



<Интервью, данное Андрею Седых>

Сирин приехал в Париж устраивать свой вечер¹; думаю, к нему пойдет публика не только потому, что любит его как писателя, но из любопытства: как выглядит автор «Защиты Лужина»? Любопытные увидят 33-летнего юношу спортивного типа, очень гибкого, нервного, порывистого. От Петербурга остались учтивые манеры и изысканная, слегка грассирующая речь; Кембридж дал спортивный отпечаток; Берлин — добротность и некоторую мешковатость костюма: в Париже редко кто носит такие макинтоши на пристегивающейся подкладке.

У него — продолговатое, худое лицо, высокий, загорелый лоб, породистые черты лица. Сирин говорит быстро и с увлечением. Но какая-то целомудренность мешает ему рассказывать о самом себе. И потом — это очень трудно. Писателю легче создать вымышленную жизнь, нежели увлекательно рассказать свою собственную... 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 папирсой, — останется только зоология, которую я изучал в Кембридже, романские языки, большая любовь к теннису, футболу и боксу. Кажется, я не плохой голкипер...

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

— ...Вас обвиняют в «не-русскости», в сильном иностранном влиянии, которое сказалось на всех романах, от «Короля, дамы, валета» до «Камеры obscura».

— Смешно! Да, обвиняли во влиянии немецких писателей, которых я 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 повесился²; Мартын Эдельвейс свихнулся и — неизвестно для чего поехал в Россию совершать свой «Подвиг»; Кречмар из «Камеры обскура» увлекался уличной женщиной. Роман целиком еще не напечатан, 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. Вы правы. 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.

— 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, 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 неленив и терпелив. Например, чтобы написать Лужина, пришлось очень много заниматься шахматами. К сло-

ву сказать, Алехин утверждал, что я имел в виду изобразить Тартаковера³. Но я его совсем не знаю. Мой Лужин — чистейший плод воображения. Так в алдановском Семене Исидоровиче Кременецком⁴ 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 Кременецкий родился и жил в воображении одного только Алданова. Честь и слава писателю, герои которого кажутся людьми, живущими среди нас, нашей повседневной жизнью⁵.

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

КОММЕНТАРИИ

Беседа Набокова с Андреем Седых, явившаяся первым интервью писателя, была опубликована в рижской газете «Сегодня» 4 ноября 1932 года. Печатается по данной публикации. Отрывки интервью приводятся Р. Д. Тименчиком в качестве примечаний к рассказу В. Набокова «Хват» (Даугава. 1987. № 12. С. 78—79), а также Борисом Носиком в его книге «Мир и дар Владимира Набокова. Первая русская биография писателя» (М., 1995. С. 297). Также интервью было опубликовано в «Литературном обозрении» (1999. № 2. С. 3—5).

¹ Речь идет о первом литературном вечере Набокова в Париже, организованном И. И. Фондаминским и состоявшемся 15 ноября 1932 года в Musée Sociale на улице Las-Cases. «Последние новости» констатировали: «...полный зал, общее оживление < ... Русский Париж проявил исключительное внимание к писателю, в короткое время составившему себе крупное имя» (Париж. 1932. 17 ноября. С. 3). После открытия Сирин читал стихи, которые к тому времени уже составляли его постоянный репертуар: «К музе», «Воздушный остров», «Окно», «Будущему читателю», «Первая любовь», «Сам треугольный, двукрылый, безногий», «Вечер на пустыре», и затем — рассказ «Музыка». Во втором отделении прозвучали «две начальные главы “Отчаяния”, тридцать четыре страницы в общей сложности» (Boyd B. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, N. J., 1990. P. 396). Хроникер «Последних новостей» отметил: «...репутация искусного чтеца, которую имеет Сирин, оказалась оправданной. Если стихи он читает скорее как актер, чем как поэт, то в прозе обнаружил и чувство меры, и умение одной, едва заметной интонацией подчеркнуть нужное слово» (там же).

² Эта версия развязки «Защиты Лужина» принадлежит интервьюеру.

³ Тартаковер Савелий Григорьевич (1887—1954) — известный шахматист, поэт. Намек на «гипермодернистов» или «неоромантиков» — шахматную школу 1910—1920 гг., к которой принадлежал Тартаковер, появляется в «Защите Лужина» с введением в текст стратегии лужин-

ского противника Турати («Этот игрок, представитель новейшего течения в шахматах...»). При этом автор отмечает, что Турати «...по манере игры, по склонности к фантастической дислокации был игрок ему <Лужину родственного склада, но только пошедший дальше (Набоков В. Защита Лужина // Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М., 1990. С. 54, 78). Подробно об этом: Johnson B. Worlds in Regression: Some Novels of Vladimir Nabokov. Ann Arbor, 1985. P. 89—90). Тень Тартаковера, возможно, также возникает в романе при появлении Лужина, которое сопровождается бормотанием Турати: «Тар, тар, третар». (Что возводимо и к французскому «tard, tard, tris tard» — «поздно, поздно, очень поздно», как это делает Вера Полищук. См.: Полищук В. Жизнь приема у Набокова // В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С. 815.) Характерно, что играл с именами и сам Тартаковер, подписав свою, как известно, ставшую объектом набоковской иронии «Антологию лунных поэтов» (1928) «С. Ревократ». Что касается А. А. Алехина, то электрическая тема ключевой партии Лужина вторит картине игры русского шахматиста, воссозданной Е. А. Зноско-Боровским в его книге «Капабланка и Алехин», которую Набоков назвал в рецензии «мастерской». Ср. о Лужине: «...движение фигуры представлялось ему как разряд, как удар, как молния, — и все шахматное поле трепетало от напряжения, и над этим напряжением он властвовал, тут собирая, там освобождая электрическую силу» (Там же. С. 51) и об Алехине: «...все насыщено электричеством, каждая клетка дрожит в нервном напряжении <... Кажется, миллиарды электрических волн излучает из себя всякая фигура, которой касается Алехин, каждая клетка, в которую он метит» (Зноско-Боровский Е. А. Капабланка и Алехин. Борьба за мировое первенство в шахматах. Париж, 1927. С. 83). (Ср. версию Норы Букс, согласно которой электрическая тема Лужина восходит к другому возможному прототипу героя — В. Стейницу. Стейницу, страдавшему нервным расстройством, казалось, «что из него выходит электрический ток, который передвигает фигуры на доске». См.: Букс Н. Двое игроков за одной доской. Вл. Набоков и Я. Кавабата // В. В. Набоков: pro et contra. С. 531—532.)

⁴ Семен Исидорович Кременецкий — герой трилогии М. А. Алданова «Ключ» — «Бегство» — «Пещера». В предисловии к первому книжному изданию «Ключа» автор писал: «Добавлю в качестве курьеза, что мне называли *пять* адвокатов, с которых будто бы писан (и тоже “портретно”) Кременецкий. Скажу кратко <... в этих указаниях нет ни одного слова правды» (Алданов М. Ключ. Берлин, 1930. С. 6).

⁵ Подобно Кременецкому, имя Лужина в 30-е годы становится нарицательным. В кругу шахматистов говорят о необходимости «защиты от Лужина», «защиты против Лужина», то есть об опасности безумия, подстерегающей шахматных гениев. См.: Зноско-Боровский Е. Магия и безумие шахмат (Сеанс вслепую А. А. Алехина в Париже) // Руль. Берлин. 1931. 4 июня. С. 4.

