

ВЛАДИМИР НАБОКОВ КАК РУССКИЙ ДЭНДИ

А. ЮНГТРЕН

Творчество Владимира Набокова воспринимается как пограничное в русской литературе. Дело тут, по-видимому, не только в двуязычии Набокова как писателя и не в том, что творчество его протекало в эмиграции, а скорее, в определенной творческой и экзистенциальной позиции, приравнивающей "писательство" к "изгнанничеству". Литературная поза Набокова не вытекает из опыта эмиграции, скорее наоборот, эмиграция заостряет определенную творческую установку, выражает ее через биографию. Дискуссия о "чуждости" Набокова русской литературе исходит или из интеллектуальной французской (Ж. П. Сартр)¹, или из консервативной в художественном отношении русской эмигрантской среды. Очень показателен в этом отношении рассказ Зинаиды Шаховской о встрече Набокова с Архиепископом Сан-Францисским Иоанном в главе "Тайна Набокова" из книги "В поисках Набокова"²:

"Отчуждение от духовного идет у Набокова с необыкновенной яркостью и в конце жизни дойдет до какого-то потустороннего страха или отвращения от всего, что связано с христианством <... >.

Очень показателен в этом отношении инцидент, о котором мой брат, Архиепископ Сан-Францисский мне рассказал и о котором он затем написал в "Русской мысли" (1 июня 1978 года) <... >.

Прощаясь, мой брат хотел не благословить Набокова, — благословение дается тому, кто его просит, — но дружески обнять его "по русскому обычаю". И тут, пишет Владыка Иоанн "с какой-то непонятной силой убеждения, Владимир Владимирович, помрачнев, нервно отстранился от меня и сказал, что не любит таких прощаний".

Кажется, во всей пастырской жизни владыки Иоанна, встречающегося с очень разными людьми, с верующими и неверующими, и не только с православными, но и с иноверцами, никогда еще такое "отстранение" не случилось, объяснение тут можно найти в плане мистическом".

Сцена эта написана в тонах Достоевского. Тайна набоковской "инаковости" разоблачается как inferнальная, а его творчество символически отвергается как "нерусское". Упреки Набокова в рационализме, искусственности, гипнотизирующем подчинении читателя авторской воле, в нарушении табу на эротику, — складываются в "обратный", негативный портрет "настоящей" русской литературы. Для консервативного читателя — это, в первую очередь, русская литература XIX века. Спорная, пограничная фигура Набокова высвечивает несколько глубинных ее черт: это литература по своим устремлениям метафизическая, стремящаяся к синкретизму этического и эстетического начала, органичная, неформальная, т.е. такая, которая отождествляется читателем с действительностью и не напоминает постоянно о своей вымышленности; это литература, которая обращается к читательской аудитории всерьез и соблюдает жанровые ограничения, накладываемые на "серьезный" роман. Характерно, что "аполотетика" Набокова носит характер поиска метафизического пласта в его произведениях, что означает в историко-литературном плане нащупывание точек соприкосновения между Набоковым и младшими русскими символистами³. Общий эффект набоковской отчужденности складывается из взаимодействия двух аспектов его, в широком смысле слова, творчества: его литературных произведений и его "персоны" в том виде, в котором она сознательно создана "автором" и обращена к аудитории.

I.

Как это ни парадоксально, в перспективе литературы XX в., на фоне искусства не только авангарда, но даже и акмеизма, Набоков — один из модернистов-традиционалистов, перечитывающий и подвергающий аналитическому пересмотру арсенал приемов прозы XIX в. Набоков — писатель рубежа, как в хронологическом, так и в территориальном смысле. Контакты с литературной жизнью 1910-х годов у молодого Набо-

кова до эмиграции еще не вполне сложились. Расставание с Россией, совпадающее с концом литературной эпохи, превращается для писателя-эмигранта в факт личной биографии. Набоков воспринимает себя как носителя и хранителя оборвавшейся литературной традиции. В этом смысле, у Набокова нет "писателей-современников".

Пограничность Набокова предполагает одновременно и его укорененность в литературную традицию XIX в., и дистанцирование от нее. Восприятие творчества Набокова как холодно-рационального, в первую очередь, объясняется его, в широком понимании, "пародийностью", как в смысле насыщенности сознательными литературными аллюзиями, так и в смысле использования приемов, восходящих к прозе XIX века. Это, в первую очередь, искусство детали, метонимии, лежащее в понимании Якобсона, в основе реалистической прозы⁴. Показательно, что Набоков читает Толстого в ключе обнажения приема, т.е. подчеркивая роль метонимии и композиционной симметрии:

"Have you been here long?" she said, shaking hands with him. "Thank you," — she added, as he picked up the handkerchief that has fallen out of her muff (Tolstoy keeps a keen eye on his characters, he makes them speak and move — but their speech and motion produce their own reaction in the world he has made for them. Is that clear? It is)" (Anna Karenina, 161)⁵.

Набоковым многократно в критике повторяется мысль о том, что искусство — вымысел и что оно всегда обманчиво и сложно:

"Art at its greatest is fantastically deceitful and complex" (Strong Opinions, 33)⁶.

Апология лжи как творческого вымысла — характерная черта декадентской эстетики (ср., например, название трактата О. Уайльда, написанного в форме диалога об искусстве — "The Decay of Lying"). Ложь несет на себе отпечаток индивидуальной творческой фантазии, содержит вызов "нормативной" правде. По поводу роли "лжи", и шире, вымысла Набоков вступает в полемику с Толстым, а через него с пониманием реалистического искусства как правды:

"Do you know how the poetry started? I always think that it started when a cave boy came running back to the cave, through the tall grass, shouting as he run, "Wolf, wolf", and there was no wolf. His baboon-like parents, great sticklers for the truth,

gave him a hiding, no doubt, but poetry has been born in the tall grass" (Strong Opinions, 11).

Ср. басню Толстого "Лгун":

"Мальчик стерег овец и, будто увидав волка, стал звать: "Помогите, волк! волк!" Мужики прибежали и видят: неправда. Как сделал он так и два и три раза, случилось — и вправду набежал волк. Мальчик стал кричать: "Сюда, сюда, скорей, волк!" Мужики подумали, что опять по-всегдашнему обманывает, — не послушали его. Волк видит, бояться нечего: на просторе перерезал все стадо"⁷.

Подчеркивание приема, несущего в себе творческую энергию писателя-творца, — модернистично. В отличие от "реальности" Толстого или Чехова — реальность Набокова заряжена рефлексией, несет в себе знание о субъективности творчества, метонимия, детали выступают на передний план, как бы "утяжеляются" по сравнению с реалистической прозой. "Гиперреалистический" метод, дискредитирующий достоверность, описывающий внешний мир как галлюцинацию, убедительное наваждение — сочетается у Набокова с авантюрным сюжетом, усложненным двойниками и личинами, орнаментальными композиционными приемами. В этом отношении Набоков-прозаик находится в русле русской прозы начала века, представленной, например, романом "Петербург" Андрея Белого или авантюрной вычурной прозой Мих. Кузьмина⁹. Конструирование заведомо недостоверного отражения, уводящего от разгадки персонажа, отделение от персонажа его маски, личины, — приемы, на которых строится внутренний монолог в "Лолите"¹⁰:

"I wanted dark-and-hadsome, not un-celtic, probably high-church, possibly very high-church, Dr. Humbert see his daughter off to school" (Lolita, 190).

"Sleepy, huh? said Uncle Tom who was bringing up the quiet Franco-Irish gentleman and his daughter, as well as two withered women, experts in roses" (Lolita, 124).

"I was forced to devote a dangerous amount of time (was she up for something downstairs?) to arranging the bed in such a way as to suggest the abandoned nest of a restless father and his tomboy daughter, instead of an ex-convicts' saturnalia with a couple of fat old whores" (Lolita, 140).

Читателю предлагается принять участие в создании (и одновременно разрушении) вымысла в виде косвенных,

заведомо ложных, но участвующих в построении нарратива личин героя¹¹.

В прозе Набокова в виде сюжетного хода используется как мистификация, так и близкое к мистификаторской игре разгадывание слова, наподобие салонной игры в шарады. При этом как мистификация, так и разгадывание шарад предполагает высокую степень вовлеченности читателя. Читатель "программируется" автором вместе с текстом. В этом смысле конструирование "персоны" автора неизбежно предполагает конструирование предполагаемых ответов-ходов читателя-партнера. Читатель Набокова безволен, подчинен диктатуре нарратива, превращен в тень автора:

"I don't think that an artist should bother about his audience. His best audience is the person he sees in his shaving mirror every morning. I think that the audience the artist imagines that kind of a thing, is a room filled with people wearing his own mask" (Strong Opinions, 18).

В отличие от декадентской концепции художника-демиурга, позиция творческого субъекта у Набокова подрывается, как бы теряя свою устойчивость из-за плюралистичности, множественности отражений. Только два романа, "Дар" и "Speak, Memory", покоятся на незыблемом субъективном фундаменте биографии, и поэтому ощущаются как наиболее традиционные и "русские". Таким образом, оба компонента набоковского стиля, как традиционалистский гиперреализм, эксплуатирующий приемы прозы 19 в., так и ультрафикция, т.е. композиционная усложненность и орнаментальность романа, напоминающего читателю о своей вымышленности, — вывезены Набоковым из России и в радикальной форме законсервированы им в литературной "диаспоре".

II.

Разгадывание Набокова происходит в двух плоскостях: во-первых, это разгадывание подтекстов и аллюзий набоковских произведений, характерное для одной из тенденций набоковедения¹², а во-вторых, как в случае книги З. Шаховской, это разгадывание "личности" Владимира Набокова. В этом смысле Набоков выступает не только как автор их произведений, но и как автор своей "персо-

ны", с которой читатель и зритель знакомится в интервью. Книга интервью с Набоковым "Strong Opinions" (London 1974) преподносит читателю тщательно конструируемый автором образ. Интервью намеренно не дают ключей к Набокову — "внутреннему человеку", они антиконфессиональны:

"The interviewer's questions have to be sent to me in writing, answered by me in writing, and reproduced verbatim" (Strong Opinions, XI).

Задача интервью — создать парадоксальный, лаконичный и остроумный диалог. Ответы Набокова взвешены, "написаны" на бумаге или в уме:

"... what do you regard as your principal failing as a writer — apart from forgetability?"

Lack of spontaneity; the nuisance of parallel thoughts, second thoughts, third thoughts; inability to express myself properly in any language unless I compose every damned thing in my bath, in my mind, at my desk" (Strong Opinions, 34).

Подчеркнутая "несpontанность" связана с антиромантическим пониманием творчества как "действия" в противовес импровизационному "излиянию". Однако антиконфессиональность, "придуманность" не снимает, а скорее усиливает эффект "загадки" или "тайны" и воспринимается как сокрытие "последнего" смысла.

Корни артистической позы Набокова восходят к культуре русского, и шире, европейского дэндизма. Декадентские течения, подчеркивающие в литературе индивидуальную творческую волю, эксцентричность часто с оттенком inferнальности, благоприятствовали новому расцвету дэндизма на рубеже веков. Декадентские дэнди, такие как Оскар Уайльд, или знаменитый французский дэнди, прототип прустовского Свана — Робер Монтегью де Фэзансак¹³, превращают себя, свой костюм и интерьер в объект эстетического творчества. В дэндизме символисты, как французские (Барбэ д'Орвийи, Ж.-К. Гюисманс), так и русские (В. Брюсов, или увлекавшийся Барбэ д'Орвийи Андрей Белый) находят созвучное им понимание творчества как жизнетворчества.

Построение разговора также подчиняется эстетическим требованиям. Интервью с Набоковым содержат образцы иронической, виртуозно-афористической беседы, продолжающейся традиции салонного остроумия. Диалоги Набокова с интервьюером близки по стилю к

эссеистике и драматургии О. Уайльда. Знакомство с творчеством Уайльда кажется неизбежным в англофильском доме Набоковых. Несмотря на скептицизм Набокова по отношению к Уайльду ("Oscar Wilde and various dainty poets were in reality rank moralists and didacticists"¹⁴), название книги Набокова, "Strong Opinions", указывает на то, что ее прообразом могла быть известная в России книга критики О. Уайльда "Intentions" (1891).¹⁵

В своем сочинении о природе дэндизма "Du Dandysme et de G. Brummel"¹⁶ Барбэ д'Орвийи стремится воссоздать фигуру знаменитого английского дэнди начала XIX в. Джорджа Браммела. Его черты складываются в обобщенный портрет дэнди, узнаваемый и в артистической позе Набокова.

Для дэндизма характерно широкое толкование артистизма, превращение своей личности в инструмент и объект эстетического творчества. "Il était un grand artiste à sa manière; seulement son art n'était pas spécial, ne s'exécrait pas dans un temps donné" (Du Dandysme. . . , 59).

Важнейшая черта дэнди, по Барбэ д'Орвийи, — его "инаковость", способность поражать как эксцентризмом поведения, так и я парадоксальностью суждений: "Comme tous les Dandy il aimait encore mieux étonner que plaire" (Du Dandysme. . . , 62).

Позе отчуждения дэнди сопутствует в интеллектуальном плане ирония. В облике своего героя Барбэ д'Орвийи выделяет иронию и пронизательность: "Il n'était ni beau ni laid; mais il y avait dans toute sa personne une expression de finesse et d'ironie concentrée, et dans ses yeux une incroyable pénétration" (Du Dandysme. . . , 58).

Дэнди подвергает окружающий мир ироническому дистанцированию, выступает как центр и источник авторитетных оценок, но сам при этом не может быть объектом иронии. Эксцентризм дэнди серьезен: "... le ridicule ne l'atteignait jamais" (Du Dandysme. . . , 60).

Барбэ д'Орвийи предостерегает против упрощенного понимания дэндизма как явления чисто эстетического. Дэнди — носитель неразгаданной тайны, его отчуждение и эпатирующая свобода ставят его не только на границу окказионального, но также и на границу с потусторонним миром. Неслучайно характерная черта дэнди — холодность: "Quelquefois ces yeux sagaces savaient se glacer d'indifférence sans mépris, comme il convient

à Dandy consommé, à un homme qui porte en lui quelque chose de supérieur au monde visible. . . " (Du Dandysme. . . , 58).

Таинственность дэнди, как кажется, неперемное условие его "власти над умами". Отрешенность дэнди от окружения отнюдь не означает его маргинальности в культуре и обществе. Тайна в высокой степени коммуникативна. Загадка дэнди выступает как смысловое ядро, порождая свой альтернативный социум в виде групп и сект, строящихся по принципу причастности невыраженному словесно или невыразимому смыслу, посвященности. Ни к чему не причастный дэнди оказывается центром притяжения, он окружен приверженцами, подчиняющимися его диктатуре: "Il était avant tout un Dandy, et il e s'agit que de sa puissance, singuliere tyrannie qui ne révoltait pas!" (Du Dandysme. . . , 62).

"Aux bals d'Almack, aux meetings d'Ascot il pliait tout sous sa dictature" (Du Dandysme. . . , 67).

Альтернативность, осязаемость метафизической подоплеки подсказывают чаще всего разгадку фигуры дэнди как inferнальной (например, в "Портрете Дориана Грея" О. Уайльда). Этой линии следует З. Шаховская, разоблачая в свей книге "тайну Набокова". Другая возможная разгадка представлена в седьмой главе "Онегина" вопросом Татьяны "Уж не пародия ли он?". Тайна дэнди раскрывается как ложная, сводимая к банальному содержанию, передаваемая без труда словесно. За оболочкой дэнди не обнаруживается потустороннего смысла.

В применении к Набокову можно, по-видимому, утверждать, что заряд альтернативности и индивидуализма имел охранительное и консервирующее значение и позволил ему осуществиться как русскому писателю в отрыве (или в условиях ограниченного контакта) с русскоязычной средой.

Индивидуализм Набокова приобретает характер отрицания группового начала. Так, в рассказе "Cloud, Castle, Lake" (1937) описывается превращение групповой пошлости в тоталитаризм. Можно было бы сказать, что философский индивидуализм начала века модифицируется у Набокова, превращаясь в условиях XX в. в гуманистический, эстетический и этический, антиколлективизм:

"I don't belong to any club, or group. I don't fish, cook, dance. endorse books, sign books, co-sign go to analysts, or take part in demonstrations" (Strong Opinions, 18).

Граница между этическим и эстетическим началом снимается в представлении о внутренней эстетике характера. За охранительным индивидуализмом Набокова скрываются традиционные ценности либерального дворянского круга:

"What is the worst things men do?

To stink, to cheat, to torture.

Which is the best?

To be kind, to be proud, to be fearless" (Strong Opinions, 152).

Собственная позиция Набокова чаще всего описывается через отрицания: как отталкивание от групповых ценностей, как неприятие романа идей. Самоопределение через отрицание характерно для Набокова и в экзистенциально-философском плане как утверждение сущностной непостижимости мира:

"We shall never know the origin of life, or the meaning of life, or the nature of space and time, or the nature of nature, or the nature of thought" (Strong Opinions, 45).

Семантическая стратегия негативных определений прячет автора от читателя. Тезис Набокова: "Reality is a very subjective affair" (Strong Opinion, 10) воплощается в интервью в виде мистификаторской игры (аналог создания ложных отражений в прозе). Мистификация, например, внедрение в жизнь вымышленного автора, — характерная черта декадентской культуры¹⁷, трактующей жизнь, как сырой материал для творчества. Набоков вводит в "биографический текст" своих интервью вымышленные имена и топонимы:

"Incidentally, the first name is pronounced as Vladeemer — rhyming with — "redeemer", not Vladimir rhyming with Faddimere (a place in England, I think)" (Strong Opinions, 52).

"I think that what I would welcome at the close of a book of mine is a sensation of its world receding, into the distance and stopping somewhere there, suspended afar like a picture in the picture: the Artist's Studio by Van Bock" (Strong Opinions, 73).

Комментатор и интервьюер Набокова Альфред Аппель далее подхватывает набоковскую игру в шарады с читателем: "Research has failed to confirm the existence of this alleged "Dutch Master" (Strong Opinions, 73), — давая намеком понять, что Van Bock — анаграмма имени автора — НАБОКОВ.

В интервью появляются смысловые конструкции, созданные из нескольких "отражений", родственные, но не вполне тождественные мистификации подлинное мнение автора преподносится в виде анекдота или опровергаемого слуха:

"Gossip writers are harder to keep track of, and they are apt to be very careless. Leonard Lyons made me explain why I let my wife handle motion picture transactions by the absurd and tasteless remark: "Everyone who can handle a butcher can handle a producer" (Strong Opinions, 8).

Мистификаторская игра Набокова вызывает вопрос, который задается о тайне дэнди. Это вопрос о метафизическом содержании творчества Набокова и его личности.

"As a final question, do you believe in God?"

To be quite candid — and what I am going to say now is something I never said before, and I hope it provokes a salutary little chill — I know more than I can express in words and the little I can express would not have been expressed, had I not known more" (Strong Opinions, 45).

Набоков конструирует свой утвердительный ответ из косвенных отрицаний. Через косвенное утверждение о наличии внесловесного, ускользающего, бесконечно удаляющегося, но все же существующего смыслового центра, соединяющего воедино конструкцию, состоящую из множества масок и отражений, происходит приобщение Набокова к генеалогическому древу русской литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Ср. оценку Набокова как "книжного", "беспочвенного" писателя у Ж. П. Сартра: ("Europe", 15 June 1939, 240—9). V. N a b o k o v . The Critical Heritage, ed. by Norman Page. — London 1982. — P. 62—66.
- 2 Зинаида Шаховская. В поисках Набокова. — Париж, 1976. — С. 131—132.
- 3 См. напр.: Vladimir E. Alexandrov. Nabokov's Other-world. — Princeton University Press, 1991.
- 4 Р. Якобсон. О художественном реализме. // Readings in Russian Poetics. № 2. — Ann Arbor, University of Michigan. Department of Slavic languages and literatures, 1962. — P. 29—36.

- 5 Vladimir N a b o k o v . Lectures on Russian Literature. — New York and London, 1980.
- 6 Здесь и в дальнейшем интервью с Набоковым цитируются по изданию: Vladimir N a b o k o v . Strong Opinions. — London, 1974.
- 7 Л. Н. Толстой. Собрание сочинений в двадцати двух томах. — М., 1982. — Т. 10. — С. 19.
- 8 О Набокове и Чехове см.: S. Karlinsky. Nabokov and Chekhov: The Lesser Russian Tradition. // Nabokov: Criticism, Reminiscences, Translations and Tributes, ed. by Alfred Appel Jr. and Charles Newman. — Evanston., Northwestern University Press, 1970. — P. 7—16.
- 9 О Набокове и Кузмине ср., напр., наблюдения в кн.: John A. Barnsteas. Nabokov, Kuzmin, Chekhov and Gogol: Systems of Reference in "Lips to Lips". // Studies in Russian Literature in Honor of Vsevolod Setchkarev. — Columbus, Slavica 1986. — P. 50—60.
- 10 Цит. по: The Annotated "Lolita", ed. by Alfred Appel Jr. — New York/Toronto, 1970.
- 11 О типологически сходном способе формирования персонажа через его отражения в искусстве барокко см.: Л. Софронова. Барокко и проблемы истории славянских литератур и искусств. // Барокко в славянских культурах. — М., 1982. — С. 89—91.
- 12 См., например, комментарий Альфреда Апшеля к "Лолите". // The Annotated "Lolita", op. cit., New York/Toronto. 1970. А также: Carl P r o f f e r . Keys to Lolita. — Bloomington, Indiana University Press.
- 13 Philippe J u l l i a n , Robert de M o n t e s q u i o u . Un prince 1900. Librairie Académique Perrin, — P, s.a.
- 14 Vladimir N a b o k o v . Strong Opinions. — Ibid., p. 33.
- 15 Об Уйальде в России см.: Т. В. Павлова. Оскар Уайльд в России (конец XIX—начало XX века). Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук. — Л., 1986.
- 16 Здесь и в дальнейшем цит. по: Oeuvres de J. V a r b e y D ' A u r e v i l l y . Du Dandysme et de G. Brummel. — P, Librairie Alphonse Lemerre, s.a.
- 17 Ср., например, мистификацию Макс. Волошина "Лики творчества. Гороскоп Черубины де Габриак". // Аполлон. 1909. — № 2. — С. 1—5.