



Два интервью из сборника «Strong Opinions»

1

В середине июля 1962 Питер Дюваль-Смит и Кристофер Верстал приехали, чтобы снять интервью для телевидения Би-Би-Си, в Зермат, где мне довелось тем летом ловить бабочек. Лепи-доптера не подвела, также как и погода. Мои посетители и их команда никогда не обращали особенного внимания на этих насекомых, и я был тронут и польщен тем, как они по-детски дивились на тучи бабочек, впитывавших влагу в грязи у ручья, кое-где подходившего к горной тропе. Фотографировали рои бабочек, которые поднимались, когда я проходил, а остаток дня посвящали воспроизведению собственно интервью. Оно в конце концов появилось в программе «Bookstand» и было напечатано в журнале «The Listener» (22 ноября 1962). Я затерял карточки, на которых написал ответы¹. Подозреваю, что опубликованный текст был взят прямо с магнитной ленты, потому что он изобилует неточностями. Их я попытался выполоть десять лет спустя, но был вынужден удалить несколько предложений, когда память отказывалась восстановить смысл, искаженный испорченной или плохо перекроенной речью.

Стихотворение, которое я цитирую (с добавлением метрических ударений), можно найти в переводе на английский во второй главе романа «The Gift» («Дар»), G. P. Putnam's Sons, Нью-Йорк, 1963.

Вы могли бы когда-нибудь вернуться в Россию?

Я никогда не вернусь, по той простой причине, что вся Россия, которая мне нужна, всегда при мне: литература, язык и мое собственное русское детство. Я никогда не вернусь. Я ни-

© The Vladimir Nabokov Estate, 1973.

© Мария Маликова (перевод), 1997.

когда не сдамся. И в любом случае, гротескный призрак полицейского государства не рассеется за отпущенное мне время. Сомневаюсь, что там знают мои книги, — о, возможно, есть несколько читателей в моей личной секретной службе, но давайте не будем забывать, что Россия стала невероятно провинциальной за эти сорок лет и, кроме того, людям там указывают, что читать и что думать. В Америке я счастливее, чем в любой другой стране. Именно в Америке я нашел своих лучших читателей, тех, чей ум ближе всего к моему. Я чувствую себя в Америке интеллектуально дома. Это второй дом в подлинном смысле слова.

Вы профессиональный лепидоптеролог?

Да, меня интересуют классификации, различия, эволюция, анатомия, распространение, привычки лепидоптеры: звучит очень пышно, но на самом деле я специалист только по очень маленькой группе бабочек. Я опубликовал несколько статей о бабочках в различных научных журналах — но хочу повторить, что мой интерес к бабочкам носит исключительно научный характер.

Есть ли тут какая-нибудь связь с вашим творчеством?

В отвлеченном смысле есть, потому что в произведении искусства происходит как бы слияние двух вещей, точности поэзии и восторга чистой науки.

В вашем новом романе «Pale Fire» один из персонажей говорит, что реальность не является ни предметом, ни объектом истинного искусства, которое создает свою собственную реальность. Какова эта реальность?

Реальность — вещь весьма субъективная. Я могу определить ее только как своего рода постепенное накопление сведений; и как специализацию. Если мы возьмем, например, лилию или какой-нибудь другой природный объект, то лилия более реальна для натуралиста, чем для обычного человека. Но она куда более реальна для ботаника. А еще одного уровня реальности достигает тот ботаник, который специализируется по лилиям. Можно, так сказать, подбираться все ближе и ближе к реальности; но нельзя подобраться достаточно близко, потому что реальность — это бесконечная последовательность ступеней, уровней восприятия, двойных донышек, и потому она неиссякаема и недостижима. Вы можете узнавать все больше об отдельной вещи, но вы никогда не сможете узнать всего об от-

дельной вещи: это безнадежно. Итак, мы живем, окруженные более или менее призрачными объектами — вот эта машинка, например. Для меня это абсолютное привидение — я ничего в ней не понимаю, и, то есть, для меня это тайна, такая же тайна, как была бы для лорда Байрона.

Вы говорите, что реальность — это исключительно субъективное дело, но мне кажется, что в своих книгах вы испытываете почти извращенное удовольствие от литературного обмана.

Ложный ход в шахматной задаче, иллюзия решения или волшебство фокусника: я немного занимался фокусами в детстве. Я любил делать простые трюки — превращать воду в вино, и всякие такие штуки; но думаю, что я попал в хорошую компанию, потому что все искусство — это обман, также как и природа; все обман в этом добром мошенничестве — от насекомого, которое притворяется листом, до ходких приманок размножения. Вы знаете, как началась поэзия? Мне всегда кажется, что она началась, когда пещерный мальчик бежал к себе в пещеру, сквозь высокую траву, крича на бегу: «Волк, волк», а никакого волка не было. Его бабуинообразные родители, большие ревнители правды, выпороли его, без сомнения, но поэзия родилась — небылица родилась в былье.

Вы говорите об играх, основанных на обмане, как шахматы или фокусы? Лично вам они на самом деле нравятся?

Я люблю шахматы, но обман в шахматах, как и в искусстве — это лишь часть игры; часть комбинации, часть восхитительных возможностей, иллюзий, перспектив мысли, которые могут быть и ложными перспективами. Я думаю, что хорошая комбинация всегда должна содержать некоторый элемент обмана.

Вы говорили, что занимались фокусами в России, когда были ребенком, а мы помним, что некоторые самые напряженные места ваших книг связаны с воспоминаниями вашего утраченного детства. Каково для вас значение памяти?

В сущности, память сама по себе — это инструмент, один из многих инструментов, которыми пользуется художник; и некоторые воспоминания, пожалуй, скорее интеллектуальные, чем эмоциональные, очень хрупки и склонны утрачивать вкус реальности, когда романист погружает их в свою книгу, отдает их персонажам.

Вы хотите сказать, что вы утрачиваете ощущение воспоминания, записав его?

Иногда, но это относится только к определенного типа интеллектуальной памяти. Но, например, — о, я не знаю, свежесть цветов, из которых помощник садовника составляет букет в прохладной гостиной нашего загородного дома, когда я сбегая с рампеткой по лестнице летним днем полувековой давности: такая вещь абсолютно вечна, бессмертна, ей никогда не измениться, сколько бы раз я ни сдавал ее в аренду моим персонажам, она всегда здесь, со мной. Здесь красный песок, белая садовая скамья, черные ели, все, вечная собственность. Я думаю, что все дело в любви: чем больше ты любишь воспоминание, тем оно сильнее и оригинальнее. Думаю, это естественно, что я более страстно привязан к моим давним воспоминаниям, к воспоминаниям детства, чем к более поздним, так что Кембридж в Англии или Кембридж в Новой Англии менее ярки в моей памяти и во мне самом, чем какой-нибудь закоулок в парке нашего загородного имения в России.

Не кажется ли вам, что такая исключительная сила памяти, как у вас, подавляет желание выдумывать в ваших книгах?

Нет, я так не думаю.

Случаи одного и того же рода возникают снова и снова, иногда в слегка отличных формах.

Это зависит от моих персонажей.

Чувствуете ли вы себя все еще русским, прожив столько лет в Америке?

Я действительно чувствую себя русским, и думаю, что мои русские произведения, те романы, стихи и рассказы, которые я написал за эти годы, — это своего рода дань» России. Я мог бы определить их как волны и зыбь на воде, вызванные потрясением от исчезновения России моего детства. И недавно я отдал ей дань в англоязычной книге о Пушкине.

Почему вас так страстно волнует Пушкин?

Это началось с перевода, буквального перевода. Мне он показался очень трудным, и чем он казался труднее, тем было увлекательнее. Так что опять дело не столько в том, что мне нравится Пушкин, — конечно, я нежно люблю его, он величайший русский поэт, в этом нет сомнения, — сколько в сочетании увлеченности поиском верного решения задачи и опреде-

ленного подхода к реальности, к реальности Пушкина, через мои собственные переводы. Собственно, меня очень волнует все русское, и я только что закончил редактирование очень хорошего перевода моего роман «Дар» («The Gift»), который я написал лет тридцать назад. Это самый длинный, по-моему, лучший и самый ностальгический из моих русских романов. В нем изображены приключения, литературные и романтические, молодого русского эмигранта в Берлине, в 20-е годы; но он — это не я. Я стараюсь держать моих персонажей вне пределов моей личности. Только о фоне романа можно сказать, что он содержит некоторые биографические штрихи. И еще одно меня в нем радует: получилось так, что, наверное, мое самое любимое русское стихотворение — то, которое я отдал главному герою этого романа.

Которое вы сами написали?

Которое я написал сам, естественно; а теперь мне интересно, могу ли я прочесть его вам по-русски. Сейчас объясню его: участвуют двое, мальчик и девочка, они стоят на мосту над отраженным закатом, мимо над самой водой скользят ласточки, и мальчик поворачивается к девочке и говорит ей: «Скажи, запомнишь ли ты навсегда *эту* ласточку? — не любую ласточку, не тех ласточек, там, но именно эту, пролетевшую мимо ласточку?» И она говорит: «Конечно, запомню», и оба начинают плакать.

Однажды мы под вечер оба
Стояли на старом мосту.
Скажи мне, спросил я, до гроба
Запомнишь вон ласточку ту?
И ты отвечала: еще бы!

И как мы заплакали оба,
Как вскрикнула жизнь на лету!
До завтра, навеки, до гроба —
Однажды на старом мосту...

На каком языке вы думаете?

Я думаю не на каком-либо языке. Я думаю образами. Я не верю, что люди думают на языках. Они не шевелят губами, когда думают. Только неграмотный человек определенной разновидности шевелит губами, когда читает или пережевывает свои мысли. Нет, я думаю образами, и бывает, что русская или английская фраза возникает в пене на гребне мозговой волны, но не более того.

Вы начали писать по-русски, а потом перешли на английский, не так ли?

Да, это был очень сложный переход. Личная моя трагедия, — которая не может и не должна кого-либо касаться — это то, что мне пришлось отказаться от родного языка, от природной речи, от моего богатого, бесконечно богатого и послушного мне русского слога ради второстепенного сорта английского языка.

Вы написали целую полку книг по-английски, также как и по-русски. И из них широко известна одна «Лолита». Раздражает ли вас то, что вы — мистер «Лолита»?

Нет, я бы так не сказал, потому что «Лолита» — из моих любимиц. Это была самая трудная для меня книга — книга, в которой рассматривалась тема такая чуждая, далекая от моей собственной эмоциональной жизни, что мне доставило особенное удовольствие использовать мой комбинаторный талант, чтобы сделать ее реальной.

Удивил ли вас бешеный успех книги, когда он пришел?

Я был удивлен, что книгу вообще опубликовали.

Были ли у вас какие-нибудь сомнения в том, следует ли «Лолиту» публиковать, учитывая то, о чем она?

Нет, ведь, когда пишешь книгу, в общем имеешь в виду, что она будет опубликована в каком-то отдаленном будущем. Но мне было приятно, что книгу опубликовали.

Каков генезис «Лолиты»?

Она родилась давным-давно, году, должно быть, в 1939-ом, в Париже; первая маленькая пульсация «Лолиты» пробежала во мне в конце 1939-го или, возможно, в начале 1940-го года, в Париже, в то время как меня пригвоздил к постели серьезный приступ межреберной невралгии, это очень болезненный недуг — похожий на баснословное колотье в адамовом боку. Насколько помню, начальный озноб вдохновения был каким-то довольно загадочным образом связан с газетной статейкой, я думаю, из «Paris Soir», об обезьяне в парижском зоопарке, которая после многих месяцев улещивания со стороны ученых, наконец набросала углем первый рисунок, когда-либо исполненный животным, и этот рисунок, переведенный на бумагу, изображал решетку клетки, в которой бедный зверь был заключен.

Был ли какой-то прототип у Гумберта Гумберта, стареющего соблазителя?

Нет. Это человек, которого я выдумал, человек с навязчивой идеей. Думаю, многим моим персонажам присущи внезапные навязчивые идеи, самые разные навязчивые идеи; но он никогда не существовал. Когда я написал книгу, он появился. Пока я писал книгу, то в разных газетах читал тут и там сообщения о пожилых мужчинах, которые преследовали маленьких девочек: довольно интересное совмещение, но не более того.

Был ли прототип у самой Лолиты?

Нет, у Лолиты не было никакого прототипа. Она родилась в моей голове. Она никогда не существовала. На самом деле я плохо знаю маленьких девочек. Если поразмыслить, я, по-моему, не знаю ни единой маленькой девочки. Я встречал их несколько раз в обществе, но Лолита — это плод моего воображения.

Почему вы написали «Лолиту»?

Потому что мне это было интересно. Да в конце концов почему я написал любую из моих книг? Ради удовольствия, ради сложности. У меня нет социальной цели, нет нравственного учения; нет никаких общих идей, чтобы их рекламировать, я просто люблю составлять загадки с изящными решениями.

Как вы пишете? Каковы ваши методы?

Сейчас я считаю, что справе очные карточки — это, пожалуй, лучший вид бумаги, который юиюжно использовать для этой цели. Я не пишу последовательно от начала до следующей главы и так до конца. Я просто заполняю пробелы в картине, в этой составной картинке-загадке, которую я совершенно ясно представляю, вынимая кусочек тут и кусочек там и заполняя часть неба и часть пейзажа, и часть — не знаю чего, пирующих охотников.

Другой аспект вашего не совсем обычного сознания — это исключительная важность, которую вы придаете цвету.

Цвет. Думаю, я родился художником — правда! — и до 14 лет я обычно проводил большую часть дня, рисуя карандашом и красками; все полагали, что я в свое время стану художником. Но не думаю, что у меня был к этому настоящий талант. Впрочем, чувство цвета, любовь к цвету у меня были всю жизнь. И еиде у меня есть этот довольно странный дар видеть буквы в

цвете. Это называется цветным слухом². Возможно, он есть у одного из тысячи. Но психологи мне говорят, что он есть у большинства детей, а потом они теряют эту способность, когда тупые родители говорят, что это все ерунда, что А не черная, а В не коричневая — вот и не дурачься.

Какого цвета ваши инициалы, VN?

У розовая бледного, прозрачного тона: думаю, у художников этот цвет называется розовый кварц: это один из самых близких цветов, который я могу связать с V. А N, с другой стороны, серовато-желтоватого, овсяного цвета. Но вот что забавно: у моей жены тоже есть этот дар видеть буквы в цвете, но ее цвета совсем другие. Есть, возможно, две или три буквы, в которых мы совпадаем, но в остальном цвета совершенно разные. Оказалось, как мы однажды обнаружили, что наш сын, который тогда был маленьким, — по-моему, ему было лет десять или одиннадцать — тоже видит буквы в цвете. Он совершенно естественно вдруг говорил: «Нет, это не такой цвет, а вот какой» — и так далее. Потом мы попросили его перечислить его цвета, и оказалось, что одна буква, которую он видит лиловой или, возможно, сиреневой, для меня розовая и синяя для моей жены. Это буква М. Так что сочетание розового и синего дает в этом случае лиловый. То есть как будто гены писали акварелью.

Для кого вы пишете? Для какой публики?

Я не думаю, что художник должен думать о своей публике. Его лучшая публика — это человек, которого он видит каждое утро в зеркале, когда бреется. Я думаю, что публика, которую воображает себе писатель, когда он воображает подобные вещи, — это комната, полная людей, носящих его маску.

В ваших книгах есть почти чрезмерный интерес к маскам и переодеваниям: как будто вы пытаетесь спрятаться за чем-то, как будто вы себя потеряли.

О, нет. Думаю, я всегда тут, с этим у меня нет никаких затруднений. Конечно, есть такие критики, которые, рецензируя художественное произведение, норовят расставлять все точки над i, используя для этого голову автора. Недавно один анонимный клоун, писавший о «Pale Fire» в «New York Book Review» ошибочно принял все утверждения моего выдуманного комментатора в этой книге за мои собственные. Также верно, что некоторым моим самым ответственным героям выданы мои собственные мысли. Есть Джон Шейд в «Pale Fire», поэт. Он и

в самом деле заимствует некоторые мои мнения. Есть один пассаж в его поэме, которая является частью книги, где он говорит то, что я могу одобрить. Он говорит — позвольте мне процитировать, если смогу вспомнить; да, кажется, я могу это сделать: «Мне ненавистны: джаз, весь в белом идиот, что черного казнит быка в багровых брызгах, абстракционист бракованный, ряжонный примитив, бассейны, в магазинах музыка в разлив, Фрейд, Маркс, их бред и мрак, идейный пенёк с кастетом, убогие умы и дутые поэты»³. Вот так.

Очевидно, что и Джон Шейд, и его создатель не очень клубные люди.

Я не принадлежу ни к какому клубу или группе. Я не рыбачу, не стряпаю, не танцую, не ставлю своего знака на книгах, не подписываю книги, не подписываю коллективные декларации, не ем устриц, не напиваюсь, не хожу в церковь, не хожу к психоаналитикам, а также не участвую в демонстрациях.

Мне иногда кажется, что в ваших романах — в «Laughter in the Dark»⁴ например, — есть напряженная извращенность, доходящая до жестокости.

Не знаю. Может быть. Некоторые мои персонажи, без сомнения, ужасно гадкие, но мне действительно все равно, они, вне моего я, как мрачные монстры на фасаде собора — демоны, помещенные там, только чтобы показать, что они оттуда изгнаны. В действительности, я тихий старый господин, который ненавидит жестокость.

2

Эта беседа с Олвином Тоффлером была опубликована в «Плейбое» за январь 1964. Обе стороны очень старались создать иллюзию непринужденной беседы. В действительности, мой печатный вклад относится исключительно к ответам, каждое слово которых я написал от руки, прежде чем отдать их машинистке для представления Тоффлеру, когда тот приехал в Монтрё в середине марта 1963 года. Настоящий текст учитывает порядок вопросов моего интервьюера, также как и тот факт, что! пара смежных страниц моего типоскрипта утратилась в пути..! Egreto perambis doribus!²

С американской публикацией «Лолиты» в 1958 ваши слава и состояние выросли почти за ночь — от высокой репутации

среди литературных cognoscenti — которой вы пользовались более 30 лет — до одновременно и прославлений и проклятий в адрес новой мировой знаменитости — автора сенсационного бестселлера. По окончании этого cause celebre**, сожалели ли вы когда-нибудь, что написали «Лолиту»?*

Напротив, я до сих пор содрогаюсь, когда вспоминаю, что был один момент, в 1950, а потом опять в 1951, когда я уже собрался сжечь грязный дневничок Гумберта Гумберта. Нет, я никогда не буду сожалеть о «Лолите». Это напоминало сочинение красивой задачи — составление и в то же время ее решение, потому что одно — это зеркальное отражение другого, в зависимости от того, с какой стороны вы смотрите. Конечно, она полностью заслонила другие мои произведения — по крайней мере написанные на английском: «The Real Life of Sebastian Knight», «Bend Sinister», мои рассказы, книгу воспоминаний, но я не могу сердиться на нее за это. В этой мистической нимфетке есть какое-то странное, нежное очарование.

Хотя многие читатели и критики не согласятся с тем, что ее очарование нежное, мало кто будет отрицать, что оно странное — настолько, что когда режиссер Стенли Кубрик объявил о своем намерении сделать фильм по «Лолите», вы, говорят, сказали: «Естественно, им придется изменить сюжет. Возможно, они сделают Лолиту карлицей. Или ей будет 16, а Гумберту 26». Хотя вы в результате сами написали сценарий, некоторые рецензенты обвиняли фильм в размывании центрального конфликта. Были ли вы довольны окончательным вариантом фильма?

Я думаю, что фильм абсолютно первоклассный. Четыре главных актера заслуживают высочайшей похвалы. Сюю Лион, когда она приносит тот поднос с завтраком или по-детски натягивает свитер в машине, — это моменты незабываемого актерского и режиссерского мастерства. Убийство Куилти — это шедевр, и также смерть миссис Гейз. Впрочем, я должен отметить, что не имею никакого отношения к самым съемкам. Если бы это было иначе, я мог бы настоять на выделении определенных вещей, которые не были выделены — например, различные мотели, в которых они останавливались. Я только написал сценарий, большая часть которого была использована Кубри-

* знатоки (итал.). — Пер.

** знаменитое дело (фр.). — Пер.

ком. В «размывании», если оно и есть, повинно не мое кропило.

Как повлиял двойной успех «Лолиты» на вашу жизнь — улучшив или ухудшив ее?

Я оставил преподавание — вот, в общем, и все изменения. Заметьте, мне нравится преподавать, мне нравился Корнельский университет, нравилось придумывать и читать лекции о русских писателях и великих европейских книгах. Но когда вам под 60, и особенно зимой, сам физический процесс преподавания становится в тягость, необходимость просыпаться в установленный час каждое второе утро, бороться со снегом на дороге, идти по длинным коридорам в аудиторию, рисовать на доске карты джойсовского Дублина или устройства полумягкого вагона скорого поезда Петербург—Москва в начале 1870-х — без знания которых ни «Улисс», ни «Анна Каренина», соответственно, не имеют смысла. Почему-то самые яркие мои воспоминания связаны с экзаменами. Большой амфитеатр в «Голдвин Смит». Экзамен с 8 до 10.30 утра. Около 150 студентов — невымытые, небритые молодые люди и в меру ухоженные девушки. Общее ощущение скуки и беды. Половина девятого. Покашливание, нервное прочищение глоток, звуки растут гроздьями, шелестение страниц. Некоторые мученики погрузились в медитацию, руки сцеплены на затылке. Я встречаюсь с чьим-то тусклым взглядом, с надеждой и ненавистью ищущим во мне источник запретного знания. Девушка в очках подходит к моему столу и спрашивает: «Профессор Кафка, вы хотите, чтобы мы сказали, что...? Или вы хотите, чтобы мы отвечали только на первую часть вопроса?» Великое братство троечников, спинной хребет нации, старательно царапает бумагу. Одновременно нарастает шорох, большинство переворачивает страницы экзаменационных тетрадей, проявляя хорошие навыки коллективной работы. Кто-то трясет затекшей рукой, кончаются чернила, дезодорант выдохся. Оконные стекла запотевают. Мальчики стягивают свитера. Девочки жуют жвачку — быстрая каденция. Десять минут, пять, три, время истекло.

Цитируя из «Лолиты» столь же язвительную сцену, как та, что вы сейчас описали, многие критики называли книгу мастерским сатирическим социальным описанием Америки. Они правы?

Я могу лишь повторить, что я лишен как устремлений, так и темперамента нравственного или социального сатирика. Ду-

мают ли критики, что в «Лолите» я высмеиваю человеческую глупость, или нет, мне в высшей степени безразлично. Но я беспокоюсь, когда охотно распространяется слух, что я высмеиваю Америку.

Но разве не вы сами написали, что «нет ничего на свете вдохновительнее американской мещанской вульгарности».

Нет, я этого не говорил. Эта фраза была вынута из контекста и, как шарообразная глубоководная морская рыба, разорвалась, пока ее тянули. Если вы прочтете мое небольшое послесловие «О книге, озаглавленной “Лолита”»³, которое я присоединил к роману, вы увидите — на самом деле я сказал, что в отношении мещанской вульгарности — которую я действительно считаю чрезвычайно вдохновительной — не существует никакой разницы между американскими и европейскими нравами. Далее я говорю, что пролетарий из Чикаго может быть точно так же буржуазен, как английский лорд.

Многие читатели решили, что самым вдохновительным вам кажется мещанство американских взглядов на секс.

Секс как институт, секс как общее понятие, секс как проблема, секс как общее место — все эти вещи кажутся мне слишком скучными, чтобы о них говорить. Давайте пропустим секс.

Подвергались ли вы психоанализу?

Подвергался ли я чему?

Психоаналитическому исследованию.

Господи, зачем?

Чтобы увидеть, как это делается. Некоторые критики почувствовали, что ваши колкие замечания о моде на фрейдизм в практике американских аналитиков предполагают презрение, основанное на знании.

Только на книжном знании. Сама попытка слишком глупа и отвратительна, чтобы подумывать о ней даже в шутку. Фрейдизм и все, что он испакостил своими нелепыми толкованиями и методами, кажется мне одним из самых отвратительных способов, которыми люди обманывают самих себя и других. Я полностью его отвергаю, вместе с некоторыми другими средневековыми штуками, которые все еще восхищают невежественных, заурядных или очень больных людей.

Кстати, об очень больных людях. Вы предположили в «Лолите», что страсть Гумберта Гумберта к нимфеткам была результатом его невосребованной детской любви; в «Приглашении на казнь» вы писали о 12-летней девочке, Эммочке, испытывающей эротический интерес к мужчине вдвое ее старше; и в «Bend Sinister» вашему протагонисту снится, что он «украдкой ублажался с Мариэттой (его служанкой), покамест она сидела, слегка содрогаясь, у него на коленях во время репетиции пьесы, в которой она играла роль его дочери»⁴. Некоторые критики, погружаясь в ваши книги в поисках ключей к вашей личности, указывали на эту повторяющуюся тему как на свидетельство вашей нездоровой озабоченности вопросом сексуального влечения между достигшими половой зрелости девочками и мужчинами средних лет. Не кажется ли вам, что в этом обвинении есть доля правды?

Я думаю, будет правильнее сказать, что если бы я не написал «Лолиту», читатели никогда не принялись бы выискивать нимфеток в других моих произведениях и у себя дома. Меня очень забавляет, когда какой-нибудь дружелюбный, вежливый человек говорит мне — возможно только чтобы выказать дружелюбие и вежливость — «Мистер Наборков» или «Мистер Набахков», или «Мистер Набков», или «Мистер Набохков», в зависимости от его лингвистических возможностей, — «У меня есть маленькая дочь — это настоящая Лолита». Люди недооценивают силу моего воображения и мою способность выращивать многочисленных «я» в моих сочинениях. И потом, конечно, есть этот особый тип вынюхивающего критика, наркомана, охочего до людей, веселого пошляка. Кто-то, например, обнаружил говорящее сходство между детским романом Гумберта на Ривьере и моими собственными воспоминаниями о маленькой Колетт, вместе с которой я строил замки из мокрого песка в Биаррице, когда мне было десять. Сумрачному Гумберту было тринадцать, и он переживал муки весьма необычного сексуального возбуждения, в то время как мой роман с Колетт не имел и следа эротического желания и был, вообще говоря, совершенно заурядным и нормальным. И, конечно, в девять — десять лет, в той обстановке, в те времена, мы вообще ничего не знали о ложных основах половой жизни, в которые посвящают теперь детей прогрессивные родители.

Почему ложных?

Потому что воображение ребенка — особенно городского — мгновенно искажает, стилизует или иным образом изменяет те

странные вещи, которые ему сообщают о трудолюбивой пчеле, которую, впрочем, ни он, ни его родители не могут отличить от шмеля.

То, что один критик назвал вашим «почти навязчивым вниманием к слогу, ритму, каденции и оттенкам слов», ясно видно даже в выборе имен для ваших знаменитых пчелы и шмеля — Лолиты и Гумберта Гумберта. Как вы их придумали?

Для моей нимфетки мне нужно было уменьшительное имя с лирической мелодией в нем. Одна из самых прозрачных и светлых букв — «Л». В суффиксе «-ита» много латинской нежности, которая мне также требовалась. И вот: Лолита. Впрочем, произносить следует не так, как произносите вы и большинство американцев: Low-lee-ta, с тяжелым, липким «L» и длинным «о». Нет, первый слог как в слове «lollipop»*, «л» влажное и нежное, «ли» не очень резкое. Испанцы и итальянцы произносят его, конечно, с абсолютно верным оттенком лукавства и ласки. Другой причиной было приятное мурлыканье источника, ее полного имени: эти розы и слезы в «Долорес». Нужно было передать душераздирающую судьбу моей девочки вместе с ее очарованием и прозрачностью. Имя Долорес также наделяло ее другим, более простым, знакомым и детским уменьшительным — Долли, хорошо сочетавшееся с фамилией «Гейз», в которой ирландские туманы⁵ смешались с немецким кроликом — я имею в виду немецкого зайчика.

Вы, конечно, используете игру слов с немецким словом, обозначающим кролика, — Hase. Но что вдохновило вас удвоить лолитиногo стареющего любовника с такой откровенной избыточностью?

Это тоже просто. Я думаю, что в этом удвоенном рокоте много гнусного и много намека. Мерзкое имя для мерзкого человека⁶. Это также царственное имя, а мне нужно было царственное звучание для Гумберта Свирепого и Гумберта Робкого. Его также можно использовать в каламбурах. А отвратительное уменьшительное «Гум» находится на одном уровне, социальном и эмоциональном, с «Ло», как называла ее мать.

Другой критик написал о вас, что «необходимость отсеивать и отбирать слова в единственно верной последовательности из многоязычной памяти и расставлять их многократно от-

* леденец на палочке (англ.). — Пер.

раженные оттенки в правильном соседстве должна быть физически изнуряющей работой». Какую из ваших книг вы называете самой сложной в этом смысле?

О, конечно «Лолиту». Мне не хватало необходимых сведений — это была первоначальная трудность. Я не знал ни одной американской 12-летней девочки, и я не знал Америки; я должен был создать Америку и Лолиту. Создание России и Западной Европы заняло у меня около 40 лет, и теперь передо мной стояла сходная задача, но в моем распоряжении было гораздо меньше времени. Добывание таких местных составляющих, которые позволили бы мне впрыснуть обыденную «реальность» в варево личной фантазии, оказалось гораздо более трудным процессом в пятьдесят лет, чем это было в Европе моей юности.

Вы родились в России, но много лет живете и работаете в Америке и Европе. Есть ли у вас сильное ощущение национальной принадлежности?

Я американский писатель, родившийся в России и получивший образование в Англии, где я изучал французскую литературу, прежде чем провести 15 лет в Германии. Я приехал в Америку в 1940 и решил стать американским гражданином и сделать Америку своим домом. Так случилось, что я сразу же, встретился с самым лучшим в Америке, с ее богатой интеллектуальной жизнью и ее непринужденной, добродушной атмосферой. Я погрузился в ее великие библиотеки и в Большой Каньон. Я работал в лабораториях ее зоологических музеев. Я приобрел больше друзей, чем у меня когда-либо было в Европе. Мои книги — старые и новые — нашли нескольких превосходных читателей. Я стал толстым, как Кортес, — в основном потому, что бросил курить и стал вместо этого жевать конфеты, в результате чего мой вес вырос с обычных 140 фунтов до монументальных и веселых 200. Стало быть, я на треть американец — добрая американская плоть греет и оберегает меня.

Вы провели 20 лет в Америке, но никогда не владели здесь домом и нигде по-настоящему не осели. Ваши друзья говорят, что вы всегда останавливались в отелях, коттеджах, меблированных комнатах и арендовали дома у отсутствующих профессоров. Вы чувствовали себя таким беспокойным и таким чужим, что идея обосноваться где-нибудь раздражала вас?

Главная причина, коренная причина, я думаю, в том, что любое окружение, не являющееся копией моего детства, не удовлетворило бы меня. Я никогда не смогу найти точное соот-

ветствие своим воспоминаниям — так зачем и беспокоить себя безнадежными приближениями? Есть еще несколько особых причин: например, фактор стремительного движения, привычка к стремительному движению. Я с такой силой вылетел из России, с такой жестокой силой возмущения, что так с тех пор и качусь. Правда, я докатился и дожил до того, что стал аппетитной штучкой, «полным профессором», но в душе навсегда остался тощим «гастролирующим лектором». Несколько раз говорил себе: «Вот, хорошее место для постоянного дома» — и тут же слышал грохот обвала, уносящего сотни отдаленных мест, которые я бы разрушил самим актом поселения в одном определенном уголке земли. И наконец, меня не очень интересует мебель, столы, стулья, лампы, ковры и все такое — наверное, потому, что мое роскошное детство научило меня относиться с насмешливым неодобрением к любой слишком искренней привязанности к материальному богатству. Вот почему я не почувствовал ни сожаления, ни горечи, когда революция уничтожила это богатство.

Вы прожили двадцать лет в России, 20 лет в Западной Европе и 20 лет в Америке. Но в 1960, после успеха «Лолиты», вы переехали во Францию, а потом в Швейцарию и с тех пор не возвращались в США. Означает ли это, что, несмотря на ваше самоопределение как американского автора, вы считаете свой американский период законченным?

Я живу в Швейцарии по чисто личным причинам — семейным и также некоторым профессиональным — например, определенные изыскания, нужные для определенной книги. Я надеюсь очень скоро вернуться в Америку — обратно к ее библиотечным полкам и горным перевалам. Идеальной обстановкой была бы абсолютно звуконепроницаемая квартира в Нью-Йорке, на последнем этаже — чтобы сверху никто не ходил и ниоткуда не слышалось легкой музыки; и бунгало на юго-западе. Иногда я думаю, что было бы забавно снова украсить собой какой-нибудь университет, жить и писать там, но не преподавать, или, по крайней мере, не преподавать регулярно.

Тем временем вы ведете уединенную жизнь — и отчасти сидячую, как все говорят, — в вашем номере в отеле. Как вы проводите время?

Зимой просыпаюсь около семи: будильником мне служит альпийская клушица — большая, блестящая черная птица с большим желтым клювом — которая навещает балкон и издает

очень мелодичное кудахтанье. Некоторое время я лежу в постели, припоминая и планируя дела. Около восьми — бритье, завтрак, тронная медитация и ванна — в таком порядке. Потом до второго завтрака я работаю в кабинете, прерываясь на небольшую прогулку с женой вдоль озера. Практически все знаменитые русские писатели девятнадцатого века бродили здесь. Жуковский, Гоголь, Достоевский, Толстой — который ухаживал за горничными в ущерб здоровью — и многие русские поэты. Впрочем, то же можно сказать о Ницце или Риме. Второй завтрак около часа дня, и к половине второго я снова за письменным столом и работаю без перерыва до половины седьмого. Потом прогулка к газетному киоску за английскими газетами, и обед в семь. После обеда никакой работы. И около девяти в постель. Я читаю до половины двенадцатого, и потом до часу ночи борюсь с бессонницей. Примерно дважды в неделю у меня бывает хороший длинный кошмар с неприятными персонажами, импортированными из ранних снов. Они появляются в более или менее повторяющейся обстановке — калейдоскопическое сочетание разрозненных впечатлений, фрагменты дневных мыслей и безотчетные механические образы, которым явно не хватает каких-либо фрейдистских тайных или явных смыслов, но зато они исключительно похожи на проплывающие по изнанке век фигуры, которые видишь, когда от усталости закрываешь глаза.

Интересно, что знахари и их пациенты, никогда не указывали на это простое и абсолютно удовлетворительное объяснение сна. Правда ли, что вы пишете стоя и что вы пишете от руки, а не на машинке?

Да. Я так и не научился печатать. Я обычно начинаю день за чудесной старомодной конторкой в моем кабинете. Позже, когда сила тяготения начинает кусать меня за икры, я устраиваюсь в удобном кресле рядом с обычным письменным столом; и наконец, когда сила тяжести начинает карабкаться вверх по спине, я ложусь на диван, стоящий в углу моего маленького кабинета. Это приятно, как движение солнца. Но когда я был молод, в двадцать и тридцать лет, я часто целый день оставался в постели, курия и сочиняя. Теперь все изменилось. Горизонтальная проза, вертикальные стихи, и сидячая схолия путают определения и портят аллитерации.

Можете ли вы нам еще что-нибудь рассказать о творческом процессе, порождающем книгу, — может быть, вы прочтете

наугад несколько заметок или отрывков из книги, над которой сейчас работаете?

Определенно, нет. Зародыша не следует подвергать исследовательской операции. Но я могу сделать другое. В этой коробке находятся карточки с заметками, которые я делал более или менее недавно и не использовал в «Pale Fire». Это стайка отверженных. Вот, пожалуйста. «Селена, луна. Селенгинск, старый город в Сибири: город, откуда запускают ракеты на Луну»; «Berry: черная шишка на клюве лебедя-шипунa»; «Dropworm: гусеничка, висящая на нити»; «В «The New Bon Ton Magazine», том пять, 1820, стр. 312, проститутки определяются как «городские девушки»; «Сны юности: забытые брюки; сны старости: забытые зубные протезы»; «Студент объясняет, что, читая роман, он любит пропускать некоторые абзацы, „чтобы составить собственное представление о книге и не попадать под влияние автора»»; «Напрапатия — самое уродливое слово в языке».

«И после дождя, на унизанных каплями проводах, одна птица, две птицы, три птицы, — и ни одной. Грязные шины, солнце»; «Время без сознания — низший животный мир; время и сознание — человек; сознание без времени — некое высшее состояние»; «Мы думаем не словами, а тенями слов. Ошибка Джеймса Джойса в его в остальном прекрасных умственных монологах состоит в том, что он слишком обременяет мысль словами»; «Пародия на вежливость: это неподражаемое “Пожалуйста” — “Пожалуйста, пришлите мне ваш чудесный...” — так фирмы по-идиотски обращаются к самим себе на напечатанных открытках, предназначенных для того, чтобы люди заказывали у них товары»...

«Наивное, непрекращающееся чирик-чириканье цыплят в унылых ящиках поздно, поздно ночью на пустынной, туманной от мороза железнодорожной платформе»; «Заголовок бульварной газеты “TORSO KILLER MAY BEAT CHAIR” * может быть переведен как “Celui qui tue buste peut bien battre une chaise” ** «Разносчик газет, вручая мне журнал с моим рассказом: “Вижу, вы пробились на обложку”». «Падает снег, молодой отец на прогулке со своим крохотным ребенком, носик как розовая вишня. Почему это отец или мать мгновенно говорят что-нибудь своему ребенку, если незнакомец ему улыбается?

* Убийца Торсо может убить Чера (англ.). — Пер.

** Тот, кто убивает бюст, может побить и стул (фр.). — Пер.

“Конечно”, — отвечает отец на вопросительное журчание младенца, которое продолжается уже некоторое время, и безответно продолжалось бы в тихо падающем снегу, если бы я проходя не улыбнулся»; «Пространство между колоннами — темно-синее небо между двух белых колонн»; «Названия населенных пунктов на Оркнейских островах: Papilio*»; «Не “Я тоже жил в Аркадии”, а „Я, — говорит Смерть, — есть даже в Аркадии” — надпись на могиле пастуха («Notes and Queries», 13 июня 1868, стр. 561); «Марат собирал бабочек»; «С эстетической точки зрения, солитер несомненно является нежелательным нахлебником. Беременные сегменты часто выползают из анального канала человека, иногда цепочкой, и, говорят, бывали причиной неловкости в обществе». (Ann. N. Y. Acad. Sci. 48 : 558).

Что вдохновляет вас на запись и собирание таких разрозненных впечатлений и цитат?

Я знаю только, что на очень ранней стадии развития романа у меня появляется потребность запастись соломинки и пух и глотать гальку. Никто никогда не узнает, насколько ясно птица представляет себе, и представляет ли вообще, свое будущее гнездо и яйца в нем. Когда я после вспоминаю ту силу, которая заставляла меня записывать правильные названия вещей или их размеры и оттенки еще до того, как мне на самом деле понадобились эти сведения, я склонен думать, что то, что называют, за недостатком лучшего термина, вдохновением, уже действовало, молча указывая на то или другое, заставляя меня собирать известные материалы для неизвестного строения. После первого потрясения узнавания — неожиданного чувства «*вот то, о чем я напишу*» — роман начинает расти сам по себе; процесс идет только в сознании, не на бумаге; и чтобы знать, какой стадии он достиг в каждый конкретный момент, мне не нужно осознавать каждую конкретную фразу. Я чувствую внутри себя некий тихий рост, развитие, и я знаю, что все детали уже там, что на самом деле я ясно увижу их, если взглянусь повнимательнее, если я остановлю эту машину и открою ее внутренние отделения; но я предпочитаю ждать, пока то, что мы приблизительно называем вдохновением, не закончит эту работу за меня. И наступает момент, когда мне изнутри сообщают, что все произведение готово. Теперь мне нужно только записать его карандашом или ручкой. Поскольку это готовое произведение, слабо освещенное в моем сознании, можно

* бабочка, мотылек (лат.). — Пер.

сравнить с картиной и поскольку не нужно последовательно двигаться слева направо, чтобы правильно воспринять ее, я могу направить свой фонарик на любую часть или частицу картины, когда стану описывать ее на бумаге. Я не начинаю роман с начала. Я не дохожу до третьей главы прежде, чем до четвертой. Я не двигаюсь покорно от одной страницы к другой по порядку. Нет, я выбираю то тут кусочек, то там, пока не заполню на бумаге все пустоты. Вот почему я люблю писать рассказы и романы на карточках и нумерую их позже, когда все закончено. Каждая карточка переписывается много раз. Примерно три карточки составляют одну машинописную страницу, и когда наконец я чувствую, что представлявшаяся мне картина скопирована так точно, как только физически возможно, — всегда остается несколько незаполненных участков, к сожалению, — тогда я диктую роман жене, которая печатает его в трех экземплярах.

В каком смысле вы копируете заранее представлявшуюся вам картину романа?

Писатель-творец должен внимательно изучать труды своих конкурентов, в том числе и Всевышнего. Он должен обладать врожденной способностью не только воссоздавать, но и пересоздавать мир. Чтобы делать это как следует, избегая двойного труда, художник должен *знать* мир. Воображение без знания ведет лишь на задворки примитивного искусства, к каракулям ребенка на заборе или речи безумца на рынке. Искусство не бывает простым. Возвращаясь к дням моего преподавания: я автоматически ставил низкие отметки студентам, которые использовали ужасную фразу «искренний и простой» — «Стиль Флобера всегда искренний и простой» — думая, что это самый большой комплимент для прозы или поэзии. Когда я вычеркнул эту фразу с такой яростью, что карандаш порвал бумагу, студент пожаловался, что этому его всегда учили. «Искусство просто, искусство искренно». Когда-нибудь я все же найду источник этой вульгарной ерунды. Училка из Огайо? Прогрессивный осел из Нью-Йорка? Потому что, конечно же, искусство в своих высших проявлениях фантастически обманчиво и сложно.

Поговорим о современном искусстве. Критики расходятся в мнениях о современной абстрактной живописи — искренна она или обманчива, проста или сложна. Каково ваше мнение?

Я не вижу какой-либо существенной разницы между абстрактным и примитивным искусством. И то, и другое искренно

и просто. Естественно, в этих вопросах не следует обобщать — все дело только в личности художника. Но если мы примем на минуту идею «современного искусства», тогда нужно признать, что беда его в том, что оно слишком банально, подражательно и академично. Пятна и кляксы просто заменили общедоступные красоты столетней давности — изображения итальянских девушек, благообразных нищих, романтических руин и так далее. Но так же, как среди тех заурядных полотен могло оказаться одно с более богатой игрой света и тени, с какой-то оригинальной чертой силы или нежности, также в ряду банальностей примитивного или абстрактного искусства можно наткнуться на проблеск настоящего таланта. В картинах и книгах меня интересует только талант. Не общие идеи, а личный вклад.

Вклад в общественную жизнь?

Произведение искусства не имеет ровным счетом никакого значения для общества. Оно значимо только для отдельного человека, и только отдельный читатель значим для меня. Мне наплевать на группы, сообщества, массы и так далее. Впрочем, мне нет дела и до лозунга «искусство ради искусства» — потому что, к сожалению, такие его проповедники, как, скажем, Оскар Уайльд и разные утонченные поэты, были на самом отъявленными моралистами и нравоучителями. Нет сомнения в том, что произведение литературы защищает от плесени ржавчины не его общественное значение, а уровень его искусства, только искусства.

Что вы хотите совершить или превзойти — или это не должно занимать писателя?

Ну, в смысле свершений у меня, разумеется, нет 35-летнего плана или программы, но у меня есть обоснованные подозрения, касающиеся моей литературной жизни после смерти. уже вижу некие намеки, чувствую веяние неких обещаний. Несомненно, будут подъемы и спады, долгие периоды забвения. При попустительстве Дьявола я открываю газету 2063 года и в какой-нибудь статье на книжной полосе читаю: «Никто сегодня не читает Набокова или Фулмерфолда». Ужасный вопрос: «Кто этот несчастный Фулмерфолд?»

Пока мы говорим о самооценке — что вам кажется основным вашим недостатком как писателя — кроме того, что вас забудут?

Отсутствие непосредственности; навязчивость параллельных мыслей, вторых мыслей, третьих мыслей; неспособность нормально выражаться ни на одном языке, если предварительно не составлю каждое проклятое предложение в ванне, в уме, за письменным столом.

Сейчас вам это неплохо удастся, позвольте заметить.

Это иллюзия.

Ваш ответ можно принять в качестве подтверждения критических замечаний о том, что вы «неисправимый обманщик», «мистификатор» и «литературный провокатор». Кем вы себя видите?

Пожалуй, мое любимое наблюдение о себе самом — то, что меня никогда не расстраивают критическая желчь или жалость, и я ни разу в жизни не попросил и не поблагодарил за критический отзыв. Мое второе любимое наблюдение — или хватит?

Нет, пожалуйста продолжайте.

Дело в том, что с юности — я покинул Россию в 19 лет — мое политическое кредо остается таким же бесцветным и неизменным, как старая серая скала. Оно традиционно до банальности. Свобода слова, свобода мысли, свобода искусства. Социальная или экономическая структура идеального государства мало меня интересует. Мои желания скромны. Портреты главы государства не должны быть больше размеров почтовой марки. Никаких пыток и казней. Никакой музыки, кроме той, что звучит в наушниках или в театрах.

Почему никакой музыки?

У меня нет музыкального слуха, это недостаток, о котором я горько сожалею. Когда я бываю на концерте — а это случается примерно раз в пять лет, — я в порядке игры стараюсь следить за связью и взаимоотношениями звуков, но больше чем на несколько минут меня не хватает. Зрительные впечатления, отражения рук на лакированной поверхности дерева, прилежная лысина, склонившаяся над скрипкой, — это побуждает, и скоро я сверх меры утомлен движениями музыкантов. Я очень мало знаю музыку; у меня есть особенная причина считать эту мою безграмотность и неспособность такой печальной, такой несправедливой: в моей семье имеется превосходный певец — мой собственный сын. Его большие способности, редкая красо-

та его баса и ожидающая его прекрасная карьера — все это глубоко меня волнует, и я глупо себя чувствую, когда присутствую при профессиональных разговорах между музыкантами. Я прекрасно понимаю, что существует множество параллелей между художественными формами музыки и литературы, особенно в вопросах структуры, но что я могу сделать, если слух и мозг отказываются сотрудничать? Я нашел довольно необычную замену музыке в шахматах — точнее, в сочинении шахматных задач.

Другая замена, конечно же, — это ваша музыкальная проза и поэзия. Как один из немногих писателей, которому удалось прекрасно писать более чем на одном языке, как бы вы охарактеризовали структурные различия между русским и английским языками, на каждом из которых вы, как считается, пишете с одинаковой легкостью?

По количеству слов английский гораздо богаче русского. Это особенно заметно в существительных и прилагательных. Довольно докучливая черта, свойственная русскому, — это недостаток, неточность и неуклюжесть технических терминов. Например, простая фраза «to park a car» * звучит как — если перевести обратно с русского — «to leave an automobile standing for a long time» **. Русский, по крайней мере вежливый русский, более формален, чем вежливый английский. Так, русское слово для «sexual» — половой — немного неприлично, его не следует употреблять в обществе. То же относится к русским терминам, описывающим различные анатомические и биологические понятия, которые часто и легко используются в английском разговоре. С другой стороны, русский обладает превосходством в словах, передающих оттенки движения, жеста, чувства. Так, изменив начало слова, для чего существует десяток префиксов на выбор, можно выразить на русском очень тонкие оттенки длительности и напряженности. Синтаксически английский исключительно гибкий инструмент, но русский можно еще более тонко крутить и поворачивать. Переводить с русского на английский немного легче, чем с английского на русский, и в 10 раз легче, чем с английского на французский.

Вы сказали, что не напишете больше ни одного романа на русском. Почему?

* Запарковать машину (англ.). — Пер.

** На долгое время оставить автомобиль стоящим (англ.). — Пер.

Во время великой и все еще невоспетой эры русского интеллектуального изгнанничества — примерно между 1920 и 1940 — книги, писавшиеся по-русски эмигрантами из России и публиковавшиеся эмигрантскими издательствами за границей, охотно покупались либо брались в библиотеках эмигрантскими читателями, но были абсолютно запрещены в Советской России — как и сейчас (исключение сделано для нескольких умерших авторов, таких как Куприн и Бунин, чьи книги, подвергнутые строгой цензуре, были недавно там переизданы), независимо от темы рассказа или стихотворения. Эмигрантский роман, напечатанный, например, в Париже и продававшийся во всей свободной Европе, мог тогда разойтись в количестве 1000 или 2000 экземпляров — это был бы бестселлер — но каждый экземпляр переходил бы еще из рук в руки и прочитывался по меньшей мере 20 людьми и по меньшей мере пятьюдесятью за год, если попадал в русские библиотеки, которых в одной Западной Европе были сотни. Можно сказать, что эра изгнанничества закончилась во время второй мировой войны. Старые писатели умерли, русские издатели тоже исчезли, и, что хуже всего, общая атмосфера эмигрантской культуры, с ее блеском, энергией, чистотой и силой отклика, истощилась до ручейка русскоязычных периодических журналов, анемичных по таланту и провинциальных по тону. Теперь о моем случае: дело было на самом деле не в финансовой стороне; не думаю, что мои русские книги когда-нибудь приносили мне больше нескольких сот долларов в год, и я стою за башню из слоновой кости и за сочинительство ради того, чтобы доставить удовольствие одному читателю — себе самому. Но нужно еще какое-то эхо, если не ответ, и некоторое умножение собственного «я» в пределах одной страны или нескольких. И если вокруг вашего письменного стола пустота, хочется, чтобы это была, по крайней мере, звучащая пустота, а не камера с обитыми войлоком стенами. С течением времени я все меньше и меньше интересовался Россией и становился все более равнодушен к некогда мучительной мысли, что мои книги останутся там запрещенными так долго, пока мое неприятие полицейского государства и политического подавления будут препятствовать мне даже отдаленно задуматься над возможностью возвращения. Нет, я не напишу ни одного романа на русском, хотя я время от времени позволяю себе очень немного коротких стихотворений. Я написал свой последний русский роман четверть века назад. Но сегодня, в качестве компенсации и чтобы быть справедли-

вым к моей маленькой американской музе, я делаю кое-что другое. Мне не следует говорить об этом раньше времени.

Пожалуйста, расскажите.

Хорошо. Мне однажды пришло в голову — когда я разглядывал разноцветные корешки переводов «Лолиты» на языки, которых не знаю, — на японский, финский или арабский, что список неизбежных промахов в этих пятнадцати или двадцати вариантах составит, если их собрать, более толстую книгу, чем сама «Лолита». Я проверил французский перевод, который был в общем очень хорош, но он изобиловал бы неизбежными ошибками, если бы я их не исправил. Но что мог, я сделать с португальским или ивритом, или датским? Тогда я представил себе нечто другое. Я представил, как в каком-то отдаленном будущем кто-то возьмет да и издаст русскую версию «Лолиты». Я настроил свой внутренний телескоп на ту точку в отдаленном будущем и увидел, что каждый абзац, и без того полный ловушек, может подвергнуться уродливому в своей неверности переводу. В руках вредоносного ремесленника русская версия «Лолиты» была бы полностью унижена и перелатана вульгарными пересказами и ошибками. Поэтому я решил перевести ее сам. Сейчас у меня готово около шестидесяти страниц.

Работаете ли вы сейчас над каким-нибудь новым проектом?

Хороший вопрос, как говорят в таких случаях в телепередачах. Я только что закончил правку последней корректуры моей; книги о «Евгении Онегине» Пушкина — четыре толстых тома, которые должны выйти в этом году в Болингеновской серии; сам перевод стихотворного текста занимает малую часть первого тома. Остальная часть этого тома и тома второй, третий и четвертый содержат обширный комментарий. Этот опус обязан своим рождением замечанию, которое сделала мимоходом моя жена в 1950 — в ответ на высказанное мной отвращение к рифмованному переложению «Евгения Онегина», каждую строчку которого мне приходилось исправлять для моих студентов — «Почему бы тебе самому не сделать перевод?» И вот результат. Потребовалось примерно десять лет труда. Только карточек скопилось около 5000, в трех длинных коробках из-под ботинок; вон там на полке. Мой перевод, естественно, дословный, буквальный, подстрочник. Ради точности я пожертвовал всем: грациозностью, музыкальностью, ясностью, хорошим вкусом, современным языком и даже грамматикой.

Имея в виду признаваемые вами недостатки, каких отзывов вы ждете на книгу?

Я действительно не читаю критических отзывов о себе с каким-то особенным рвением или вниманием, если только они не являются шедеврами остроумия и проницательности — что время от времени случается. И я никогда их не перечитываю, хотя моя жена все это собирает и хотя, может быть, я использую осколки наиболее уморительных откликов на «Лолиту», чтобы однажды написать краткую историю злоключений нимфетки. Я, впрочем, очень ясно помню некоторые нападки русских эмигрантских критиков, которые писали о моих первых романах тридцатилетней давности. Не то чтобы я был тогда более раним, но моя память точно была более емкой и восприимчивой, и я сам был рецензентом. В 1920-х в меня вцепился некий Мочульский⁷, который никак не мог переварить мое совершенное равнодушие к организованному мистицизму, религии, церкви — любой церкви. Были другие критики, которые не могли простить мне, что я держусь в стороне от литературных «движений», что я не выставял напоказ «angoisse»*, которой они ожидали от поэтов, и за то, что я не принадлежал ни к одной из этих поэтических групп, которые предавались коллективному вдохновению в задних комнатах парижских кафе. Был еще занятый случай Георгия Иванова⁸, хорошего поэта, но грубого критика. Я не был знаком ни с ним, ни с его женой, литераторшей Ириной Одоевцевой⁹, но однажды в конце 1920-х или в начале 1930-х, в то время когда я писал регулярные книжные обзоры для одной эмигрантской газеты в Берлине, она прислала мне из Парижа экземпляр своего романа с лукавой надписью «Спасибо за “Короля, даму, валета”» — что я волен был понимать как «Спасибо, что написали эту книгу», но что могло также устроить ей алиби: «Спасибо, что послали мне эту книгу», хотя я никогда ничего ей не посылал. Ее книга оказалась прискорбно банальной, и я сказал так в краткой и злой рецензии. Иванов отплатил крайне личной статьей обо мне и моих книгах. Возможность давать выход или выдавливать дружеские или враждебные чувства посредством литературной критики — это то, что делает это искусство таким скользким.

Говорят, что вы сказали: мои излюбленные занятия — самые сильные из наслаждений, известных человеку: бабочки и писательство. Можно ли их в чем-то сравнить?

* тоска, тревога (фр.). — Пер.

Нет, они принадлежат к совершенно разным типам наслаждения. Оба нелегко описать человеку, который их не испытывал, и каждое так очевидно для того, кто его испытал, что описание будет казаться необоснованным и излишним. В случае ловли бабочек я могу выделить четыре основных элемента. Первое, надежда поймать — или сама поимка — первого экземпляра какого-то вида, неизвестного науке: эта мечта всегда живет в сознании любого лепидоптеролога независимо от того, карабкается ли он в горы Новой Гвинеи или переходит болото в штате Мэн. Во-вторых, это поимка очень редкой и местной бабочки — которых ты пожирал глазами в книгах, в никому не известных научных журналах, на чудесных иллюстрациях знаменитых трудов и которую теперь видишь в полете, в ее естественной среде, среди растений и камней, которые приобретают таинственную магию через близкую связь с теми редкостями, которых они порождают и кормят, так что этот пейзаж живет дважды: как прекрасная дикая природа сама по себе и как среда обитания данной бабочки, дневной или ночной. В-третьих, есть интерес натуралиста в распутывании истории жизни малоизвестных насекомых, в том, чтобы узнать их привычки и строение; и в определении их места в классификационной схеме. Эту схему иногда удается с удовольствием взорвать сверкающим полемическим фейерверком, когда новое открытие нарушает старую схему и ошеломляет ее туповатых поборников. И, в-четвертых, не следует игнорировать элемент спорта, удачи, быстрого движения и яркого результата, горячего и ревностного поиска, завершающегося шелковистым угольником сложенной бабочки, лежащей у вас на ладони.

А наслаждения творчества?

Они в точности соответствуют наслаждениям чтения, блаженство, упоение фразой разделяют писатель и читатель: довольный писатель и благодарный читатель, или — что одно и то же — художник, благодарный неведомой силе в своем сознании, внушившей ему сочетание образов, и творческий читатель, которого это сочетание радует. Каждый хороший читатель наслаждался за свою жизнь несколькими хорошими книгами, так что зачем анализировать радости, известные обеим сторонам? Я пишу главным образом для художников — товарищей и последователей. Впрочем, я так и не смог как следует втолковать некоторым студентам в моих литературных группах качества хорошего чтения — то, что вы читаете книгу не сердцем (сердце — это исключительно тупой читатель), и не только умом, но

умом и позвоночником. «Дамы и господа, трепет в позвоночнике — вот что действительно говорит вам, что писатель чувствовал и хотел, чтобы почувствовали вы». Интересно, измеряю ли я когда-нибудь еще счастливыми руками ширину кафедры и углублюсь ли в свои записи перед сочувственной бездной университетской аудитории.

Какова ваша реакция на неоднозначные чувства, выраженные одним критиком, который сказал, что у вас хороший и оригинальный ум, но «почти нет обобщающего интеллекта» и что вы «типичный писатель, не верящий в идеи»?

В таком же торжественном духе один замшелый лепидоптеролог критиковал мои работы по классификации бабочек, обвиняя меня в том, что я больше интересуюсь подвидами и подродами, чем родами и семействами. Такое отношение, я думаю, — вопрос умственного темперамента. Средний или высоколобый мещанин не может избавиться от тайного чувства, что книга, дабы быть великой, должна трактовать о великих идеях. О, я знаю этот тип, скучный тип! Ему подавай крепкий рассказ, приправленный социальным комментарием; он любит находить у автора свои собственные мысли и проблемы; он хочет, чтобы по крайней мере одно из действующих лиц было протагонистом автора. Если это американец, то в нем есть примесь марксистской крови, если британец, то он остро и нелепо озабочен классовыми различиями; ему кажется гораздо более легким писать об идеях, чем о словах; он не понимает, что возможно потому не находит общих идей у какого-то писателя, что частные идеи этого писателя еще не стали общими.

Достоевский, писавший о вопросах, которые большинство читателей признают универсальными и по масштабу, и по значению, считается одним из величайших писателей в мире. И все же вы охарактеризовали его как «дешевого сенсуалиста, неловкого и вульгарного». Почему?

Нерусские читатели не понимают двух вещей: что не все русские любят Достоевского так, как американцы, и что большинство тех русских, которые его любят, чтят его как мистика, а не как художника. Он был пророком, трескучим журналистом и неряшливым шутником. Я признаю, что некоторые его сцены, некоторые его колоссальные, фарсовые скандалы невероятно смешны. Но его чувствительных убийц и душевных проституток невозможно вынести и одной минуты — во всяком случае я как читатель не могу.

Верно ли, что вы назвали Хемингуэя и Конрада¹⁰ «авторами книг для мальчиков»?

Они именно это и есть. Хемингуэй, конечно, лучший из двух, у него, по крайней мере, есть собственный голос, и он создал этот чудесный, высокохудожественный рассказ «Убийцы». И описание радужной рыбы и ритмического мочеиспускания в его знаменитом рыбном рассказе превосходны¹¹. Но не выношу сувенирного стиля Конрада, кораблей в бутылках и ракушечных ожерелий его романтических клише. Ни у одного из этих двух авторов я не могу найти ничего, что хотел бы написать сам. В умственном и эмоциональном отношении они безнадежно незрелы, и то же можно сказать о некоторых других авторах, общих любимцах, утешении и поддержке студентов университетов, например... — но некоторые еще живы, а я не люблю задевать живых стариков, пока мертвые еще не похоронены.

Что вы читали, когда были ребенком?

Когда мне было от десяти до пятнадцати лет, в Петербурге, должно быть, прочитал больше беллетристики и поэзии — английской, русской и французской, — чем за любые другие пять лет моей жизни. Мне особенно нравились книги Уэллса, По, Браунинга, Китса, Флобера, Вердена, Рембо, Чехова, Толстого и Александра Блока. На другом уровне моими героями были Филеас Фогг¹², Шерлок Холмс и Алый Пимпернель¹³. Иными словами, я был совершенно нормальным ребенком-трилингвой в семье, обладавшей большой библиотекой. Позднее, в Западной Европе, когда мне было от 20 до 40, моими любимцами были Хаусман¹⁴, Руперт Брук¹⁵, Норман Дуглас¹⁶, Бергсон, Джойс, Пруст и Пушкин. Из этих наиболее любимых несколько — По, Жюль Верн, Эммука Орчи¹⁷, Конан Дойль и Руперт Брук — больше не вызывают у меня прежнего восхищения и трепета. Другие остаются нетронутыми, и теперь, наверное, они уже вне изменений, во всяком случае для меня. Я никогда не увлекался в двадцатые и тридцатые годы, как многие из моих ровесников, поэзией не вполне первосортного Элиота и безусловно второсортного Паунда. Я читал их позже, около 1945, в гостевой комнате моих американских друзей, и не только остался совершенно равнодушен к ним, но не мог понять, почему кому-то может быть до них дело. Но, полагаю, они сохраняют некую сентиментальную ценность для тех писателей, которые открыли их в более раннем возрасте, чем я.

Каковы ваши читательские привычки сегодня?

Обычно я читаю несколько книг одновременно — старые книги, новые книги, беллетристику, не-беллетристику, стихи — что угодно — и когда груды из дюжины книг у моей кровати уменьшаются до двух или трех, что обычно происходит к концу недели, я собираю другую кучу. Есть некоторые разновидности литературы, к которым я не прикасаюсь — детективные романы, например, которые я ненавижу, и исторические романы. Я также отношусь с отвращением к так называемым «сильным» романам — полным заурядных непристойностей и потоков диалогов, — на самом деле, когда я получаю новый роман от исполненного надежд издателя, — «в надежде, что вам эта книга понравится также, как и мне», — я прежде всего проверяю, сколько там диалогов, и если кажется, что их слишком много или они слишком длинные, я с треском захопываю книгу и изгоняю ее от своей постели.

Есть ли какие-нибудь современные авторы, которых вы с удовольствием читаете?

У меня есть несколько любимцев — например, Роб-Грийе и Борхес. Как свободно и благодарно дышится в их волшебных лабиринтах! Я люблю ясность их мысли, чистоту и поэзию, миражи в зеркалах.

Многие критики думают, что это описание не меньше подходит и к вашей прозе. В какой степени проза и поэзия пересекаются как формы искусства?

Разница в том, что я начал раньше — это ответ на первую часть вашего вопроса. Второе: да, конечно, поэзия включает все творческое сочинительство; я никогда не мог уловить никакой родовой разницы между поэзией и художественной прозой. На самом деле, я бы определил хорошее стихотворение любой длины как концентрат хорошей прозы, с добавлением ритма и рифмы или без них. Волшебство просодии может улучшить то, что мы называем прозой, подчеркнув все богатство смысла, но и в обычной прозе есть некоторые ритмические повторы, музыка точной фразы, биение мысли, переданной повторяющимися особенностями фразировки и интонации. Как и в современных научных классификациях, многое пересекается в наших концепциях сегодняшней прозы и поэзии. Бамбуковый мостик между ними — метафора.

Вы также писали, что поэзия передает «тайны иррационального, воспринимаемые через рациональные слова». Но многим

кажется, что для иррационального мало места в век, когда точное знание науки начало проникать в самые глубинные тайны бытия. Вы согласны?

Это впечатление очень обманчиво. Журналистская иллюзия. На самом деле, чем выше наука, тем глубже ощущение тайны. Более того, я не верю, что какая-нибудь сегодняшняя наука раскрыла какую бы то ни было тайну. Мы, читатели газет, склонны называть «наукой» хитроумие электрика или мутную болтовню психиатра. Это, в лучшем случае, прикладная наука, а одно из свойств прикладной науки — то, что вчерашний нейтрон или сегодняшняя истина завтра умирают. Но даже для «науки» в лучшем смысле — как изучения видимой и осязаемой природы или как поэзии чистой математики и чистой философии — ситуация остается такой же безнадежной. Мы никогда не узнаем происхождения жизни или смысла жизни, или природы пространства и времени, или природы природы, или природы мышления.

Человеческое понимание этих тайн воплощено в идее Божества. Последний вопрос, вы верите в Бога?

Буду совершенно искренним — и я собираюсь сказать сейчас то, чего никогда раньше не говорил, и я надеюсь, это вызовет легкий приветственный трепет — я знаю больше, чем могу выразить словами, и то немногое, что я могу выразить, не было бы выражено, не знай я большего.

Перевод с английского
Марии Маликовой

