



Б. АВЕРИН

Воспоминание у Набокова и Флоренского

Между природой воспоминаний Набокова и Флоренского много общего. И причиной тому, конечно же, не взаимовлияние. Отдельные главы автобиографического произведения Флоренского «Детям моим. Воспоминанья прошлых дней», писавшегося в 1916—1926 гг., стали впервые появляться в печати лишь в начале 1970-х годов. Общность, о которой пойдет речь ниже, объяснима другим: в воспоминаниях Флоренского выпукло предстают черты определенного духовного *типа*, сформировавшегося на пороге XX столетия. Флоренский сам осознавал это. Он считал, что его миропонимание «через десять, двадцать, тридцать лет станет само собою разумеющимся, и к нему будут приходить вовсе не в какой-то зависимости» от его «размышлений, а сами собою, совершенно так же, как недавно еще своим умом доходили, что «Бога нет»...»¹. В этих словах — большая правда. Индивидуальные переживания и восприятия Флоренского, актуализированные его воспоминаниями, обнаруживают свою общность с переживаниями и восприятиями, описанными в автобиографической прозе Андрея Белого и Бунина, в автобиографической поэзии Вячеслава Иванова и Блока. Что же касается общности с Набоковым, то прежде чем говорить о ней, подчеркнем еще раз, что речь пойдет о чертах мировосприятия, действительно типичного для «нового религиозного сознания», какими бы прихотливо индивидуальными некоторыми из них ни казались.

Для Флоренского, как и для Набокова, центром притяжения, главнейшим предметом воспоминания является детство. В течение всех десяти лет, пока писались его «Воспоминания»,

¹ Флоренский П. Детям моим. Воспоминанья прошлых дней // Флоренский П. Имена. М., 1998. С. 855. Далее ссылки на это издание — в тексте, с указанием страниц в скобках.

Флоренский был внутренне обращен к поре своего детства — к тому, что он называл «детским раем», «Эдемом». Это определение впервые вводится в самом начале автобиографии, и вводится не как случайная метафора, а как продуманная характеристика, как указание на качество, обеспеченное семейной атмосферой: «Я сказал слово “рай”, ибо так именно понимаю своего отца — на чистом поле семейной жизни возрастить рай, которому не была бы страшна ни внешняя непогода, ни холод и грязь общественной жизни, ни, кажется, сама смерть» (666). Набоков, описывая рай *своего* детства, заканчивает третью главу «Других берегов» фразой: «Все так, как должно быть, ничто никогда не изменится, никто никогда не умрет»².

Набоковым, Флоренским и другими писателями и мыслителями XX века детство трактуется как эпоха, в которой уже предзадан весь объем будущего жизненного содержания. «...так как первые детские впечатления определяют дальнейшую внутреннюю жизнь, то я попытаюсь записать возможно точнее все, что я могу припомнить из впечатлений того времени», — говорит Флоренский (672). Исследователи склонны отождествлять набоковскую тему детства с ностальгической темой. С их точки зрения, детство для Набокова — рай, утраченный вместе с родиной, самая счастливая, самая совершенная пора его жизни, предмет постоянной неизбывной тоски³. На наш взгляд, такая трактовка категорически неверна. Тема детства, а точнее, именно детских *воспоминаний* стала для литературы XX века совершенно особой, выделенной на фоне других темой, имеющей собственное значение, с ностальгическими мотивами никак не связанное. Если и говорить в связи

² Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 4. С. 173. Далее ссылки на это издание — в тексте, с указанием тома и страниц в скобках.

³ См.: *Мойназан Дж.* Предисловие // Набоков В. Приглашение на казнь. Paris, n. d. С. 12—13; *Ерофеев В. В.* В поисках потерянного рая: (Русский метароман В. Набокова) // *Ерофеев В. В.* В лабиринте проклятых вопросов. М., 1990. С. 162—204. Также см., напр.: *Sergl A.* Mein Russland als verlorenes Paradies: Russlandbilder in Vladimir Nabokovs Autobiographik // *Wiener Slavistischer Almanach.* München, 1997. Sonderband 44. S. 269—310; *Барковская Н. В.* Художественная структура романа В. Набокова «Дар» // Проблемы взаимодействия метода, стиля и жанра в советской литературе. Свердловск, 1990. С. 39—42; *Козловская Н. В.* Текстобразующие семантические поля «прошлое» и «настоящее» в идиостиле Набокова // Традиции в контексте русской культуры: Сб. статей и материалов. Ч. 2. Череповец, 1993. С. 89—93; *Мельникова О. Г.* Человек в романах Набокова // Проблема сознания и поведения человека в отечественной литературе. Мурманск, 1995. С. 46.

с нею о ностальгии, то это будет ностальгия по совсем другой родине — по той «отчизне души», откуда является младенец, переступая порог земного бытия. «Другие берега» начинаются фразой, ориентированной на это, уже вошедшее в культурный обиход, значение: «Колыбель качается над бездной» (IV, 135). Детство, и в особенности раннее детство, трактуется как эпоха, более всего приближенная к такому порогу.

Религиозное воспитание в обеих семьях не имело сколько-нибудь ярко выраженной конфессиональной окраски. Отец Флоренского считал, что детское сознание должно оставаться свободным от гнета религиозных представлений. В перспективе это должно было обеспечить «сильное, но бесформенное религиозное чувство» (765). Флоренский стал священником, хотя многими (Бердяевым, в частности) оспаривались основания его веры как расходящиеся с каноническим православием. Идеал же его отца — «сильное, но бесформенное религиозное чувство» — воплотил, пожалуй, Набоков (если понимать под бесформенностью неконфессиональность). Тем не менее тема православия имела для него несомненно большое значение. О том свидетельствует «Указатель» имен, названий и ключевых понятий, приложенный Набоковым к «Speak, Memory». Указатель составлен очень выборочно, в него вошли далеко не все имена или понятия — даны лишь важнейшие с точки зрения автора. Слово «православие» не только включено в указатель. Отмеченными оказались самые незначительные как будто его упоминания — всего их в «Указателе» шесть. В их число входит эпизод первого посещения церкви. Нигде, однако, не говорится о форсированно религиозном воспитании. Напротив того, подчеркнута смешение конфессиональных начал: «Английские молитвы в соединении с православной иконкой, изображавшей загорелого святого, все это составляло невинную смесь, на которую оглядываюсь с удовольствием»⁴. О своей матери Набоков рассказывает: «Среди отдаленных ее предков <... были старове-ры, и звучало что-то твердо-сектантское в ее отталкивании от обрядов православной церкви. Евангелие она любила какой-то вдохновенной любовью, но в опоре на догмы никак не нужда-лась» (IV, 150).

Литературное воспитание Набокова и Флоренского тоже обнаруживает черты сходства. Флоренский пишет: «...в нашей семье не было бы места Достоевскому. Он со своей истерикою

⁴ Набоков В. Собр. соч. американского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т. 5. С. 384. Далее ссылки на это издание — в тексте, с указанием тома и страницы и с литерой «С» перед указанием тома.

у нас осекся бы, я в этом уверен. <... ..даже романы его, хотя и стояли в шкафу, но, открыто, по крайней мере, никем не читались как что-то сомнительное — в противоположность настольным и провозглашаемым Диккенсу, Шекспиру, Гете и Пушкину» (708—709). Позднее Флоренский оценил Достоевского, Набоков же сменил детский и юношеский интерес к писателю достаточно активным неприятием его в зрелости⁵. В третьем варианте автобиографической книги он говорит о «достоевской раздрызганности» (С V, 562), о невозможной для него «исповеди на достоевский манер» (С V, 563). (Это не значит, однако, что Достоевский был Набокову вполне и безоговорочно чужд. Когда в «Speak, Memoгу» он упоминает Достоевского, то характеризует его как «автора «Двойника» и проч.» (С V, 355) — выделяя таким образом то произведение, которое считал, по-видимому, наиболее достойным упоминания.) Что же касается любимых семейных авторов, то небезынтересно вспомнить, что отец Набокова написал статью о Диккенсе для четвертого тома «Истории западной литературы» под редакцией Ф. Д. Батюшкова (М., 1917)⁶. Шекспир и Пушкин — абсолютные величины для Набокова с самого детства: «Бездной зияла моя нежная любовь к отцу — гармония наших отношений, теннис, велосипедные прогулки, бабочки, шахматные задачи, Пушкин, Шекспир, Флобер...» (IV, 245). Расхождение связано только с Гете, которого Набоков не принимал.

Именно семейному воспитанию оба — и Флоренский, и Набоков — были обязаны превосходным знанием природы, знанием специальным, не питающимся одними впечатлениями, но входящим в тонкости научных описаний. Оно редко проявляется в русской прозе, но у Флоренского и Набокова эта черта возникает с естественностью обращения к хорошо знакомому, ставшему родным, языку. За специальными названиями стоит у обоих способность к гораздо более тонкому, чем это обычно бывает, различению природного мира, способность видеть и воспринимать те детали, которые чаще всего сливаются в некое единое впечатление типа «трава», «зелень», «бабочки», «камни» — впечатление, не способное отзываться на индивидуальные особенности трав или бабочек или минералов. Специальные знания — это язык, постигая который можно читать книгу

⁵ Об отношении Набокова к Достоевскому см.: *Сараскина Л.* Набоков, который бранится... // В. В. Набоков: Pro et contra. СПб., 1997. С. 542—570.

⁶ См. об этом: *Клименко Л. Ф.* Библиотека Набоковых // Набоковский вестник. СПб., 1997. № 1. С. 198.

природы, откликаясь на те детали, которые остаются невнятные непосвященному. Герой «Дара» признается, что языком, сформировавшим его прозу, был язык русских натуралистов и путешественников. Не потому ли «русский учитель» в «Аде» получил фамилию Аксакова, что этой чертой — знанием языка природного мира и способностью его преподавать — Аксаков, хоть и обрисованный иронично, был все-таки близок Набокову?⁷

Поразительной зоркости Набокова, остроте его зрительной памяти, цепкости восприятия зрительных подробностей и значению, которое он придавал этой своей природной особенности, корреспондирует выделяемая Флоренским как очень важная черта его индивидуальности острота органов чувств: «Кроме зрения, у меня было очень развито обоняние и слух» (716) (далее следует подробнейший рассказ о детских обонятельных и слуховых впечатлениях). В «Других берегах» Набоков говорит: «Допускаю, что я не в меру привязан к самым ранним своим впечатлениям; но как же не быть мне благодарным им? Они проложили путь в сущий рай осязательных и зрительных откровений» (IV, 139).

Обоим им была свойственна особая синкретичность восприятий, доставляемых разными органами чувств. Набоков называл эту особенность «синэстетизмом», определяя ее как «просачивание и смешивание чувств», от которых люди чаще всего «защищены» (IV, 147). Если Флоренский мог говорить о «смуглом запахе» (717), то у Набокова запах мог оказаться «шершавым» («Защита Лужина»).

Острота впечатлений, владение языком, способным зафиксировать их богатство в его различности, изобилие нюансов, воспринимаемых благодаря «синэстетизму», — все это вместе взятое обеспечивало свойственную как Набокову, так и Флоренскому любовь к деталям, подробностям как к ценнейшим крупицам бытия, имеющим собственную, неоспоримую, не зависящую ни от чего значимость. И это же внушало недружелюбное отношение к концептуализму, к обобщениям, идущим «поверх» подробностей.

«Глупо искать закона, еще глупее его найти» — сказано в «Соглядатае» (I, 310). А Флоренский признавался: «...когда приходилось слышать о найденном законе, о “всегда так”, меня охватывало смутное, но глубокое разочарование, какая-то словно досада, холод, недовольство: я чувствовал себя обхищенным, лишившимся

⁷ По Набокову, недифференцированное знание природы ведет к стилистической неточности, достойной осмеяния. Так в «Даре» высмеивается Некрасов, в стихах перепутавший шмеля со слепнем.

чего-то радостного, почти обиженным. Закон накладывался на мой ум, как стальное ярмо, как гнет и оковы» (820).

Флоренский определял свое мировоззрение как «магический идеализм», настаивал на существовании иррационального начала в мире. У Набокова эти ключевые для Флоренского слова теснейше соседствуют: «Здравый смысл по сути своей аморален, поскольку естественная мораль человечества иррациональна как магические ритуалы, порождаемые ею с незапамятных, затянутых туманом времен»⁸. Неприятие «здорового смысла» и сопряженного с ним рационального закона обуславливало крайнюю неприязнь Набокова к трем «великим учениям» XIX и XX века: к дарвинизму, марксизму и фрейдизму — ставшим для него тремя «жупелами», по поводу которых он всю жизнь отпускал ядовитые замечания.

Поскольку мы коснулись мировоззренческих основ, важно заметить, что они сходятся у Набокова и Флоренского не только в целом. Быть может, еще важнее совпадение чувственных образов, к которым прибегает каждый из них, чтобы описать свое мировосприятие. Флоренский писал: «Природа опрокидывает любой закон, как бы ни был он надежен: есть иррациональное. Закон — это подлинная ограда природы; но стена, самая толстая, имеет тончайшие щели, сквозь которые сочится тайна» (827). Здесь почти дословное совпадение с Набоковым: «В земном доме вместо окна — зеркало; дверь до поры до времени затворена; но воздух входит сквозь щели» («Дар» — III, 277).

Этот чувственный по своей природе образ помогает понять, почему для Набокова неприемлемым было прямое, прямолинейное обращение к тому, что называется «последними вопросами бытия». Он любил устроить для читателя испытание, подведя его вплотную к той черте повествования, за которой, как кажется, должен прозвучать наконец ответ на подобный вопрос — ответ, столь напряженно ожидаемый героем, что его жгучее нетерпение передается читателям. Но на этой черте занавес опускается, тайна, к которой рвался герой, остается тайной. Так в «Ultima Thule» герой ждет — и так и не получает раскрытия тайны посмертного существования, в «Подлинной жизни Себастьяна Найта» герой устремляется к умирающему брату, чтобы услышать из его уст последнюю, предсмертную тайну — и не застаёт брата в живых. Но добравшись до больницы, где умирал Себастьян, и сидя в палате, где спал другой больной, по ошибке принятый им за Себастья-

⁸ Набоков В. Искусство литературы и здравый смысл // Звезда. 1996. № 11. С. 66 (перевод с англ. Н. Ермаковой).

на, герой прислушивается к дыханию спящего и, проникаясь ритмом его дыхания, понимает, что желание узнать предсмертную тайну отступает как в сущности ничего не значащее. Тайна оказалась ему не нужна еще прежде, чем он узнал о ее недоступности (брат, как выясняется, умер накануне его приезда). По Набокову, в этом отказе от стремления раскрыть тайну — благородное целомудрие героя. Заменой напрямую открытой тайны становится для героя то внутреннее понимание чего-то важнейшего (словесно не эксплицированного), которое приходит к нему, пока он сидит у кровати случайного человека, уверенный, что рядом с ним — спящий Себастьян. Можно было бы счесть, что это ирония судьбы: наибольшая близость с братом достигнута благодаря обману чувств, переживания оказались связаны с посторонним человеком. Но главное в том-то и заключено, что постижение приходит не напрямую, не через передачу тайны из уст в уста, даже не через непосредственный контакт с посвященным — оно приходит опосредованно, неким косвенным путем, и этот косвенный путь оказывается единственно верным.

«Неприличие» прямого взгляда на тайные основы бытия, предпочтение ему взгляда косвенного, «подглядывания» подробно описано Флоренским: «Бытие в основе таинственно и не хочет, чтобы тайны его обнажались словом. Очень тонка та *поверхность* жизни, о которой праведно и дозволено говорить; остальному же, корням жизни, может быть, самому главному, приличествует подземный мрак. Правда, влечет познать его, но это надлежит делать именно подглядывая, а не нагло рассматривая пристальным взглядом, — доходить до неведомого “каким-то незаконнорожденным рассуждением”, как говорил о познании первичного мрака материи Платон, но никак не внятными, да еще вдобавок сообща, силлогизмами» (706).

Этот пассаж может служить комментарием к одному весьма парадоксальному заявлению Флоренского — заявлению, которое мог бы сделать и Набоков, будь он склонен формулировать философемы: «Покровами вещества не сокрывались в моем сознании, а раскрывались духовные сущности; а без этих покровов духовные сущности были бы незримы, не по слабости человеческого зрения, а потому, что нечего там зреть» (793). Постулат о «покровах раскрывающих» Флоренский связывал с природой символизма, пояснял с его помощью свою склонность к символизму. Между тем традиционный, «канонический» символизм утверждает движение как раз противоположное: сквозь покровы вещества — к духовным сущностям, покрываемым. Если Набоков и сохранил преемственную связь с символизмом,

то это был символизм, переинтерпретированный именно в том смысле, какой выражен Флоренским.

Восторг перед «покровами вещества», свойственный как Флоренскому, так и Набокову, вероятно, предопределил еще одно их, казалось бы совершенно частное, совпадение: любовь к фокусам, к содержащейся в них *иллюзии* чуда. Флоренский рассказывал: «Фокусы привлекали мое воображение, побуждая в самом понятном, по-видимому, сочетании действий и приемов, мне разъясненных и мною отлично усвоенных, все же видеть какой-то иррациональный остаток: понятно — и все же что-то большее простого сочетания ловких приемов. Я знал, как делается фокус, подобно тому, как я знал, почему происходит известное явление природы; но за всем тем, и в фокусе, и в явлении природы, виделось мне нечто таинственное, которого не могли разрушить никакие уверения старших. Самая видимость чуда уже была чудесна» (805). В статье, специально посвященной иллюзии («Закон иллюзий»⁹), Флоренский подчеркивал: не следует думать, что иллюзия порочит познавательную ценность акта, в котором она участвует, ибо она — «существенно важный фактор восприятия»¹⁰.

О значимости влияния, которое в детстве оказали на него фокусы, Набоков говорил в интервью французскому телевидению¹¹. Эту автобиографическую черту он передал Лужину, а затем воспроизвел ее в «Других берегах». Здесь Набоков описал фокус с исчезновением монеты, накрытой стаканом, который показывал ему гувернер. Разгадка фокуса в том, что отверстие стакана заклеено клетчатой или разлинованной бумагой — такой же, как та, что лежит на столе под монетой. Клетки или полоски бумаги на столе и стакане должны совпасть. «Иначе не будет иллюзии исчезновения. Совпадение узоров есть одно из чудес природы. Чудеса природы рано занимали меня» (IV, 225). Характерно движение мысли Набокова: от описания фокуса — к теме иллюзии, от нее — к центральной для всего его творчества и миросозерцания теме узоров, далее — к теме чудес природы. Круг влекущих одна другую ассоциаций — тот же, что и у Флоренского, за исключением темы узоров, специфически свойственной только Набокову.

⁹ Статья впервые опубликована в кн.: Труды по знаковым системам. V. Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 284. Тарту, 1971. С. 513—521.

¹⁰ Там же. С. 514.

¹¹ Набоков В. В. Из интервью Бернару Пиво на французском телевидении. 1975 г. // Звезда. 1999. № 4. С. 51—52.

Отметим еще одно совпадение частных, следуя набоковской уверенности в том, что частности порой важнее прямолинейных генеральных линий. Почти всем детям свойственна любовь строить домики, шалаши — любые тесные укрытия, само пребывание в которых чем-то очень дорого им. И Флоренский, и Набоков описывают это детское пристрастие. Набоков предваряет рассказ о тесном туннеле из диванных валиков и о шатре из простыней и одеяла заявлением: «Первобытная пещера, а не модное лоно, — вот (венским мистикам¹² наперекор) образ моих игр, когда мне было три-четыре года» (IV, 138). А вот как говорит о том же Флоренский: «Отверстия казались таинственными жилищами Неведомого и перекликались с вождельными пещерами, подземельями, погребам и темными чердаками, с ямами, канавами, туннелями и длинными коридорами; за всеми ими я признавал силы первичного мрака, в котором родилось все существующее, и мне хотелось проникнуть туда и навеки поселиться там» (687). Совпадение было бы полным, если бы не предварительная черновая запись Флоренского, идущая вразрез с набоковским отвержением «модного лона». По прихотливой игре случая (несомненно порадовавшей бы Набокова, так любившего вводить в повествование неожиданные, немотивированные и тем более знаменательные совпадения) запись кончается словом «Бабочки» — словом, превратившимся в один из символов набоковского творчества. Приведем эту запись целиком: «Мой интерес к червоточинам, отверстиям — интерес к пещерам. Не есть ли это интерес к утробе, к матери? Бабочки» (886).

Если это совпадение — неожиданное и в какой-то степени случайное¹³, то общность в переживании чувства времени Набоковым и Флоренским вовсе не удивительна. Самый пафос воспоминания, годами переживаемая погруженность в прошлое выработала у каждого из них отвержение понимания времени как чего-то преходящего. Флоренский признавался: «Время никогда не мог я постигнуть как бесповоротно утекшее; всегда,

¹² Имеются в виду последователи Фрейда.

¹³ Ход мысли Флоренского, вероятно, был связан с метаморфозой бабочки, с тем ее «пещерным» прошлым, которое она переживает на стадии куколки. Не ставя себе немислимой задачи очертить весь спектр значений, связанных у Набокова с представлением о бабочке, отметим лишь, что эта метаморфоза, это превращение червячка-личинки в твердую куколку с тайной внутри, тайной, которая пресуществляется в прекрасное крылатое создание, безусловно занимала его и неоднократно была им описана. В этом отношении совпадение не кажется таким уж случайным.

насколько помню себя, жило во мне убеждение, что оно куда-то отходит, может быть, именно в эти самые скважины и пещеры стекает и там скрывается, засыпает; но когда-то и как-то к нему можно подойти вплотную — и оно тогда проснется и оживет. Прошлое — не прошло, это ощущение всегда стояло предо мною яснее ясного» (686). Любая последовательность воспринимается Флоренским как «единовременная», поэтому время утрачивает характер дурной бесконечности, становится «уютным и замкнутым», приближенным к вечности (739). Набоков в «Других берегах» утверждает главное в своем отношении с временем: «...былое у меня все под боком, и частица грядущего тоже со мной. <... Признаюсь, я не верю в мимолетность времени — легкого, плавного, персидского времени! Этот волшебный ковер я научился так складывать, чтобы один узор приходился на другой» (IV, 213). Взаимоналожение узоров прошлого и настоящего — задача, сопровождающая любое набоковское воспоминание — исключает представление о времени как об устремленной вперед прямой, никогда не возвращающейся к пройденному ею пути. Движение времени вперед одновременно приводит к его возвращению вспять, и это делает время «круглым» (Флоренский называет его «замкнутым»): «Безграничное на первый взгляд время есть на самом деле круглая крепость» (IV, 136). Такое время может быть описано в категориях пространства (что нередко и происходит у Набокова) — но пространства особого. Представление о круглых крепостных стенах заставляет вспомнить слова о сквозняке из вечности — этом воздухе, который «входит сквозь щели» («Дар» — III, 277).

Нелинейность, закругленность, «сложенность» времени предопределяет особенности композиции у Набокова. Он очень редко рассказывает биографию — свою или героя — в прямой последовательности событий. Дату своего рождения в «Других берегах» он приводит лишь в восьмой главе (ровно в начале второй половины книги, если учесть, что всего в ней четырнадцать глав). Сообщению этой даты предпослана весьма выразительная фраза: «Сейчас тут будут показывать волшебный фонарь, но сперва позвольте сделать небольшое вступление. Я родился 10-го апреля 1899-го года по старому стилю в Петербурге...» (IV, 223). Такая «сбитая» композиция, отнесение начала повествования в его середину и тому подобные приемы известны русской литературе еще со времен романтизма. Но в ту раннюю романтическую пору важен был сам пафос «неправильности», нарушения логики, сковывающей поэтическую истину о мире. У Набокова же в сходных случаях — лишь

видимость нарушения логики, на деле же — строжайшее, точнее выверенное ее соблюдение. Только это логика не линейного, а «круглого времени», логика того умелого складывания персидского ковра времени, при котором узор должен в точности прийтись на узор (как и в фокусе со стаканом).

К исследователям автобиографий и исповедей Флоренский обращает упрек в том, что они склонны допускать одну и ту же методологическую ошибку. Им кажется, что когда автор изображает свою прошлую жизнь с точки зрения своего нынешнего мироотношения, он неминуемо искажает прошлое, «ретуширует» его. Получается, что только синхронная запись, дневник может адекватно фиксировать события. Верно описано только то прошлое, которое в момент записи еще не было прошлым, а было настоящим. Анализируя свои дневники, Флоренский доказывает несправедливость такой оценки. Он рано начал вести дневниковые записи и теперь, сравнивая написанную задним числом автобиографию с дневниками, приходит к следующим заключениям.

Прошлое, зафиксированное в дневнике, оказывается отчужденным от автора в более поздний момент его жизни. При попытке заглянуть в старые дневники и письма «мое теперешнее сознание, — пишет Флоренский, — выталкивается чуждой их стихией как кусок дерева водою Мертвого моря» (844). Те, кто думает, что с помощью синхронных записей можно измерить истинность позднейших воспоминаний, полагают, что в момент настоящего человек полностью беспристрастен по отношению к самому себе — установка, ложность которой очевидна. Кроме того, такая установка предполагает, что в момент настоящего человек обладает «какой-то нечеловеческой мудростью, позволяющей оценивать смысл и значение событий самих по себе, помимо общих линий жизни. Современные записи по необходимости субъективнее, чем позднейший взгляд на те же события, уже обобщающий и имеющий основание выдвигать вперед или отодвигать назад то или другое частное обстоятельство. Многое, что за шумом жизни не было тогда услышано достаточно внимательно, по дальнейшему ходу событий выяснилось как самое существенное, тогда как много и очень много волновавшего прошло почти бесследно» (845). Набоков называл прошлое, не воссоединенное памятью, «черновыми партитурами былого»: «Я с удовлетворением замечаю высшее достижение Мнемозины: мастерство, с которым она соединяет разрозненные части основной мелодии, собирая и стягивая ландышевые стебельки нот, повисших там и сям по всей черновой партитуре былого» (IV, 236).

Заметим, что эти слова, как и рассуждение Флоренского, могли бы послужить прекрасным комментарием к *композиции* многих романов Набокова. А сейчас обратим внимание на другое — на ту предпосылку, исходя из которой Флоренский считает синхронные записи более субъективными, чем позднейшие воспоминания. Для Флоренского истина о человеке выясняется лишь через целостность человеческой личности, а целостность эта не дана ни в какой отдельно взятый момент настоящего, ибо она обретается лишь по прохождении всего жизненного пути. Пристрастность автора воспоминаний связана не с тем, что он переосмысляет прошлое, а с тем, что он не способен переосмыслить его в достаточной степени, поскольку жизненный путь его еще не завершен и будущее может внести в понимание прошлого много такого, что еще недоступно в настоящем, в момент писания воспоминаний¹⁴.

Воспоминание и познание теснейше сопряжены для Флоренского. Судя по всему, эта сопряженность не вытекала из усвоенной платонической доктрины, а была прочувствована им еще в детстве, начиная с самой ранней его поры. Даже зрительные, обонятельные, вкусовые ощущения усваивались через припоминание. Вот описание впечатлений, испытанных на морском берегу: «Я знал: эти палки, эти камни, эти водоросли — ласковая веточка и ласковый подарочек моего, материнского, что ли, зеленого полумрака. Я смотрел — и припоминал, нюхал — и тоже припоминал, лизал — опять припоминал, припоминал что-то далекое и вечно близкое, самое заветное, самое существенное, ближе чего быть не может» (690). То же касается научных познаний, начиная с ученических лет: «...мое личное самочувствие с детства всегда было то, что учиться, то есть в области общих понятий, мне, собственно, нечему, а надо лишь припомнить полузабытое или довести до сознания не вполне ясное» (828). Так же описано и формирование миропонимания: «Воистину я ничего нового не узнал, а лишь “припомнил” — да. Припомнил ту основу своей личности, которая сложилась с самого детства или, правильнее говоря, была исходным зерном всех духовных произрастаний, начиная с первых проблесков сознания» (791).

В высшей степени любопытно, что свои воспоминания Флоренский оформляет как дневник, выставляя дату перед каждой записью. Возникает новый тип дневника — дневник воспоминаний, которые тоже получают свою историю, входящую в биографию автора. Воспоминания могут принять вид дневника потому,

¹⁴ Ср.: «Конечно, и теперь, не умерев, мне не рассказать о себе без пристрастия...» (846).

что каждый акт погружения в них составляет событие духовной жизни — событие, которое может быть зафиксировано, как и любое другое событие настоящего, записываемое в дневник.

Флоренский, ведущий дневник воспоминаний, то и дело обнаруживает себя-пишущего: «Но, впрочем, я пишу что-то не о том, о чем хотел писать, даже как будто прямо противоположное» (791); «Вот сейчас, вспоминая этот спектакль, я, пожалуй, соображаю, почему согласились на него родители...» (823). Прошлое оказывается проницаемо для крупниц настоящего — не только для настоящего мыслей и оценок, вынашиваемых в течение некоего длящегося настоящего, но и для настоящего сиюминутного, абсолютно синхронного моменту записи. Для Набокова также чрезвычайно важны такие вторжения настоящего в процесс воспоминаний (см. «Отчаяние», «Лолиту», «Аду»).

Содержание автобиографической книги Флоренского — вполне традиционные воспоминания, мемуары о себе и своем детстве. Что же касается формы воспоминаний философа, то она представляет собой не что иное, как постоянно актуализируемую память. Истина, открываемая Флоренским, не существует вне этой формы, не действительна вне ее, вне того способа, которым она была достигнута. Способ этот — многолетний духовный акт погружения в прошлое.

Главнейшее качество набоковской автобиографической прозы (а также автобиографической темы в его романах) — сосредоточенность на самом *процессе* воспоминания. Набокову важен не только добытый памятью факт, но и путь памяти навстречу этому факту. Сюжет «Подлинной жизни Себастьяна — это история о том, как повествователь писал книгу, построенную на воспоминаниях — своих и чужих. Самой книги как будто нет, есть лишь рассказ о ее подготовке. Но этот рассказ и есть та самая книга, которая должна быть написана. Брат Себастьяна не заковывает его биографию в законченный, последовательно (от детства — к зрелости) выстроенный текст. Ибо важен не воплощенный и законченный результат воспоминаний, а извилистый, непоследовательный и пунктирный ход памяти, который и подан как самое точное свидетельство о предмете воспоминания.

Воспоминание в интересующем нас аспекте трактуется как нечто противоположное законченному рассказу о прошлом, рассказу, в котором прошлое получает определенные очертания, предстает как зафиксированная данность. Перефразируя Гумбольдта, можно сказать, что воспоминание для той литературной (и философской) традиции, с которой связан Набоков, — процесс,

а не результат. Если «автобиография-результат» (как и всякий результат) может существовать как реальность, отчужденная от вспоминающего, и от этого ее ценность не понижается, то воспоминание в набоковском смысле есть неотчуждаемо личностный акт, оно непременно живое, непосредственное и актуальное. Оно совершается не для того, чтобы закрепить то или иное содержание прошлого — но для того, чтобы сообщить прошлому экзистенциальный статус, равный статусу настоящего. Именно поэтому во многих набоковских сюжетах прошлое вплотную придвинуто к настоящему. Ни дневниковые записи, ни мемуары, в которых зафиксировано прошлое, не решают этой задачи. Необходимо живое воспоминание, при котором прошлое переживается с такой же непосредственностью, как настоящее, так же неотчуждаемо, как мгновения настоящего. Понятно, что подобное воспоминание является чрезвычайно напряженным духовным актом, который включает и припоминание того, что было забыто и утрачено навсегда.

Итак, качество, которое отличает родственную Набокову традицию автобиографической прозы (или поэзии) — это присутствие в тексте, в его разворачивании и предъявлении воспоминания как живого акта, как актуального процесса, не заверщенного до написания текста, а развивающегося вместе с ним. И именно такой тип автобиографического повествования представляют собой «Воспоминания прежних лет» Павла Флоренского.

