



С. ДАВИДОВ

Набоков: герой, автор, текст

Прежде чем приступить к переводу «Евгения Онегина», В. Набоков провел «пробу пера» на переводе «Моцарта и Сальери» и «Пира во время чумы»¹. Перевод этих двух «Маленьких трагедий» является своеобразной эстетической призмой, сквозь которую можно рассмотреть не только поэтику, но и едва уловимую метафизику самого Набокова.

Творческая зависть к более одаренному сопернику — воистину набоковская тема. В большинстве произведений Набокова сталкиваются два неравных творческих сознания, причем посредственный талант претендует на первенство и пытается вытеснить более одаренного соперника. Обозначим здесь самые явные пары соревнующихся талантов: карикатурист Рекс и слепой Альбинус («Камера обскура»), импресарио Валентинов и гроссмейстер Лужин («Защита Лужина»), убийца и писатель Герман и художник Ардалион («Отчаяние»), палач-виртуоз Monsieur Pierre и поэт Цинциннат («Приглашение на казнь»). Синдром Сальери мелькает и в зависти Федора к поэту Кончееву, «таинственно разраставшийся талант которого только дар Изоры мог пресечь»². На другом уровне этого же романа соперником Федора является Чернышевский, а камнем преткновения — Пушкин, чье поэтическое наследство «шестидесятники» попытались обесценить. В «Истинной жизни Себастьяна Найта» младший брат В. проиграл свой писательский поединок с Себастьяном, но легко побеждает писателя Гудмэна, состряпавшего пошлую биографию Себастьяна Найта. В «Лолите» два писателя-монстра, изысканный европеец Гумберт

¹ *Nabokov V. Three Russian Poets: Translations of Pushkin, Lermontov and Tyutchev. Norfolk, 1944.*

² *Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 3. С. 59.* Далее ссылки на это издание — в тексте, с указанием тома и страницы.

и американский пошляк Куильти, «сцепляются рогами» над нимфеткой. В «Бледном огне» помешанный комментатор Кинбот паразитирует на произведении истинного поэта Шейда и пытается присвоить себе даже его смерть.

Наподобие Сальери менее одаренный художник у Набокова свершает этическое или эстетическое преступление против своего соперника, за что его постигает жестокая авторская кара. У Пушкина Сальери отравляет Моцарта, но до последнего дня он будет мучим словами Моцарта о «несовместности гения и злодейства». Набоков любит проверять этическую прочность этой апофегмы. В его художественном мире истинные поэты не «человекоубийцы» («Лолита». Ч. 1. Гл. 20), а жертвы, и моральная победа остается за ними. Негодяев же автор карает, разрушает их мир, и мифическое их наказание продолжается иногда даже после смерти. В английском предисловии к «Отчаянию» непростившее божество напоминает героям, где их место: «...есть в раю зеленая аллея, где Гумберту позволено раз в год побродить в сумерках. Германа же Ад никогда не помилует»³.

Выпад Сальери против Моцарта и неба развертывается у Набокова в своеобразную метафизическую драму. Набоков выстраивает свою метафизику по аналогии с поэтикой. Как некое антропоморфное божество, автор населяет страницы своих текстов человекоподобными существами и наделяет их долей артистической и метафизической интуиции. Более пронизательные герои ощущают близость сотворившего их «божества», а некоторые даже осознают неполноценность существования в мире, где они обречены на смерть, как только роман Набокова кончится. За обложкой же книги, разумеется, бушует умопомрачительная действительность и «вечность», в которой обитает их творец и судия. Согласно набоковской поэтической теологии, писать скверно — смертный грех, и, следовательно, взыскательный автор жестоко карает тех, кто осмелились строчить свои каракули внутри «священного» авторского писания (см. рассказы «Уста к устам», «Адмиралтейская игла»). Пушкин использовал этот прием в «Евгении Онегине». На метапоэтическом уровне романа поэт Ленский проиграл свой поединок с более метким, чем Онегин, соперником — с самим Пушкиным, в чьем изысканном романе Ленский дерзнул писать свои элегии «темно и вяло». Смерть — справедливое наказание за такую оплошность.

В романе «Отчаяние» (1934) Герман убивает своего двойника, а затем пишет по свежим следам ущербный детектив. Божество отвергает жертвоприношение Германа и недвусмысленно

³ В. В. Набоков: pro et contra. СПб., 1997. С. 61.

извещает убийцу, что путь к бессмертию через искусство для него закрыт. Естественно, Герман бунтует: «Небытие Божье доказывается просто. Невозможно допустить, например, что некий серьезный Сый, всемогущий и всемудрый, занимался бы таким пустым делом, как игра в человечки <... . Бога нет, как нет и бессмертия, — это второе чудище можно так же легко уничтожить, как и первое» (III, 393—394). За такой карамазовский выпад разгневанное божество бьет Германа постыдной «палкой», доводит его до отчаяния и сумасшествия и напоминает ему, что и в аду для него не будет пощады⁴.

Чтобы дать понять пишущему герою, что художественная неудача наказуема смертью, Набоков откровенно озаглавил свой следующий роман «Приглашение на казнь» (1935). Лист бумаги и «изумительно очиненный карандаш, длинный, как жизнь любого человека, кроме Цинцинната» (IV, 6) — это все, что автор дает своему узнику, чтобы ответить на галантное «приглашение». В смертной камере рождается поэт, который суеверно пытается своим искусством унять ужас смерти, хотя и понимает, что пишет «темно и вяло, как у Пушкина поэтический дуэлянт» (IV, 52).

«Слова у меня топчутся на месте <... . Зависть к поэтам. Как хорошо должно быть пронестись по странице и прямо *со страницы*, где остается бежать только тень — сняться — и в синеву» (IV, 112). Благодаря «преступному» своему чутью Цинциннат почти научился так писать, но продолжает признавать превосходство авторского текста. Однако в мгновения метафизического озарения Цинциннат невольно сомневается в онтологической прочности мира, в котором он должен умереть в тот самый миг, когда либо автор поставит точку в последнем предложении, либо «палач-читатель» разрежет последнюю страницу книги. Но под конец романа Цинциннат открывает для себя неожиданную по своей простоте «гностическую» истину, а именно, что он не может умереть, потому что он всего лишь персонаж в романе, и что единственное смертное существо — это сам автор: «...и это было как-то смешно, — что вот когда-нибудь непременно умрет автор, — а смешно было потому, что единственным тут настоящим, реально несомненным была всего лишь смерть, — неизбежность физической смерти автора» (IV, 70). Пережив это откровение, Цинциннат зачеркивает

⁴ В рассказе «Уста к устам», вдобавок к коварному «лобзанию», автор «похлестывает» тростью писателя-неудачника Илью Борисовича за то, что тот написал внутри набоковского рассказа свой пошлый роман «Уста к устам».

последнее написанное им слово: «смерть»; он готов взойти на эшафот.

Поразительная выходка Цинцинната, кажется, застала автора врасплох, и он не решается казнить своего героя, чье искусство и метапоэтическое прозрение достойны метафизики самого автора. Одной рукой автор-демиург кое-как казнит «гносного гностика», который отказом от «приглашения» вызвал крушение романа, но другой рукой автор-спаситель выручает хитроумного героя из катаклизмов рухнувшего романа за то, что тот успешно выдержал экзамен по набоковской метафизике. В конце «Приглашения на казнь» Цинциннат поднимается с плахи и направляется сквозь обломки и пыль рухнувшего романа «в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему» (IV, 130). Это герой возвращается к своему творцу, создавшему его «по образу и подобию своему» — писателем. Своим «гностическим подвигом» Цинциннат добывает себе и долю авторского бессмертия, обещанного в эпиграфе: «Comme un fou se croit ieu nous nous croyons mortels» («Как безумец считает себя Богом, так и мы верим, что мы смертны»)⁵.

Следующее произведение, в котором персонаж пишет внутри романа, — «Дар» (1937). Это роман об эстетическом воспитании будущего писателя. Федор пишет в романе Набокова ряд собственных произведений, из которых каждое превосходит по достоинствам предыдущее. Развитие Федора как художника похоже на тот путь, который проделан русской литературой: от поэзии «золотого века» к прозе 1830-х гг., через эпоху Гоголя и Белинского к утилитарному «железному веку» Чернышевского, в «серебряный век» символизма и акмеизма, а затем в «чугунный век» соцреализма на родине и к современной литературе в изгнании. Чтобы стать писателем, Федор должен отделить на этом пути истинных отцов и наставников от претендентов и самозванцев. Достигнув полного созвучия с подлинными родоначальниками — отцом, Пушкиным и самим Набоковым, — Федор становится хранителем их наследия. За преданность и талант автор награждает Федора любовью, «возвращением» погибшего отца-путешественника, а также романом «Дар», который становится произведением самого Федора.

Годунов-Чердынцев — единственный из героев Набокова, кому автор разрешил переключаться со страниц романа на его заглавный лист, на лицевую сторону жизни. В отличие от других

⁵ О гностическом мифе в «Приглашении на казнь» см. мою статью «Гностическая гнусность» Владимира Набокова // В. В. Набоков: pro et contra. С. 476—490.

пишущих героев, Федор не только не гибнет, когда кончается последняя строка романа, но в результате причудливой метаморфозы обретает новую жизнь — уже как «автор» последнего русского романа Набокова. Сам же Набоков покидает Европу и переходит в новую ипостась: он становится американским писателем. В заушной этой метаморфозе внутреннего текста во внешний, героя в автора, сына в отца (и, если подняться еще на ступеньку выше, в возвращении смертного человека к своему Творцу) — таится, как мне кажется, загадка набоковской метафизики, основанной на принципе метапоэтики.

Признаюсь, хорошо зашифрована ночь,
но под звезды я буквы подставил
и в себе прочитал, чем себя превозмочь,
а точнее сказать я не вправе.
Не доверясь соблазнам дороги большой
или снам, освященным веками,
остаюсь я безбожником с вольной душой
в этом мире, кипящем богами.

(«Слава», 1942)

Борис Зайцев когда-то заявил, что «Сирий писатель, у которого нет Бога, а может быть, и дьявола»⁶. Рассмотрим это утверждение более внимательно. В книге «The evil's Share» («Доля дьявола») французский философ Дени де Ружмон (Denis de Rougemont) упоминает рассказ Якоба Бёме, в котором Сатана, когда его спросили, почему он покинул Рай, ответил: «Я хотел стать автором»⁷. Сам Набоков однажды заявил, что «писатель-творец должен внимательно изучать труды своих конкурентов, в том числе *Всевышнего*» (Strong pinions)⁸. Богоборческая мысль Набокова намекает на некоторое сходство между «творческим импульсом и актом первого непослушания»⁹. Но мне кажется, Набокову удалось избежать этого искушения. Он мало похож на ропщущего на небо Сальери или Германа, поднимающего руку на своего создателя. Набоков ближе к своим любимым героям — Цинциннату и Федору, которые творят

⁶ Цит. по: Струве Г. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, 1956. С. 287.

⁷ Rougemont D. de. The evil's Share: An Essay on the iabolic in Modern Society. New York, 1956. P. 131—132.

⁸ B. B. Набоков: pro et contra. С. 157 (курсив мой. — С. Д.).

⁹ Ronen J. and . iabolically Evocative: An Inquiry into the Meaning of Metaphor // Slavica Hierosolymitana. 1981. № 5—6. P. 376.

«вдоль», а не «поперек» своего творца. В замечательном письме, написанном сразу после окончания первого романа «Машенька», Набоков сообщает матери: «...Я так хорошо понимаю, что Бог — создавая мир — находил в этом чистую и волнующую отраду. Мы же, переводчики Божьих творений, маленькие плагиаторы и подражатели его, иногда, быть может, украшаем Богом написанное, как бывает, что очаровательный комментатор придает еще больше прелести иной строке гения. И за то, что вот так украшаем, дополняем, объясняем — будет нам выдан гонорар в редакциях рая» (13 октября 1925 г.)¹⁰. Устойчивая метафора «мир как текст» лежит в основе набоковской космологии. В стихотворении «Неоконченный черновик» (1931) поэт задумывается о том,

...что жизнь земная —
слова на поднятой в пути
— откуда вырванной? — странице

В рассказе «Ultima Thule» художник Синеусов утверждает, что «жизнь, родина, весна, звук ключевой воды или милого голоса, — все только путаное предисловие, а главное впереди...», на что его собеседник Фальтер, причастный к некой тайне, отвечает: «Перескочите предисловие!» (IV, 460). В «Бледном огне» поэт Джон Шэйд записывает «для будущего примечания» фразу: «Жизнь человека как комментарий к эзотерической / Неоконченной поэме», а комментатор поэмы Кинбот поясняет: «...жизнь человека — это только серия подстрочных примечаний к обширному эзотерическому, неоконченному шедевру» (939—940, перевод Веры Набоковой). В романе «Истинная жизнь Себастьяна Найта» метафора «мир как текст» получает самое роскошное оформление: абсолютный вывод, «Ответ на все вопросы жизни и смерти, — “совершенное решение”, — оказался написанным на всем в привычном ему мире: все равно как если бы путешественник понял, что дикая местность, которую он озирает, есть не случайное скопище природных явлений, а страница книги, на которой расположение гор, и лесов, и полей, и рек образует связанное предложение; гласный звук озера сливается с согласным шелестящего склона; изгибы дороги

¹⁰ Приношу благодарность за русский текст этого письма Александру Долинину, который меня избавил от искушения перевести это русское письмо с английского (Boyd B. Vladimir Nabokov: The Russian Years. Princeton, 1990. P. 245) на русский, как когда-то Набоков перевел французское «Письмо Татьяны» с русского «обратно» на французский.

пишут свое сообщение округлым почерком, внятным, как почерк отца; деревья беседуют в пантомиме, исполненной смысла для того, кто усвоил жесты их языка... Так путешественник *по слогам* читает ландшафт, и смысл его проясняется, и точно так же замысловатый рисунок человеческой жизни оборачивается *монограммой*, теперь совершенно понятной для внутреннего ока, распутавшего переплетенные *буквы*»¹¹.

Напрашивается естественный вопрос: если земная жизнь — «страница», что же тогда такое «шедевр», из которого она вырвана?

Как у Толстого, у Набокова, когда умирает герой, упоминается книга¹². Но в отличие от дочитанной до последней страницы «*книги жизни*» Толстого, которая позволяет оглянуться назад, на пройденный жизненный путь, у Набокова эта призрачная книга позволяет заглянуть вперед, в следующую стадию бытия. Иногда эта книга написана на непонятном языке или существует лишь в воображении умирающего. Когда Цинциннат накануне казни читает роман «*Quercus*», автор которого живет, «...говорят, на острове в Северном, что-ли, море» (Зорландия, Зембла? *Ultima Thule?*), он начинает вдруг смеяться над «неизбежностью физической смерти автора» (IV, 70). Томики Анненского и Ходасевича упоминаются в момент смерти Яши Чернышевского. Яшин отец рассуждает накануне смерти: «А я ведь всю жизнь думал о смерти, и если жил, то жил всегда на полях этой книги, которую не умею прочесть» (III, 278). «Последние слова Н. Г. Чернышевского были: «“Странное дело: в этой книге ни разу не упоминается о Боге”. Жаль, что мы не знаем, какую именно книгу он про себя читал», — комментирует Федор (III, 268). За несколько минут до смерти Пушкин обратился к другу В. И. Далю с просьбой: «Ну, подымай же меня, пойдем, пойдем, да выше, выше, — ну, пойдем! <... Мне было грезилось, что я с тобою лезу вверх по этим книгам и полкам, высоко — и голова закружилась»¹³.

¹¹ Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1997. Т. 1. С. 170 (курсив мой. — С. Д.).

¹² У Толстого такая призрачная «книга» мелькнет в момент смерти Анны Карениной: «Господи, прости мне все!» — проговорила она, чувствуя невозможность борьбы. Мужичок, приговаривая что-то, работал над железом. И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. М., 1935. Т. 19. С. 348—349).

¹³ Вересаев В. Пушкин в жизни. М., 1936. Т. 2. С. 245—246.

Итак, книга, появляющаяся у Набокова накануне смерти героя, причастна каким-то образом к переходу в иной пласт бытия. По своим приметам переход этот напоминает смерть, но сама книга — всего лишь призма, через которую преломляется призрачный луч жизни и уже в новом измерении обретает истинную реальность. В одном из своих ранних метафизических стихотворений Набоков предвкушает такой призрачный момент, используя для этого энтомологическую метафору метаморфозы:

Нет, бытие — не зыбкая загадка!
 Подлунный дол и ясен, и росист.
 Мы — гусеницы ангелов; и сладко
 въедаться с краю в нежный лист.
 Рядись в шипы, ползи, сгибайся, крепни,
 и чем жадней твой ход зеленый был,
 тем бархатистей и великолепней
 хвосты освобожденных крыл¹⁴. (1923)

Данте применил эту метафору в «Божественной комедии» («Чистилище», X, 124—125): «noi siamo vermi / nati a formar l'angelica farfalla» («Вам невдомек, что только черви мы, / В которых зреет мотылек нетленный... <ангельский — С.Д.>»)¹⁵.

Метаморфоза, как мимикрия, — это дар творца. Набоков-энтомолог был, как известно, ярким антидарвинистом. Он отвергал теорию, согласно которой чудо *мимикрии* объясняется одним лишь естественным отбором.

«...“борьба за существование” ни при чем, так как подчас защитная уловка доведена до такой точки художественной изощренности, которая находится далеко за пределами того, что способен оценить мозг гипотетического врага — птицы, что ли, или ящерицы: обманывать, значит, некого, кроме разве начинающего натуралиста. Таким образом, мальчиком, я уже находил в природе то сложное и “бесполезное”, которого я позже искал в другом восхитительном обмане — в искусстве» («Другие берега» — IV, 205).

В понимании Набокова мимикрия — это дар творца твари, чтобы та, повторяя изысканные многоцветные узоры, прославляла сотворенный мир¹⁶.

¹⁴ Набоков В. Стихи. Анн Арбор, 1979. С. 105.

¹⁵ Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. М. Лозинского. М., 1961. С. 284.

¹⁶ См. об этом: Alexandrov V. Nabokov's therworld. Princeton, 1991. P. 45—46, 227—229.

Мимикрия — это дивное внешнее сходство нетождественного, метаморфоза — еще более внутреннее тождество несходного. Если мимикрия — артистический дар, то *метаморфоза* — дар метафизический. Преображение яйца в личинку, личинки в куколку, прорывающую гробоподобный кокон, из которого вылупится на свет великолепная бабочка, — все эти перевоплощения из одной ипостаси бытия в другую попирают смерть. В рассказе «Рождество», например, душа мертвого мальчика прорывается из кокона, купленного им недавно за три рубля, и превращается в изумительную ночную бабочку. Энтомолог-Набоков с неподдельным метафизическим трепетом описывает чудо рождения этого эзотерического существа: «...оно вырвалось оттого, что сквозь тугой шелк кокона проникло тепло, оно так долго ожидало этого, так напряженно набиралось сил и вот теперь, вырвавшись, медленно и чудесно росло. Медленно разворачивались смятые лоскутки, бархатные бахромки, крепили, наливаясь воздухом, веерные жилы. Оно стало крылатым незаметно, как незаметно становится прекрасным мужское лицо. И крылья — еще слабые, еще влажные — все продолжали расти, расправляться, вот развернулись до предела, положенного им Богом, — и на стене уже была — вместо комочка, вместо черной мыши, — громадная ночная бабочка, индийский шелкопряд, что летает, как птица, в сумраке, вокруг фонарей Бомбея.

И тогда простертые крылья, загнутые на концах, темно-бархатные, с четырьмя слюдяными *оконцами*, вздохнули в порыве нежного, восхитительного, почти человеческого счастья» (I, 324—325; курсив мой. — С.Д.)

В «Приглашении на казнь» другая ночная бабочка со «*зрячими крыльями*» (IV, 119), «каждое из коих было посередине украшено круглым, стального отлива, пятном в виде *ока*» (IV, 118), указывает Цинциннату накануне казни, как избежать смерти. Когда тюремщик Родион попытался «слепую летунью» сбить, бабочка внезапно исчезла: «...это было так, словно самый воздух поглотил ее». Один лишь Цинциннат видел, куда она села» (IV, 118).

В эссе «The Art of Literature and Commonsense» («Искусство литературы и здравый смысл», 1940) Набоков объясняет метафизическую суть преобразования без помощи метафор: «Мысль, что жизнь человека является лишь первым выпуском серийной души (a first installment of the serial soul) и что личная тайна не утрачивается в процессе земного распада — это более чем домысел оптимиста, и даже более чем предмет религиозной веры, особенно, если помнить, что

всего лишь здравый смысл исключает существование бессмертия»¹⁷.

Зрячие крылья, «слюдяное оконце», «око» — это призмы, через которые просвечивает иной мир и через которые энтомолог-Наб-око-в в него заглядывает: «Мы — гусеницы ангелов». Провиденческие эти метафоры как бы предвкушают «освобождение духа из глазниц плоти и превращение наше в одно свободное сплошное око» (III, 277), как сказано в книге философа Делаланда в романе «Дар» или в стихотворении Набокова «Око» (1939):

Дело в том, что исчезла граница
между вечностью и веществом,
и на что неземная зеница,
если вензеля нет ни на чем?

Причудливый эпиграф к «Приглашению на казнь» («Comme un fou se croit ieu nous croyons mortels») принадлежит тому же Делаланду, единственному философу, который, как признается Набоков, повлиял на него самого. Но Цинциннату, заключенному внутри книги, конечно, не дано прочитать этот эпиграф. Тем не менее Цинциннат «преступной интуицией» проникает в его гностическую суть и начинает подозревать, что «... ужас смерти только так, безвредное, — может быть даже здоровое для души, — содрогание, захлебывающийся вопль новорожденного или неистовый отказ выпустить игрушку, — и что живали некогда в вертепах, где звон вечной капли и сталактиты, *смерторадостные мудрецы*, которые, — большие путаники, правда, — а по-своему одолели...» (IV, 111; курсив мой. — С. Д.)

В конце романа «Дар» и Федор открывает для себя этого «печального, сумасбродного, мудрого, остроумного, волшебного и во всех отношениях восхитительного» мудреца, Pierre elalande, которого Набоков сам придумал¹⁸.

«Когда однажды французского мыслителя elalande на чьих-то похоронах спросили, почему он не обнажает головы (ne se découvre pas), он отвечал: я жду, чтобы смерть начала первая (qu'elle se découvre la première). В этом есть метафизическая негалантность, но смерть большего не стоит» (III, 277).

¹⁷ Nabokov V. Lectures on Literature. New York, 1980. P. 377.

¹⁸ См. предисловие к английскому переводу романа «Приглашение на казнь» — В. В. Набоков: pro et contra. С. 47.

«Метафизическая негалантность» французского мудреца достойна героев «Пира во время чумы». Написав «Дар», уже на американской земле, Набоков переводит эту «маленькую трагедию» Пушкина. В неравном поединке с чумой пушкинские гуляки уже потеряли самых близких. Но несмотря на то, что ряды их редеют, они делают вид, что смерти нет, и пьют, глядя на пустое кресло Джаксона, «как будто б был он жив»¹⁹. Пир — это отчаянная попытка пронести сквозь чуму то, что осталось от земного счастья. Вино и веселье — последнее убежище Эроса от смерти. Дионисийский карнавал среди трупов приводит к небывалому извержению творческого Эроса. Участники пира исполняют под руководством Председателя высокоартистический ритуал, а сам Вальсингам — новоявленный поэт: «Гимн чуме» — его поэтический дебют.

Прославляя музыку, поэзию, вино и любовь на краю могилы, гуляки нарушают освященный веками пиетет перед смертью и ее тайнствами. Но как бы они ни старались, им все-таки не удастся утопить память о своем *христианском прошлом*. Проститутка Мери поет о жизни в идиллической Шотландии, когда «В воскресение бывала Церковь божия полна», а во время чумы люди «боязливо» просили Бога «Упокоить души их». Рай был доступен для предков Мери и Вальсингама: героиня баллады, Дженни, обещает остаться верной своему возлюбленному «даже на небесах»²⁰. Вальсингам не только признает «дикий рай» предков, но и сам он, преследуемый видениями умершей матери и жены, не сомневается в существовании загробной жизни: «Где я? святое чадо света!», — обращается он к покойной жене Матильде, — «вижу Тебя я там, куда мой падший дух Не достигнет уже...» Однако для того, «кто от земли Был отлучен каким-нибудь видением»²¹, идиллический *рай* предков кажется недоступен, и поэтому неприемлем.

Взамен христианского рая Председатель предлагает своим последователям отвесть иной рай. В «Гимне чуме» он предлагает насытиться не только последними благами жизни — но и самой смертоносной стихией. Раз от чумы защиты нет и в земной жизни одна только смерть бессмертна, то «залог бессмертья», быть может, таится в смерторадостном слиянии с ее стихией. Причастившись этих «неизъяснимых наслаждений», смертный человек надеется «попрать смертью смерть» и обрести некое дикое бессмертие.

¹⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1948. Т. 7. С. 175.

²⁰ Там же. С. 176—177.

²¹ Там же. С. 183, 176.

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обрести и ведать мог.

Пир прерывает старик-священник, который закликает отступников «святою кровью Спасителя, распятого за нас: / Прервите пир чудовищный, когда / Желаете вы встретить в небесах / Утраченных возлюбленные души». Он закликает Вальсингама священной памятью матери и жены, но Председатель остается непоколебим и грозит проклясть тех, кто пойдет за священником²².

Ходасевич считал «Гимн чуме» лучшими стихами всей русской поэзии, а Набоков, как известно, считал Ходасевича лучшим поэтом XX века. В свою очередь Федор, наиболее автобиографический герой Набокова, считает поэта Кончеева, в котором отразились черты как Ходасевича, так и самого Набокова (см. предисловие к английскому переводу романа «Дар»²³), своим единственным достойным соперником и союзником, а Пушкина своим прямым учителем.

В романе «Дар», в котором Набоков столько раз воскрешает Пушкина, Федор подходит и к заветной пушкинской теме. В финале романа Федор пытается заглянуть за грань земной жизни и по-своему разгадать тайну бессмертия. Как и у Вальсингама, у Федора есть по этому поводу свои соображения. Он

²² Пушкин А. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 180—182. Но положение Вальсингама, по-моему, не так безвыходно. Вальсингаму является жена Матильда, «познавшая рай» не только на земле в объятиях мужа («знала рай в объятиях моих»), но и там, куда его дух «не достигнет уже» (Там же. С. 183). Возможно, что она дает понять своему поэту, что и для него рай доступен. Ведь Матильдой звали проводницу Данте из Чистилища в Рай. Это она привела поэта к реке Лете, снимающей память всех земных согрешений, а затем к реке Эвноре, дарующей память всех благих свершений, после чего она проводит его в Рай («Чистилище», XXVIII, 127—129). Райское видение Вальсингама посреди смерти повергает его в «глубокую задумчивость».

²³ В. В. Набоков: pro et contra. С. 49—50.

как бы предвкушает следующую метаморфозу своей «серийной души» — освобождение из «кокона» книги и превращение в автора романа, в котором он до сих пор находился на правах героя. В самом конце романа Федор по памяти читает Зине одно «знаменитое место» из книги «*iscours sur les ombres*» веселого атеиста elalande, которое достойно сцены из «Пира во время чумы»: «...был однажды человек... он жил истинным христианином; творил много добра, когда словом, когда делом, а когда молчанием; соблюдал посты; пил воду горных долин; <... питал дух созерцанием и бдением; прожил чистую, трудную, мудрую жизнь; когда же почуял приближение смерти, тогда <... вместо монахов и черного нотариия, созвал гостей на пир, акробатов, актеров, поэтов, ораву танцовщиц, трех волшебников, толленбургских студентов-гуляк, путешественника с Тапробаны <Цейлон, осушил чашу вина и умер с беспечной улыбкой, среди сладких стихов, масок и музыки... Правда, великолепно? Если мне когда-нибудь придется умирать, то я хотел бы именно так» (Ш, 329; курсив мой. — С.Д.).

Postscriptum

Сам Набоков был крещен в православие, но умер вне Христа: без священника, исповеди и причастия. Его кремировали под звуки двух арий: «*Che gelida manina...*» и «*Si. Mi chiamano Mimmi*» из оперы Пуччини «Богема», выбранных Дмитрием Набоковым и матерью и исполненных на органе²⁴. На синеватой мраморной плите на кладбище в швейцарском городке Монтрёвевей нет византийских символов — надпись на ней проста:

VLADIMIR NABOKOV
ECRIVAIN 1899—1977

В 1991 г. прах Веры Набоковой-Слоним всыпали в урну мужа. Дмитрий Набоков мне рассказывал, что во время захоронения матери урну отца долго не могли найти, и добавил, что когда-нибудь и его пепел присоединится к праху родителей.

²⁴ Профессор Марина Викторовна Ледковская, родственница Набоковых, присутствовавшая на похоронах, любезно поделилась со мной этой информацией. Она также отметила любопытный («очень набоковский») узор из даты, имени и места: 7.7.77. Владимир Владимирович, Веве.