



Предисловие к роману «Bend Sinister»

«Bend Sinister» был первым романом, написанным мной в Америке, и произошло это спустя полдюжины лет после того, как она и я приняли друг дружку. Большая часть книги написана зимой и весной 1945—1946 годов, в особенно безоблачную и полную ощущения силы пору моей жизни. Здоровье мое было отменным. Ежедневное потребление сигарет достигло отметки четырех пачек. Я спал по меньшей мере четыре-пять часов, а остаток ночи расхаживал с карандашом в руке по тусклой квартирке на Крейги Сёкл, Кембридж, Массачусетс, где я обитал пониже старой дамы с каменными ногами и повыше дамы молодой обладательницы сверхчувствительного слуха. Ежедневно, включая и воскресенья, я до десяти часов проводил за изучением строения некоторых бабочек в лабораторном раю Гарвардского музея сравнительной зоологии; но три раза в неделю я оставался там лишь до полудня, а после отрывался от микроскопа и от камеры-люцида, чтобы отправиться (трамваем и автобусом или подземкой и железной дорогой) в Уэльслей*, где я преподавал девушкам из колледжа русскую грамматику и литературу.

Книга была закончена теплой дождливой ночью, более или менее похожей на ту, что описана в конце восемнадцатой главы. Мой добрый друг Эдмунд Уилсон прочитал типоскрипт** и рекомендовал книгу Аллену Тейту, с чьей помощью она и вышла в 1947 году в издательстве «Holt». Я был глубоко погружен в иные труды, но тем не менее расслышал, как она глухо шлепнулась. Похвалили ее, сколько я помню, лишь два еженедельника — кажется, «Time» и «The New Yorker».

* Мы сохраняем набоковскую транскрипцию Wellsley. — *Ред.*

** От англ. typescript (машинопись). — *Пер.*

© The Vladimir Nabokov Estate, 1964.

© Сергей Ильин (перевод), 1993.

Термин «bend sinister» обозначает в геральдике полосу или черту, прочерченную слева (и по широко распространенному, но неверному убеждению обозначающую незаконность рождения)¹. Выбор этого названия был попыткой создать представление о силуэте, изломанном отражением, об искажении в зеркале бытия, о сбившейся с пути жизни, о зловеще левеющем мире. Изъян же названия в том, что оно побуждает важного читателя, ищущего в книге «общие идеи» или «человеческое содержание» (что по-преимуществу одно и то же), отыскивать их и в этом романе.

Мало есть на свете занятий более скучных, чем обсуждение общих идей, привносимых в роман автором или читателем. Цель этого предисловия не в том, чтобы показать, что «Bend Sinister» принадлежит или не принадлежит к «серьезной литературе» (что является лишь эвфемизмом для обозначения пустой глубины и всем любезной банальности). Я никогда не испытывал интереса к так называемой литературе социального звучания («великие книги» на журналистском и торговом жаргоне). Я не отношусь к авторам «искренним», «дерзким», «саатирическим». Я не дидактик и не аллегорист. Политика и экономика, атомные бомбы, примитивные и абстрактные формы искусства, Восток целиком, признаки «оттепели» в Советской России, Будущее Человечества и так далее оставляют меня в высшей степени безразличным. Как и в случае моего «Приглашения на казнь» — с которым эта книга имеет очевидное сходство, — автоматическое сравнение «Bend Sinister» с творениями Кафки или штамповками Оруэлла докажут лишь, что автомат не годится для чтения ни великого немецкого, ни посредственного английского авторов.

Подобным же образом влияние моей эпохи на эту мою книгу столь же пренебрежимо мало, сколь и влияние моих книг или по крайней мере этой моей книги на мою эпоху. Нет сомнения, в стекле различимы кое-какие отражения, непосредственно созданные идиотическими и презренными режимами, которые всем нам известны и которые лезли мне под ноги всю мою жизнь: мирами терзательства и тирании, фашистов и большевиков, мыслителей-обывателей и бабуинов в ботфортах. Нет также сомнений и в том, что без этих мерзостных моделей я не смог бы наspiговать эту фантазию кусками ленинских речей, ломтем советской конституции и комками нацистской лжепроизводительности.

Хотя система удержания человека в заложниках так же стара, как самая старая из войн, в ней возникает свежая нота,

когда тираническое государство ведет войну со своими подданными и может держать в заложниках любого из собственных граждан без ограничений со стороны закона. Совсем уж недавним усовершенствованием является искусное использование того, что я назову «рукояткой любви», — дьявольский метод (столь успешно применяемый Советами), посредством которого бунтаря привязывают к его жалкой стране перекрученными нитями его же души и сердца. Стоит отметить, впрочем, что в «Bend Sinister» молодое пока еще полицейское государство Падуга — в котором некоторое тупоумие является национальной особенностью населения (увеличивающей возможности бестолковщины и неразберихи, столь типичных, слава Богу, для всех тираний) — отстает от реальных режимов по части успешного применения этой рукоятки любви, которую оно поначалу довольно беспорядочно нащупывает, теряя время на ненужное преследование друзей Круга и лишь по случайности уясняя (в пятнадцатой главе), что, захватив его ребенка, можно заставить его сделать все что угодно.

На самом деле, рассказ в «Bend Sinister» ведется не о жизни и смерти в гротескном полицейском государстве. Мои персонажи не «типы», не носители той или иной «идеи». Падук, ничтожный диктатор и прежний одноклассник Круга (постоянно мучимый мальчишками и постоянно ласкаемый школьным сторожем); агент правительства д-р Александер; невыразимый Густав; ледяной Кристалсон и невезучий Колокололителейиков; три сестры Бахофен; фарсовый полицейский Мак; жестокое и придурковатые солдаты — все они суть лишь нелепые миражи, иллюзии, гнетущие Круга, пока он недолго находится под чарами бытия, и безвредно расточающиеся, когда я выпускаю труппу.

Главной темой «Bend Sinister» является, стало быть, биение любящего сердца Круга, мука напряженной нежности, терзающая его, — и именно ради страниц, посвященных Давиду и его отцу, была написана эта книга, ради них и стоит ее прочитать. Другие две темы сопутствуют главной: тема тупоумной жестокости, которая вопреки собственным целям уничтожает нужного ей ребенка и сохраняет ненужного; и тема благословенного безумия Круга, когда он внезапно воспринимает простую сущность вещей и осознает, но не может выразить в словах этого мира, что и он, и его сын, и жена, и все остальные — суть просто мои капризы и проказы.

Выношу ли я какое-либо суждение, произношу ли какой-нибудь приговор, удовлетворяю ли я чем-нибудь моральному

чувству? Если одни скоты и недоумки способны наказывать других недоумков и скотов и если понятие преступления еще сохраняет объективный смысл в бессмысленном мире Падука (а все это очень сомнительно), мы можем утверждать, что преступление *все-таки* наказуется в конце книги, когда облаченным в форму восковым персонам наносится настоящий вред, когда манекенам и впрямь становится очень больно, и хорошенькая Мариэтта тихо кровоточит, пронзенная и разорванная похотью сорока солдат.

Фабула романа зарождается в дождевой луже, яркой, словно прозрачный бульон. Круг наблюдает за ней из окна больницы, в которой умирает его жена. Продолговатая лужица, похожая формой на клетку, готовую разделиться, субтематически вновь и вновь возникает в романе, появляясь в виде чернильного пятна в четвертой главе, кляксы в главе пятой, пролитого молока в главе одиннадцатой, дрожащей, напоминающей обликом инфузорию, реснитчатой мысли в главе двенадцатой, следа от ноги фосфоресцирующего островитянина в главе восемнадцатой и отпечатка, оставляемого живущим в тонкой ткани пространства — в заключительном абзаце. Лужа, снова и снова вспыхивающая таким образом в сознании Круга, остается связанной с образом его жены не только потому, что он разглядывал вставленный в эту лужу закат, стоя у смертного ложа Ольги, но также и потому, что эта лужица невнятно намекает ему о моей с ним связи: она — прореха в его мире, ведущая в мир иной, полный нежности, яркости и красоты.

И сопутствующий образ, еще красноречивее говорящий об Ольге, это видение, в котором она совлекает с себя — себя саму, свои драгоценности, ожерелье и тиару земного существования, сидя перед сверкающим зеркалом. Это картина, возникающая шестикратно в продолжение сна, среди струистых, преломляемых сновидением воспоминаний отрочества Круга (пятая глава).

В мире слов параномазия² есть род словесной чумы, прилипчивая болезнь; неудивительно, что слова чудовищно и бездарно искажаются в Падукграде, где каждый представляет собой всего лишь анаграмму любого другого. Книга кишит стилистическими искажениями — каламбурами, скрещенными с анаграммами (во второй главе русская округлость, «круг», преобразуется в тевтонский огурец, «gurk», с добавочной аллюзией на Круга, обращающего свое хождение по мосту); подмигивающими неологизмами («аморандола» — местная гитара); пародиями на повествовательные клише («до ушей которого донеслись после-

дние слова» и «видимо, бывший главным у этих людей», вторая глава); спунеризмами («наука» и «ни звука»³, играющие в чехарду в семнадцатой главе); и, конечно, гибридизацией языков.

Язык страны, на котором говорят в Падукграде и Омибоге, равно как и в долине Кура, в Сакрских горах и в окрестностях озера Малер, — это дворняжичья помесь славянских языков с германскими, значительно отягощенная текущей в ней наследованной струей древнего куранианского (особенно ощутимой в выражениях горя); однако разговорные русский и немецкий также используются представителями всех слоев населения — от неотесанных солдат-эквилистов до несомненных интеллигентов. Эмбер, к примеру, в седьмой главе предлагает своему другу образчик первых трех строк монолога Гамлета (акт III, сцена I), переведенных на просторечие (с псевдоученым истолкованием первой фразы, связующим ее с замышляемым убийством Клавдия: «быть или не быть убийству?»). Он дополняет его русской версией части рассказа Королевы из действия IV, картина VII (также не без встроеной схолии), и превосходным русским переводом прозаического куска из действия III, картина II, начинающегося словами: «Would not this, Sir, and a forest of feathers...». Проблемы перевода, плавного перехода от одного языка к другому, семантической прозрачности податливых слоев ускользающего или завуалированного смысла столь же характерны для Синистербада, сколь валютные проблемы для других, более привычных тираний.

В этом обезумевшем зеркале террора и искусства псевдоцитата, сооруженная из темных шекспирианизмов (третья глава), каким-то образом порождает, несмотря на отсутствие у нее буквального смысла, размытый, уменьшенный образ акробатического представления, так славно венчающего бравурный финал следующей главы. Ямбические случайности, набранные наугад в тексте «Моби Дика», являются в обличье «знаменитой американской поэмы» (двенадцатая глава). Если «астровом» и его «комета»⁴ из пустой официальной речи (четвертая глава) поначалу воспринимаются вдовцом как «гастроном» и его «котлета», это связано с прозвучавшим перед тем случайным упоминанием о муже, потерявшем жену, затуманивающим и искажающим следующую фразу. Когда Эмбер вспоминает в третьей главе четыре романа-бестселлера, сметливый пассажир, обладатель сезонного билета, сразу же замечает, что три названия из четырех грубо слагаются в туалетный призыв не пользоваться Сливом, Когда поезд проходит По городам и де-

ревням, тогда как четвертое глухо напоминает о скверном романе Верфеля «Песня Бернадетты»⁵ — наполовину облатка причастия, наполовину леденец. Подобным же образом, в начале шестой главы, где упоминаются кой-какие иные популярные любовные романы тех дней, легкий сдвиг в спектре значений заменяет «Унесенных ветром» (утянутых из «Цинары» Доусона⁶) «Отброшенными розами» (краденными из того же стихотворения), а слияние двух дешевых романов (Ремарка и Шолохова) порождает изящное «На Тихом Дону без перемен».

Стефан Малларме оставил три или четыре бессмертных багателя и среди них «L'Après-Midi d'un Faune» (первый набросок датируется 1865 годом). Круга преследует одно место из этой чувственной эклоги, где фавн порицает нимфу, вырвавшуюся из его объятий: «sans pitié du sanglot dont j'étais encore ivre» («отвергнув спазм, которым я был пьян»).

Осколки этой строки, словно эхо, перекликаются по книге, неожиданно возникая, например, в горестном вопле «malarma ne donje» доктора Азуреуса (четвертая глава) и в «donje te zan-koriv» извиняющегося Круга, когда он в той же главе прерывает поцелуй университетского студента и его маленькой Кармен (предвещающей Мариэтту). Смерть — это тоже безжалостное разъятие; тяжкая чувственность вдовца ищет трогательного разрешения в Мариэтте, но едва успеваает он алчно стиснуть ляжки случайной нимфы, которой он готов насладиться, как оглушительный грохот в дверь прерывает пульсирующий ритм навсегда.

Могут спросить, достойно ли автора изобретать и рассовывать по книге эти тонкие вешки, самая природа которых требует, чтобы они не были слишком видны. Кто удосужится заметить, что потасканный старый погромщик Панкрат Цикутин (тринадцатая глава) — это сократова отравка, что «the child is bold» в аллюзии на эмиграцию (восемнадцатая глава) — это стандартное предложение, посредством которого проверяют умение читать у будущих американских граждан; что Линда все же не прикарманила фарфорового совенка (начало десятой главы); что пострелы во дворе (седьмая глава) написаны Солом Штейнбергом; что «другой русалочий отчет» (глава седьмая) — это Джеймс Джойс, автор «Winnipeg Lake»⁷ (ibid.); и что последнее слово книги вовсе не является опечаткой (как предположил по крайней мере один из чтецов)?⁸ Большинство вообще с удовольствием ничего не заметит; доброжелатели приедут на мой пикничок с собственными символами, в собственных домах на колесах и с собственными карманными радиоприемни-

ками; иронисты укажут на роковую тщету моих пояснений в этом предисловии и посоветуют впредь использовать сноски (определенного сорта умам сноски кажутся страшно смешными). В конечный зачет, однако, идет только личное удовлетворение автора. Я редко перечитываю мои книги, да и то лишь с утилитарными целями проверки перевода или нового издания; но когда я вновь прохожу через них, наибольшую радость мне доставляет попутное щебетание той или этой скрытой темы.

Поэтому во втором абзаце пятой главы появляется первый намек на кого-то, кто «в курсе всех этих дел», — на таинственного самозванца, использующего сон Круга для передачи собственного причудливого тайнописного сообщения. Этот самозванец — не венский шарлатан (на все мои книги следовало бы поставить штампик: «Фрейдистам вход запрещен»), но антропоморфное божество, изображаемое мною. В последней главе книги это божество испытывает укол сострадания к своему творению и спешит вмешаться. Круг во внезапной лунной вспышке вмешательства осознает, что он в надежных руках: ничто земное не имеет реального смысла, бояться нечего, и смерть — это всего лишь вопрос стиля, простой литературный прием, разрешение музыкальной темы. И пока светлая душа Ольги, уже обретшая свой символ в одной из прежних глав (в девятой), веет в мокром мраке о яркое окно моей комнаты, утешенный Круг возвращается в лоно его создателя.

9 сентября 1963 года, Монтрё

Перевод с английского
Сергея Ильина

