



М. ВИРОЛАЙНЕН

Англоязычие Набокова как инобытие русской словесности^{*}

Переход Набокова на английский язык имеет простое биографическое объяснение: писателю нужен читатель. Языковые возможности Набокова позволили ему завоевать обширную англоязычную аудиторию и вместе с нею — мировое имя. Этим объяснением проблема набоковского англоязычия могла бы быть полностью исчерпана, если бы не то обстоятельство, что каждый литературный факт, чтобы стать осмысленным, должен найти свое место в историко-литературном контексте. Поэтому и англоязычие Набокова должно быть понято как факт истории русской словесности, как факт, имеющий в рамках этой истории свои причины и свои следствия.

В поздние годы Набоков любил повторять, что он — американский писатель. Другого такого случая русская литература не знает. Великие эмигранты не рвали связей с родным языком, а если и писали какие-то тексты на других языках, это не вело к радикальной перемене их культурной принадлежности. Тем не менее нельзя утверждать, что уход Набокова из русской речи явился событием, для русской словесности беспрецедентным. Прецеденты есть, но их надо искать не в области конкретных биографий, а в сфере литературных сюжетов и литературных жестов.

Акт, совершенный Набоковым, за шесть лет до создания его первого английского романа получил сюжетное воплощение в стихотворении Осипа Мандельштама «К немецкой речи»:

Себя губя, себе противореча,
Как моль летит на огонек полночный,
Мне хочется уйти из нашей речи
За все, чем я обязан ей бессрочно¹.

* Впервые: *Revue des études slaves*. Paris, 2000. Т. 72. Fasc. 3—4: *Vladimir Nabokov dans le miroir du XX^e siècle*. Р. 505—512.

¹ *Мандельштам О. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 192* (курсив мой. — M. B.)

Стихотворение было хорошо известно Набокову. Свидетельством тому — реминисценции из него в «Приглашении на казнь»: «Слова у меня топчутся на месте, — писал Цинциннат. — Зависть к поэтам. Как хорошо должно быть пронестись по странице и прямо со страницы, где остается бежать только тень — сняться — и в синеву»². Первая фраза Цинцинната варьирует ст. 15—16 «К немецкой речи»:

Слагались гимны, кони гарцевали
И, словно буквы, прыгали на месте³.

А дальше Цинциннат говорит о той эквилибристике между речью и смертью, о том мгновенном, почти неощутимом переходе границы между ними, которые являются состоянием каждого, кто прямо или косвенно поименован в стихотворении Мандельштама: Клейста, которому предстоит погибнуть в сражении, Гёте, который еще так недавно «смел родиться», что не успел обрести своей царственной речи, безымянных немецких поэтов, о которых сказано:

И прямо со страницы альманаха,
От новизны его первостатейной,
Сбегали в гроб — ступеньками, без страха,
Как в погребок за кружкой мозельвейна⁴.

Уход из речи, исход из речи — эта формула, найденная Мандельштамом, описывает некий архетипический сюжет русской словесности, в рамках которого следует рассматривать и феномен набоковского англоязычия. В стихотворении Мандельштама он осуществился как сюжет лирический. Но этот же сюжет мог разворачиваться и в реальной жизненной плоскости. Именно так он осуществился в судьбе поэта-символиста Александра Добролюбова, действительно ушедшего не только из литературы (замолчавшего), но и из общества. Лев Толстой незадолго до своего ухода из Ясной Поляны признавался, что завидует Александру Добролюбову. Кроме того, вслед за Добролюбовым порывались «уйти» такие крупные представители литературного движения, как Андрей Белый, Блок, С. Соловьев, Эллис, даже Брюсов⁵. От Толстого их отличает лишь то, что этот порыв остался в сфере намерения — но намерения, типичного для эпохи.

² Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 4. С. 112.

³ Мандельштам О. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 193.

⁴ Там же.

⁵ См. об этом: Азадовский К. М. Путь Александра Добролюбова // Творчество А. А. Блока и русская культура XX века / Блоковский сборник. III / Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 459. Тарту, 1979. С. 141—144.

Описанный в стихотворении Мандельштама « полночный огонек », на котором сгорает летучая плоть слова, имеет, кроме гоголевских аутодафе, еще одно соответствие в истории русской поэтической речи. Вот несколько записей Велимира Хлебникова, фиксирующих тот вариант ухода из речи, который был осуществлен в рамках *его* творческой биографии. 1 августа 1920 года: «Совершенно исчезли чувственные значения слов. Только числа». Четыре месяца спустя: «Я забыл мир созвучий; их я как хворост принес в жертву костру чисел». Тут же Хлебниковым зафиксировано предчувствие новой метаморфозы: «Еще немногого, и мне вернется священная речь». Лишь через два месяца после этого признания появляется, наконец, новая запись: «Переворот от числа к слову в воскресенье 14 марта 1921 г.»⁶. Жертвенный костер, на котором сгорает слово, превращаясь в число, дабы в некое *воскресение* пресуществиться в священную речь — это заново пройденный путь пушкинского пророка, это смерть и возрождение евангельского зерна. По мысли Хлебникова, через эту метаморфозу смерти в числе и рождения из числа должно пройти слово обычного языка, чтобы стать обновленным словом единого заумного языка человечества.

В жизненных и творческих поступках Мандельштама, Добролюбова и Хлебникова представлены не просто разные варианты ухода из речи — в них представлены типологически различные его варианты. Постараемся уяснить себе эту типологию, поскольку уход Набокова из русской речи может быть понят именно в ее рамках.

Вариант, заявленный Мандельштамом, — это уход из своей речи в чужую, уход, который мыслится как жертвенный путь через смерть.

Вариант, выбранный Добролюбовым, — это уход не только из речи, но и из всего пространства светской культуры, отречение от нее ради так или иначе помысленных и реализованных религиозных идеалов. Этому варианту — каждый по-своему — отдали предпочтение Толстой и Гоголь.

Уход из речи в том виде, как его осуществил Хлебников, — это переход речи в некую временную форму инобытия ради обретения речью, словом нового качества, нового статуса. Ибо число, как его трактует Хлебников, опираясь на восходящую к пифагорейцам традицию, — это не что иное, как инобытие слова.

⁶ Цит. по: Киктев М. С. Хлебниковская «Азбука» в контексте революции и гражданской войны // Хлебниковские чтения. Материалы конференции 27—29 ноября 1990 г. СПб., 1991. С. 37.

Итак, мы имеем три варианта ухода из речи, зафиксированные русской литературной традицией. Сопоставим с ними уход из русской речи, осуществленный Набоковым. Вполне очевидно, что вариант, избранный Добролюбовым, не имеет к Набокову практически никакого отношения. Зато вариант Мандельштама, как кажется, был ему близок. Набоков действительно реализовал поэтическую метафору Мандельштама, ушел «из нашей речи». «Чужая речь мне будет оболочкой...»⁷ — писал Мандельштам. В творческой судьбе Набокова это свершилось.

И тем не менее, несмотря на такое внешнее сходство, еще большую близость к набоковскому уходу из русской речи имеет хлебниковский вариант — вариант перехода речи в ее инобытие.

Поскольку термин «инобытие» послужит ключевым в наших дальнейших рассуждениях, остановимся на некоторых существенных оттенках его значения. Сам термин («*Anderssein*») восходит к Гегелю и связан в рамках его построений с моментом перехода от одного качества к другому. Несколько огрубляя гегелевскую мысль, можно передать ее так: на пути к новому качеству качество исходное проходит через более или менее статичный, фиксированный момент собственного инобытия, превращается в то, что на языке Гегеля называется «свое другое». Таким образом выстраивается цепочка из трех звеньев: исходное наличное бытие — его инобытие — новое качество. В случае с Хлебниковым исходным наличным бытием было слово, его инобытием — число, новым качеством — священная речь.

Подобная структура, описывающая переход от одного качества к другому, ни в коем случае не является исключительным достоянием гегелевской мысли. Она имеет гораздо более универсальный характер. Достаточно указать на то, что аналогичную трехчленную структуру имеет любой переходный обряд (инициация, свадьба и т. д.), сущность которого — переход из одного статуса в другой. Для перемены статуса необходимо пройти через так называемую лиминальную, или пороговую, fazу, связанную с утратой прежней качественной определенности. Эту fazу фольклористы часто описывают как переход через смерть. Думается, что точнее было бы ее описывать как переход через инобытие. Таким образом, согласно классическим обрядовым практикам, путь к обновлению лежит через инобытие. Неудивительно, что Хлебников, с его интересом к языческим мирам, повторяет классическую структуру переходного обряда.

И все это имеет самое прямое отношение к уходу Набокова из русской речи, ибо набоковский английский язык является не чем иным, как инобытием русской речи.

⁷ Мандельштам О. Соч.: В 2 т. Т. 1. С. 193.

Данный тезис, несомненно, нуждается в доказательстве, поскольку сам по себе переход на другой язык совершенно не обязательно связан с формой инобытия. Как уже подчеркивалось, инобытие, по Гегелю, — это «свое другое», превращенная форма исходного качества. Между тем переход на другой язык может быть осуществлен как простое движение из одного культурного пространства в другое, как движение, вовсе не предполагающее трансформации исходного качества.

Подобная проба простой смены культурных зон была Набоковым тоже предпринята — в романе «Король, дама, валет». Этот роман, вероятно, и следует рассматривать как первую попытку Набокова уйти из русской культуры. Как и у Мандельштама, движение здесь осуществлялось в сторону культуры немецкой. Если в «Машеньке» Берлин был только местом действия, главное содержание которого оставалось русским и эмигрантским, то уже во втором своем романе Набоков полностью порывает с русской темой и русским сюжетом, обращаясь к немецкой литературной топике, к традиции немецкого романтизма с многократно разработанной у Тика и Гофмана темой человека-автомата и противопоставляемой человеческому автоматизму стихийной и творческой жизнью вещей. Автоматизму повинуются все три главных персонажа Набокова: не только лишенная воображения Марта и марионетка-Франц, но также и творчески-импульсивный Драйер. Между тем вещи — особенно те, которыми торгует Драйер, — оживлены, одухотворены, прекрасны своей непредсказуемостью. Совершенные манекены, о которых мечтает Драйер, пришли именно из немецкой романтической традиции. Набоков отсылает к ней своего читателя весьма откровенно. В новелле Гофмана «Автоматы» описана хитроумная движущаяся, дышащая и пророчествующая куклатурок. У Набокова Драйер рассказывает «о старинном автомате-шахматисте, который он видел в одном провинциальном музее. Шахматист был одет турком»⁸. В этой фразе связь с Гофманом уже протянута к будущей «Зашите Лужина».

В «Короле, даме, валете» произошла полная мимикрия под чужую литературную традицию. Набоков живет в Берлине и апеллирует к немецкой топике. Русская традиция не преображенна, не пресуществлена — она просто оставлена за порогом. Роман «Король, дама, валет» представляет собой тот чистый случай перехода в новое культурное пространство, который не предполагает никакой формы инобытия исходного качества, исходного статуса. И вполне очевидно, что этот вариант

⁸ Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. С. 272.

Набокова не удовлетворил: русская сюжетика не случайно возвращается в следующих его произведениях.

Понятно, что для автора, живущего в Германии, само по себе обращение к немецкой топике не решало проблемы перехода: ведь он продолжал писать по-русски. Но, однажды поставленная, проблема эта так или иначе требовала разрешения — и обстоятельства жизни Набокова сами толкали его к тому, что ее разрешение оказалось связанным с проблемой языка.

Написанный по-английски роман «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» явился следующим после «Короля, дамы, валета» шагом к решению этой проблемы. На сей раз исход был совершен именно из русской *rечи* — и совершен принципиально иначе, чем в романе «Король, дама, валет». Теперь, переходя в иное культурное измерение, Набоков осмыслил его как форму инобытия.

Если к чему и применим термин «автоописание», то это к «Подлинной жизни Себастьяна Найта». Переходя в этом произведении на английский язык, Набоков сделал предметом его сюжетной рефлексии собственное англоязычие, которое и получило в романе определение инобытия. Финальная фраза романа: «Я — Себастьян, или Себастьян — это я, или, может быть, оба мы — кто-то другой, кого ни один из нас не знает»⁹ — это открытое указание на тождество главного героя, повествователя и автора. Между тем смысл всего повествования, смысл сюжета о Себастьяне Найте — в их растождествлении.

Переходя на английский, Набоков растождествляет свое внутреннее единство, гипостазируя свое творческое «я» в мифологеме двух братьев, родных по отцу, но рожденных от разных матерей: русской и англичанки. Их кровное родство расщепляется кровной же чужеродностью, определяющей русскость одного брата и врожденное англоязычие другого.

Зачем же нужно в finale романа акцентировать тождество двух братьев, а также тождество их обоих самому автору? Думается, это нужно для того, чтобы подчеркнуть: каждый из них является формой инобытия для другого. Миф о двух братьях, созданный в «Подлинной жизни Себастьяна Найта», указывает на то, что английский язык Набокова является инобытием его русского языка.

Если в первом английском романе Набокова мифологема языкового инобытия обыграна на уровне сюжета, то в последующих

⁹ Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 191.

произведениях ее актуальность подтверждается самыми разнообразными средствами поэтики.

Обратим внимание на несколько фактов. Называя себя американским писателем, Набоков, казалось бы, должен целиком и полностью адресоваться к западному читателю. Он и в самом деле адресуется к нему — но адресуется с русской темой. Стремление утвердить ее в контексте западной литературы само по себе неудивительно. Удивительно другое. Набоков вплетает в свои романы такие детали, на которые западный читатель может ответить лишь полной глухотой. Когда в «Аде» появляется русский учитель Аксаков или дед и внук Багровы, то никакие пояснения Вивиан Даркблум не могут родить у западных читателей тех ассоциаций, которые рождаются при звуке этих имен у читателя русского. Отрекаясь от надежды встретиться с ним, Набоков тем не менее ориентирует на него свои тексты.

Кажется, что чем дальше, тем безвозвратнее писатель уходит от России, чем решительнее отказывается от надежды на встречу с нею, тем заботливее он оставляет на этом уходящем вдаль от нее пути какие-то тайные знаки, способные обеспечить провозглашенное невозможным возвращение. Это напоминает белые камушки, которые мальчик-с-пальчик, изгнанный из родительского дома, оставлял на дороге, уводящей его в лес. Камушки на дороге ничего ни для кого не значат, они почти неразличимы, почти лишены семантики, и только для того, кто их оставляет, они могут обеспечить возвратный путь.

Существенно, что при этом удаление от России Набоков вовсе не мыслил как временное. Писатель подчеркивал, что с подобной иллюзией он простился довольно скоро. А, значит, белыми камушками он помечал дорогу, по которой вернуться в принципе некуда. Ведь и сама Россия в текстах Набокова получает черты того самого инобытия. Она то оказывается Зоорландией, то отождествляется с нарисованным пейзажем, с картинкой, то помещается на Анти-Терре. То же происходит и с сюжетами русской литературы: берутся классические ее сюжеты и изменяются до полной неузнаваемости — сохраняя, однако, те ключевые признаки или имена, по которым нельзя не заметить их превращенного присутствия в тексте. Именно так в «Аде» представлен онегинский сюжет или несколько сюжетов Толстого. Так же вкраплен в нее и русский язык — записанная латиницей абракадабра, невнятная для западного читателя. Роль этих русских вкраплений в английский текст «Ады», как кажется, состоит в том, чтобы не дать монолитной субстанции английской речи представить в качестве самодостаточного бытия. Русские

вкрапления напоминают о том, что английский язык романа суть превращенная форма, а сохранившиеся в ней русские словечки и фразы —rudimentарные остатки формы исходной. Их присутствие в тексте сигнализирует, что английская речь романа — инобытие речи русской.

Продолжая параллели со сказочными сюжетами, можно сказать, что это напоминает сказку, где герой встречает деревце или камень, в которых он должен узнать превращенного, зажалованного человека, дожидающегося своего спасения. Такое деревце ничем не похоже на человека, оно — лишь форма его инобытия, которая иногда, впрочем, может включать какие-то странные признаки, опознавательные знаки, намекающие, что деревце это — превращенный человек.

Между прочим, такой же форме инобытия подвергнута в текстах Набокова и его личная биография — узнаваемая и в то же время измененная до неузнаваемости. Более того: инобытие получает и его творчество, превращаясь в творчество героев. Наиболее яркий пример тому — «Смотри на арлекинов!». Тексты целых романов Набокова могут получать форму инобытия. «Дар» или «Подлинная жизнь Себастьяна Найта» — это истории ненаписанных книг, которые и являются не чем иным, как инобытием этих книг.

Зачем же нужна Набокову эта странная форма, которой подвергнуто в его художественном мире все: от собственной творческой личности до родного языка?

С того момента, как стало ясно, что Россия в ее прежнем статусе исчезла безвозвратно, русской эмигрантской интеллигенции оставалось только хранить ее в своих сердцах, в памяти, в творчестве, в речи. Это была мужественная, прекрасная, но обреченная позиция. Она не сулила ни обновления, ни возрождения. Путь к обновлению был закрыт потому, что обновленная — советская — Россия уже существовала. И принять ее было невозможно. Как кажется, Набоков был единственным, кто нашел выход из этого тупика.

Свою эмигрантскую судьбу, а также судьбу России и русских по обе стороны железного занавеса он объявил формой инобытия. Объявил, разумеется, не в виде идеологических высказываний, ему органически чуждых, а через поэтику своих произведений. И, главное, — через язык. В этом отношении английский Набокова подобен хлебниковскому языку чисел. Разница в том, что «числовой» период Хлебникова продлился семь с половиной месяцев и завершился возвращением в речь, ее обновлением. Английский же период Набокова получил лишь одну — начальную — границу и не был завершен, а лишь прерван смертью писателя. А это значит, что объявленная Набоковым форма

инобытия русской литературы и после его смерти осталась неупраздненным фактом истории этой литературы.

Вглядевшись в черты новейшей русской литературы, мы увидим, что статус инобытия, приданый Набоковым русской словесности, является для нее в настоящее время не только актуальным, но и определяющим. Достаточно вспомнить московскую концептуальную поэтику, которая замещает уровень предметный уровнем номинации и работает исключительно с концептами как с формой инобытия денотатов — с формой, вытесняющей их за пределы культурного поля. Другой, не менее выразительный пример — роман Пелевина «Чапаев и Пустота», содержащий многочисленные явные и скрытые отсылки к Набокову и провозглашающий, что все видимые и мыслимые формы мира суть инобытие друг друга, и в мире нет ничего, кроме этих форм инобытия.

Успех Пелевина говорит о том, насколько соблазнительна для современного общества подобная идея. Между тем инобытие суть *переходная* форма, оно суть момент *перехода* от одного качества к другому, от одного статуса к другому. В рамках набоковского творчества этот переход оставлен незавершенным, но самой форме инобытия не придан тотальный смысл единственно адекватной формы культуры. На дороге оставлены белые камушки, по которым можно вернуться — пускай лишь гипотетически. Современная же русская словесность, придающая инобытию именно тотальный смысл, напоминает тех беззаботных братьев мальчика-с-пальчика, которые углубляются в лес, не задумываясь о том, что когда-нибудь им предстоит вернуться.

