вял, и проводил с нашими наставниками куда больше времени, чем я», — пишет Набоков-мемуарист. Образ Себастьяна, делает признание рассказчик V, выпадает из «отроческих воспоминаний», как если бы Себастьян «был не постоянным членом нашей семьи, но каким-то случайным гостем...»

Однако, сообщение о нестандартной сексуальной ориентации брата и своей роли в разглашении этой тайны попадает в другой контекст. Когда Сергею было 15 лет, страница его «дневника, найденная мной на его столе и прочитанная, и по причине дурацкого удивления показанная домашнему учителю, который тут же показал ее отцу, прояснила, задним числом, некоторые странности его поведения в прошлом».

Но что могло побудить Набокова проиграть смерть брата в конце романа? Припомним, что в 1940 году, т.е. еще не закончив сочинять «Истинную жизнь Себастьяна Найта» (1941), Набоков вместе с семьей бежит из оккупированного немцами Парижа, использовав едва ли не последнюю возможность к спасению (следующий рейс лайнера «Шамплен», на котором он отбывал с семьей в Америку, был потоплен немецкой торпедой). И не будь ему даровано спасение, он бы заплатил за свой семейный «изъясн» той же ценой, какой придется заплатить Сергею, оставшемуся в Европе.

Полагаю, что эта скрытая фабула не могла не заинтересовать Жоржа Перека, который мог разгадать в ней не сокрытость письма, а то, что еще ранее запустило механизм этого письма, не альтернативу между искренностью искомого слова и искусственностью письма, занятого возведением барьеров, а соотношение между «написанной вещью» («замыслом письма») и «замыслом воспоминания».

«Именно об этом я и говорю, именно об этом я и пишу, только это и находится в словах, которые я вывожу, в строчках, нарисованных этими словами, в пробелах, допущенных интервалом между этими строчками: напрасно я буду охотиться за своими оговорками <...> или часами размышлять об отцовской шинели <...>; в самом своем повторении я никогда не обнаружу ничего, кроме высшего отражения отсутствующего в письме слова, возмущения их и моим молчанием: я

пишу не для того, чтобы сказать, что я ничего не скажу <...>. Я пишу: пишу, потому <...>; что они /слова — А.П./ оставили во мне несмыслаемую метку, и ее след — черта письма: воспоминание о них умирает в письме; письмо — это воспоминание об их смерти и утверждение моей жизни».

Но Набоков не заслужил бы репутации лицедея, если бы *покаянная* мысль о том, что он оставил за себя умирать единокровного брата, была единственной авторской задачей. Не менее настоящей могла быть мысль «придумать несуществующего писателя с единственной целью» напомнить читателю о своем превосходстве. И именно это желание могло стоять за решением сделать себя *биографом* Себастьяна, а Себастьяна — мастером слова, каким уже считался (или считал себя) Набоков в России и мечтал стать в Америке. «В редкие наши встречи мы никогда не говорили о литературе, и ныне, когда возможность какой-либо связи меж нами уничтожена странной привычкой людей — умирать, я отчаянно сожалею, что ни разу не сказал Себастьяну о том, какое наслаждение доставляли мне его книги» (глава 4).

Но и эта схема не исчерпывает замысла романа. Спасение, которого миновала семья Перека и брат Себастьян, могло стоять за желанием Набокова «заморочить читателя», приписав Себастьяну собственную привычку уничтожать черновики, дав возможность читателю довольствоваться «кусочками» и «осколками» биографии брата (глава 4). Правда, рассказчик V (читай, автор Набоков) не устает подбрасывать читателю отмычки, запаковав их в отвлеченные сюжеты, оказывающиеся не такими уж отвлеченными. Вот один из них: «Я видел однажды двух братьев, теннисных чемпионов, игравших друг против друга; у них были совсем разные стили, и один во много, много раз превосходил другого; но общий ритм их движений, когда они проносились по корту, был абсолютно тот же, и, если б возможно было вычертить обе методы, получилось бы два тождественных чертежа» (глава 4).

«Двумя братьями» («теннисными чемпионами») оказываются, как сообщает нам мемуарист Набоков, протагонисты романа. «Единственной игрой, которую мы любили оба, был теннис. Мы много играли вдвоем <...>. Несмотря на слабый сервис и отсутствие сколько-нибудь приличного удара слева, победить его было нелегко, ибо он принадлежал к игрокам, у которых никогда не случается двух неправильных подач кряду и которые возвращают любой мяч с упорством тренировочной стены».

Но и этот сюжет не является окончательным. «Существовала в России порода мальчиков, <...> которые мастерски играли в футбол, в теннис, в шахматы, блистали на льду катков, <...> плавали, ездили верхом, прыгали на лыжах в Финляндии и немедленно научались всякому новому спорту. Я принадлежал к их числу», — пишет Набоков в «Других берегах».

Не эту ли манипуляцию мог подглядеть у Набокова его *вымышленный* читатель Жорж Перек?

Не следует забывать, что, находясь в Берлине, Набоков не мог не знать о строительстве Олимпийской деревни (в той части Берлина, где он жил) с целью пропаганды расизма и, среди прочего, «арийского» атлетизма. Летом 1936 года, когда Набоков был еще в Берлине, праздновалось открытие Олимпиады, сопровождаемое пушечной канонадой, музыкой Вагнера, выпуском почтовых голубей и 304-метрового цепшелина *Гинденбург*. И хотя «казармы» (по распоряжению министерства пропаганды) были переименованы в «северную секцию Олимпийской деревни», в северных пригородах Берлина уже функционировал Ораниенбургский концлагерь.

Конечно, замышляя роман, Набоков был уже в Париже. Но хотелось бы знать, с какими мыслями он строил свой сюжет, а точнее, миф о «братьях-чемпионах»? Полагаю, что внимательный читатель Набокова, Жорж Перек, уловил там именно мифотворчество. И вымышленная часть романа Перека, протекающая на фантастическом острове «Огненная Земля», повторяет законы «Олимпийской деревни». «Титул олимпийского чемпиона, самый постоянный, а значит, и самый желанный, — вершина спортивной карьеры любого Атлета. Довольно быстро устоялся обычай навсегда сохранять этот привилегированный титул за тем, кто однажды его завоевал, даже если он никогда больше не повторил своего подвига <...>. Атлеты острова «Огненная Земля», не ставшие чемпионами ни в каком виде спорта, подвергались «наказанию», пародирующему один из эпизодических моментов Олимпиады 1936 года: «Потребление яиц для берлинцев было временно урезано с тем, чтобы гости могли есть без ограничений».

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

В «Призматическом факете» Себастьяна «ходы книги» сравниваются с «приемами сочинительства». «Это как если бы художник сказал: смотрите, здесь я хочу показать вам не изображение ландшафта, но изобра-

жение различных способов изображения некоего ландшафта, и я верю, что их *гармоническое слияние* откроет в ландшафте то, что мне хотелось вам в нем показать» (глава 10). Но не это ли отсутствие тождества изображения (представления?) с изображаемым предметом было названо Набоковым особым «способом сочинительства»? А это значит, что Набоков предостерегает читателя от поиска аналогов реальных вещей в его сочинениях. Но убедил ли он его?

«От своей матери он /*Себастьян*. — *А.П.*/ унаследовал порядочное состояние, и, какие бы тревоги в дальнейшем ни одолевали его, денежных среди них не было» (глава 3). Но прототип «Себастьяна» (Сергей) был как раз лишен наследства. Единственным наследником громадного состояния «дядя Руки», брата матери, сделался Владимир Набоков. И закодированным в данном случае является некий эпизод из жизни Набокова, связанный с *наследством*.

Но что это за эпизод?

Дядю Руку, эксцентрика и богача, боготворил Сергей Набоков, но не любил Владимир Дмитриевич, возможно, из-за гомосексуальной ориентации, которую дядя Рука всячески выпячивал, проявляя «нежное внимание» к своему любимцу Владимиру. И вполне возможно, что, когда Владимир Дмитриевич, отец Набокова, готовил в Государственной Думе либеральный проект об отмене статьи, карающей за добровольное мужеложство, он не думал, что эта тема может коснуться его непосредственно.

«Когда мне было восемь или девять лет, — вспоминает Набоков в мемуарах «Память, говори», — он /*дядя Рука*. — *А.П.*/ непременно сажал меня на колени после обеда (пока два молодых лакея убирали стол в пустой столовой) и ласкал меня, издавая напевные звуки и причудливые ласкательные имена». Более подробно эти «ласки» описывает наблюдавший за ними Сергей Набоков: «На миг губы его коснулись Володиной макушки. Мой брат замер. Глаза его, зеленовато-карие, встретились с моими. Я отвел взгляд, мне было неловко не столько за него, сколько за нашего бедного дядю, который, так и не заметив недовольства племянника, вскоре покинул гостиную, часто стуча каблуками по полу. Володя остался сидеть в кресле — так, точно ничего не случилось».

И не этого ли молчаливого свидетельства младшего брата не мог простить Сергею Владимир Набоков? «Между ними всегда была антипатия, — сообщила в интервью, данному Льву Гроссману, сестра Набоковых Елена Сикорская. — Он любил музыку, особенно Рихарда Вагнера, и серьезно занимался фортепьяно. По контрасту, Владимир был

патологически не чувствителен к музыке, которую он однажды определил как “беспорядочное следование более или менее раздражающих звуков”. Он подкрадывался к Сергею, когда тот практиковался, и тыкал его в ребра — поступок, о котором он вспоминал с горьким раскаянием в дальнейшей жизни».

Однако, «раскаяние», возможно, сопутствуя реальному Набокову, оставляло его в моменты вдохновенного сочинительства. Скажем, для передачи *заикания* «Себастьяна», скорее всего, понимаемого как задержка речи ввиду повтора определенных согласных, Набоков сочиняет «всего одно предложение, оборванное, но позволившее мне увидеть странное обыкновение, присущее Себастьяну в процессе писания, — не вычеркивать слова, которые он заменял другими, так что, например, фраза, на которую я наткнулся, выглядела так: «Поскольку он был не дурак, Не дурак поспать, Роджер Роджерсон, старый Роджерсон купил старый Роджерс купил, потому как боялся. Будучи не дурак поспать, старый Роджерс до того боялся прозевать завтрашний день. Поспать он был не дурак. Он смертельно боялся прозевать завтрашнее событие триумф ранний поезд триумф и вот что он сделал он купил и отнес домой в купил в тот вечер и принес домой не один а восемь будильников разных размеров и силы стука девять восемь одиннадцать будильников разных размеров» (глава 4).

Перед смертью Себастьяна рассказчик видит сон, как бы списанный из *Толкования сновидений* нелюбимого Набоковым Фрейда (1900). Отказав Набокову в доверии, Георгий Свиридов посеет об этой *нелюбви* так «Любопытная уловка современных деятелей искусства и культуры (из породы Растиньяков). Писатель (в заметках о Гоголе), *находящийся* под влиянием теорий Фрейда, фрейдизма, изо всех сил иронизирует над фрейдистами, показывая свою якобы духовную самостоятельность, которой — нет!»

Итак, сон, по Фрейду, есть выражение потребностей, которые реализуются в воображении. А так как *содержанием сна* являются символы, или коды, за которыми скрываются наши потаенные желания, выясняется, что чем непонятнее, абсурднее сон, тем более важную информацию он несет для сновидца. Во сне рассказчик V видит Себастьяна, находящимся «в большой сумрачной комнате» с «черной перчаткой на левой (безжизненной) руке». Он левша. Но во сне рассказчик в ужасе замечает, что он перенес «какую-то страшную катастрофу». Под черной перчаткой оказываются «крошечные кисти рук, похожие на мышинные передние

лапки, фиолетово-розовые, мягкие» (глава 19). По зову Себастьяна рассказчик пробуждается, терзаясь осознанием вины (не кинулся на спасение брата), и «страшным предчувствием» (непосланной телеграммы с обещанием приехать «прямо сегодня»); встречной телеграммы о «безнадежном состоянии» брата; поездкой в госпиталь с опозданием; страхом не застать брата и галлюцинациями перед его палатой (глава 19).

Такова «очевидная фабула» конца романа, за которой скрывается и «подлинный сюжет». «От каких-то родственников» Набокову стало известно, что в 1941 году Сергей Набоков был арестован гестапо по подозрению в гомосексуализме. Через пять месяцев он был выпущен за отсутствием улик. Но 24 ноября 1943 года был схвачен снова, на сей раз по обвинению... О жизни брата «во время войны мне известно немного. Какое-то время он работал переводчиком в одной берлинской конторе. Человек прямой и бесстрашный, он порицал режим перед коллегами, и те его выдали. Брата арестовали, обвинив в том, что он «британский шпион», и отправили в гамбургский концентрационный лагерь, где он умер от истощения 10 января 1945 года».

Эта версия мемуариста была принята на веру биографами, хотя в ней не было упоминания об аресте 1941 года по обвинению в гомосексуализме и ни слова не сказано об участии Сергея в заговоре по спасению подбитого немцами Британского летчика Хью Бэгли (соученика Сергея в Кембридже и его любовника). Набоковская версия смерти брата («от истощения») противоречит версии, известной из письма Георгия Адамовича и воспоминаний Зинаиды Шаховской. В эмигрантских кругах Парижа ходили слухи, что Сергей был обезглавлен.

Хотя «Истинная жизнь Себастьяна Найта» была опубликована в Америке в 1941 году, сам Набоков просил считать, что роман был сочинен в Париже в 1938-1939. И будь это так, сон рассказчика, спровоцировавший путешествие (паломничество?) рассказчика к постели умирающего Себастьяна, следовало бы списать в счет авторской фантазии. Не мог же Набоков знать в 1938-1939 году о том, что его брат Сергей будет арестован гестапо в 1941 году? Но Жорж Перек, сочинявший свой роман в 1975 году, не мог не знать. И нет ли в его фантазии о «паломничестве» попытки повторить это «путешествие»?

«Паломничество длилось целый день. Всю вторую половину дня я провел в пустом кафе в ожидании поезда, на котором можно было бы вернуться в Париж. Мое посещение кладбища было очень коротким <...>. Найденная могила моего отца, слова ПЕРЕК ИЦЕК ЮДКО с ре-

гистрационным номером <...> произвели на меня впечатление, которое трудно описать: самым сильным было ощущение сцены, которую я играл в эту минуту и играл для самого себя: пятнадцать лет спустя сын приезжает поклониться могиле отца; но за этой игрой было еще и нечто другое: удивление при виде моей фамилии на могильном кресте <...>. В тот день я впервые надел черные туфли и совершенно омерзительный темный костюм (пиджак двубортный) в тонкую белую полоску, который по доброте душевной сплавил мне кто-то из моей приемной семьи».

Париж, в который возвратился рассказчик романа Перека, завершив «паломничество» к могиле отца, есть тот Париж, из которого почти полвека назад бежал Набоков с семьей, оставив младшего брата перед угрозой неминуемой смерти. И не иначе как проигрывая ее варианты на самом себе, Набоков пришел к теме трансформации, идентифицируя себя с братом. Сидя на кушетке перед комнатой, в которой спал умирающий Себастьян, «я думал, <...> что теперь, едва он сможет выслушать меня, я скажу ему, что <...> я теперь буду всегда рядом с ним» (глава 20). Но роман не заканчивается на этой ноте. Произошла *роковая ошибка*: «Русский господин умер вчера, а вы навещали мосье Кеган...» — докладывает рассказчику госпитальная сестра. Но и эта *роковая ошибка* оказывается не более, чем повторением приема. В начале романа Себастьян едет в Рокербрюн, где «тринадцать лет назад умерла моя мать», чтобы затем, вернувшись в Лондон, узнать от ее «двоюродного брата» о *роковой ошибке*: «это был другой Рокербрюн, тот, что в Варе» (глава 2).

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

В контексте *правды*, схожей с правдой маскарада, следует считать выбор имени («Себастьян»), с которым связана *легендарная* жизнь Святого Себастьяна (лучника и римского легионера, убитого по указанию императора Диоклетиана). Но помимо мифа, имеется еще и «контр-миф» о Себастьяне как патроне представителей нетрадиционной ориентации. Причем, в романе имеется и более изящный намек на нестандартную ориентацию Себастьяна совсем в набоковском стиле.



Упоминание в «Других берегах» о мисс Норкотт, потерявшей «на пляже в Ницце белую лайковую перчатку», сопровождается странным указанием: «Мисс Норкотт оказалась лесбиянкой». Конечно, передача «женской перчатки», причем именно белой перчатки, связана с инициацией в масонство, и Гете, став масоном, переслал полученные им белые перчатки Шарлотте фон Штейн. Однако эпизоду с белой перчаткой в контексте нестандартной эротики мисс Норкотт предшествовал эпизод с подругой Себастьяна Клэр. «Некоторое время мы искали под столом и под плюшевыми сиденьями одну из перчаток Клэр. <...> Наконец я извлек перчатку, серую, замшевую, на белой подкладке» (глава 8). Ритуал инициации закончен. Мисс Норкотт, «лесбиянка», передает белую перчатку подружке Себастьяна. Альянс Себастьяна и Клэр маркируется как «однополая любовь».

