



Жан-Поль САРТР

Владимир Набоков. «Отчаяние»

В один прекрасный день, в Праге, Герман Карлович нос к носу сталкивается с бродягой, «похожим на него, как брат»¹. С этой минуты его преследуют воспоминания о необыкновенном сходстве и растущее искушение им воспользоваться; он как будто видит свой долг в том, чтобы не оставить это чудо в состоянии природного убожества, и чувствует необходимость так или иначе завладеть им — одним словом, испытывает нечто вроде головокружения при виде шедевра. Вы уже догадались, что в конце концов он убьет своего двойника, чтобы самому сойти за покойника. Еще одно идеальное преступление, скажете вы. Да, но на этот раз — особого рода, ибо сходство, на котором оно основано, возможно, является иллюзией. Во всяком случае, совершив убийство, Герман Карлович не совсем уверен в том, что не обознался. Не исключено, что речь шла всего лишь о «недоразумении» *, о призрачном сходстве вроде того, какое мы улавливаем иной раз, в минуты усталости, в лицах прохожих. Так саморазрушается преступление — а вместе с ним и роман.

Мне кажется, что это настойчивое стремление к самоанализу и саморазрушению достаточно полно характеризует творческую манеру Набокова. Он очень талантливый писатель — но писатель-поскребыш. Высказав это обвинение, я имею в виду духовных родителей Набокова, и прежде всего Достоевского: ибо герой этого причудливого романа-недоноска в большей степени, чем на своего двойника Феликса, похож на персонажей

* «Méprise» («ошибка, недоразумение») — заглавие романа во французском переводе. — *Здесь и далее прим. пер.*

«Подростка», «Вечного мужа», «Записок из мертвого дома» — на всех этих изошренных и непримиримых безумцев, вечно исполненных достоинства и вечно униженных, которые режутся в аду рассудка, измываются надо всем и непрерывно озабочены самооправданием — между тем как сквозь не слишком тугое плетенье их горделивых и жульнических исповедей проглядывают ужас и незащитность. Разница в том, что Достоевский верил в своих героев, а Набоков в своих уже не верит — как, впрочем, и в искусство романа вообще. Он открыто пользуется приемами Достоевского, но при этом осмеивает их прямо по ходу повествования, превращая в набор обветшалых и неминуемых штампов: «Так ли все это было? <...> Что-то уж слишком литературен этот наш разговор, смахивает на застеночные беседы в бутафорских кабаках имени Достоевского; еще немного, и появится: “сударь”, даже в квадрате: “сударь-с”, — знакомый взволнованный говорок: “и уж непременно, непременно...” там и весь мистический гарнир нашего отечественного Пинкертона». В искусстве романа, как, впрочем, и повсюду за его пределами, следует различать этап производства орудий труда: и этап рефлексии по поводу орудий уже произведенных. Набоков — писатель, принадлежащий ко второму периоду, и он без колебаний посвящает себя рефлексии. Он никогда не пишет без того, чтобы при этом *не видеть себя со стороны*, — так некоторые слушают собственный голос, — и едва ли не единственным предметом его интереса служат те изошренные ловушки, в которые попадает его рефлекслирующее сознание. «Я заметил, — пишет Набоков, — что думаю вовсе не о том, о чем мне казалось, что думаю, — попытался поймать свое сознание врасплох, но запутался». Этот пассаж, изящно описывающий скольжение от бодрствования ко сну, достаточно ясно дает понять, что именно в первую очередь занимает и героя, и автора «Отчаяния». В результате получился курьезный труд — роман самокритики и самокритика романа. Здесь можно вспомнить «Фальшивомонетчиков»². Однако Жид соединял в себе критика и экспериментатора: пробуя новые приемы, он изучал произведенный ими эффект. Набоков (что это — самоуверенность или скептицизм?) далек от того, чтобы изобретать новую технику: высмеивая ухищрения классического романа, он не пользуется при этом никакими другими. Ему довольно и мало-го: внезапно оборвать описание или диалог и обратиться к нам с такими примерно словами: «Я ставлю точку, чтобы не впасть в банальность». Что ж, прекрасно — но что мы получаем в итоге? Во-первых, чувство неудовлетворенности. Закрывая книгу,

читатель думает: «Вот уж воистину много шуму из ничего». И потом — если Набоков выше романов, которые пишет, зачем ему тогда их писать? Так, пожалуй, скажут, что он делает это из мазохизма, что ему доставляет радость поймать себя самого за надувательством. И наконец: я охотно признаю за Набоковым полное право на трюки с классическими романскими положениями — но что он предлагает нам взамен? Подготовительную болтовню — а когда мы уже как следует подготовлены, ничего не происходит, — великолепные миниатюры, очаровательные портреты, литературные опыты. Где же роман? Собственный яд разъял его: именно это я и называю ученой литературой. Герой «Отчаяния» признается: «С конца четырнадцатого до середины девятнадцатого года я прочел тысяча восемнадцать книг, — вел счет». Боюсь, что Набоков, как и его персонаж, прочел слишком много.

И вместе с тем я вижу еще одно сходство между автором и его героем: оба они — жертвы войны и эмиграции. Да, у Достоевского сегодня нет недостатка в захлебывающихся цинизмом потомках, еще более изощренных, чем их прародитель. Я имею в виду прежде всего писателя, живущего в СССР, — Юрия Олешу³. Однако мрачный индивидуализм Олеси не мешает ему быть частью советского общества. У него есть корни. Между тем наряду с этой литературой сегодня существует и другая — любопытная литература эмигрантов, русских и не только, которые лишились своих корней. Оторванность от почвы у Набокова, как и у Германа Карловича, абсолютна. Они не интересуются обществом — хотя бы для того, чтобы против него взбунтоваться, — потому что ни к какому обществу не принадлежат. Именно это в конце концов приводит Карловича* к его совершенному преступлению, а Набокова заставляет излагать по-английски сюжеты-пустышки⁴.

Перевод
Всеволода Новикова

с

французского



* Так в тексте. Очевидно, Сартр считал, что «Карлович» — фамилия героя «Отчаяния».