



Сергей ДАВЫДОВ

«Гносеологическая гнусность»

Владимира Набокова:

Метафизика и поэтика в романе «Приглашение на казнь»

Forgive, O Lord, my little jokes on Thee
And I'll forgive Thy great big one on me.

Robert Frost

МЕТАФИЗИКА

На вопрос критика, «которое из своих творческих дитятей автор больше всего любит и почитает», Набоков ответил: «Люблю — “Лолиту”; почитаю — “Приглашение на казнь”» *. Несмотря на атеистические намеки ряда набоковских работ, критики сразу определили тему «Приглашения на казнь» как метафизическую, или даже религиозную **. Поэт Владислав Ходасевич охарактеризовал искусство Набокова каламбуром: «поэтическое уродство-юрродство» ***. В этой статье я остановлюсь на этом трудно уловимом метафизическом аспекте «поэтического уродства-юрродства» Набокова, особой поэтической гносеологии.

Цинциннат Ц., тридцатитрехлетний, в возрасте Христа, обвинен в «страшнейшем из преступлений» и приговорен к смер-

* *Nabokov V. Strong Opinions. New York, 1973. P. 92.*

** См.: *Вицилли П. «Приглашение на казнь» В. Набокова и «Соглядатай» // Современные записки. № 68. Париж, 1939; Варшавский В. Незамеченное поколение. New York, 1956. С. 223.*

*** *Ходасевич В. О Сирине // Возрождение. Париж, 1937. 13 февр.*

ти. Преступление Цинцинната «столь редко и неудобосказуемо, что приходится пользоваться обиняками», названо оно «гносеологической гнусностью» (80)*. В своем собственном переводе на английский Набоков называет это преступление «гностическим» («gnostical turpitude»). Поскольку этот эпитет применяется иногда к работам Набокова, необходимо уточнить конкретный смысл этого термина**.

Гностицизм — эклектическое религиозное направление, получившее развитие в эпоху позднего эллинизма и раннего христианства. Как подсказывает само название, в основе этого учения лежит мистическое познание, «гносис».

«Гносис, отличный от рационального типа знания, означает знание, само по себе приносящее исцеление и спасение. Гностик может получить его в акте божественного откровения, главным образом через посредника — Спасителя или Посланника. Такой гносис — знание милосердного внекосмического Божества; его эманации; ...Царства Света; ...и одновременно знание личного божественного независимого духа человека, заключенного [в Тибиле, или Доме Смерти] миром демонов [архонтов] и творцом всего этого создания [демиургом].

Зов, из Царства Света идущий к гностик, заброшенному в самозабвении силами, создавшими этот мир. Но этот зов пробуждает в гностике воспоминание о его прежнем состоянии и позволяет осознать и его истинное положение в мире, и предысторию его существования, и путь восхождения в Царство Света. Само содержание этого знания, составляющее «Гностический миф» (Н. З.)***.

* Все цитаты из «Приглашения на казнь», первоначально напечатанного в «Современных записках» (Париж, 1935—1936. № 58—60) приводятся по изданию: Виктор, Париж (без указания года). Номер страницы указан в скобках.

** Дж. Мойнэхан в своем предисловии к роману «Приглашение на казнь» (Виктор, Париж) определяет преступление Цинцинната как «гностическое»; Ch. Nicol в статье «The Mirrors of Sebastian Knight» называет романы Набокова «гностическими», см.: Nabokov: The Man and His Work / Ed. L. Dembo (Wisconsin, 1967. P. 85); S. E. Hуman определяет Набокова как «глубоко гностического» писателя в статье «The Handle: “Invitation to a Beheading” and “Bend Sinister”» // Nabokov: Criticism, Reminiscences, etc. P. 71.

*** Все цитаты из гностических текстов взяты из следующих источников, обозначенных взятыми в скобки сокращениями: (D) — *Данзас Ю. Н.* (псевд. Юрий Николаев). В поисках за божеством: Очерк из истории гностицизма. СПб., 1913; (G) — *Gnosticism: A Source Book of Heretical Writings from Early Christian Period* / Ed. R. Grant.

Эта основная модель и последовательность этих событий формируют большинство гностических мифов.

За свое преступление — «гносеологическую гнусность» — Цинциннат Ц. заточен в каменную крепость. «Дорога обвивалась вокруг ее скалистого подножья и уходила под ворота: змея в расселину» (25), «Змея» — центральный гностический символ, царь тьмы и зла, «владеющий всем созданным под небесами, ... окружающий сферу, ... лежащий снаружи, ... чей хвост покоится в собственной пасти» («The Acts», J, 116)*. Крепость, в которой каждый коридор приводит Цинцинната обратно в камеру, построена наподобие гностического лабиринта**.

На макрокосмическом уровне крепость сама заключена в космическую тюрьму, охраняемую луной. Луна — гностический символ одного из семи архонтов, сторожащего врата планетных сфер. В романе невидимый манипулятор то снимает, то прикрепляет бутафорскую луну к кулисе ночи. Временем в крепости заведует «часовой», отбивающий время вместо нарисованных часов, «почему он так и зовется» (136). И бутафорская луна, и «измалеванные стрелки» отмеряют несовершенное, конечное время, творение Демиурга, который «хотел достичь в своей работе подобия невыразимой вечности Времени и бесконечности Пространства, но создал только несовершенное время и пространство, в котором все материальное было конечно» (D, 330). В коридорах «Дома Смерти» стоят «стражник в песьей маске с марлевой пастью» (27), «солдат с мордой борзой» (207). Эта стража напоминает нам не только опричников, носивших у пояса собачью голову, но также звериные маски стражников планетных сфер, архонтов.

На микрокосмическом уровне понятие «тюрьма» относится также к человеческой плоти, в которой томится душа гностика. «Зачем вы увлекли меня из обители моей в неволю и бросили меня в смрадном теле?», — сетует душа гностика в тексте

New York, 1961; (G2) — *Grant R. Gnosticism and Early Christianity* / 2d ed. New York; London, 1966; (H) — *Haardt R. Gnosis: Character and Testimony*. Leiden, 1971; (J) — *Jonas H. The Gnostic Religion* / 2d ed. Boston, 1963.

* В гностическом гимне о скитаниях души, известном как «Гимн перла», перл, символ души, стережет змея. См. (G1, 117).

** «Заблудившись в лабиринте зла, / Несчастливая [душа] не находит выхода... / Она не может избежать жестокого хаоса, / И не знает, как пройти сквозь него» (Наассенский Псалом, J, 52).

«Гинзы» (J, 63). Метафора «тела-тюрьмы» становится очевидной, когда Набоков описывает Цинциннату после купания в лохани: «Самое строение его грудной клетки казалось успехом мимикрии, ибо оно выражало решетчатую сущность его среды, его темницы» (73).

Гностический дуализм духа и плоти (pneuma и hyle) объясняет также двойственность Цинциннаты. В этом плотском, покорном узнике живет еще другой, «добавочный Цинциннат» (29), «призрак Цинциннаты» (37, 41), мятежный духовный двойник, представляющий «внутреннего человека». По мере развития романа Цинциннат как будто растворяется в пневматической сущности своего внутреннего двойника. Чем больше оживает дух героя, тем меньше проявления его физического я. «Плотская неполнота» (123) Цинциннаты делает почти невозможным даже для автора уловить внешний облик своего ускользающего героя, состоящий из «...тысячи едва приметных, пересекающихся мелочей, из светлых очертаний как бы не совсем дорисованных, но мастером из мастеров тронутых губ, из порхающего движения пустых, еще не подтушеванных рук, из разбегающихся и сходящихся вновь лучей в дышащих глазах... но и это все разобранное и рассмотренное, еще не могло истолковать Цинциннату: это было так, словно одной стороной своего существования он неуловимо переходил в другую плоскость...» (123).

Однажды в детстве Цинциннат «выскользнул из бессмысленной жизни» и «прямо с подоконника сошел на пухлый воздух и стоямя застыл среди него» (102). В падении ребенка можно увидеть определенную параллель гностическому мифу о докосмическом падении, в котором часть божественной субстанции (pneuma), падая в мир, облекается телом (hyle). «Докосмическое падение играет важную роль в происхождении мира и существовании человека в большинстве гностических систем» (J, 62). Падение ребенка, не подозревающего о силе земного притяжения, прямо навстречу «старейшему из воспитателей, потному, с мохнатой черной грудью», протянувшего к Цинциннату «в зловещем изумлении мохнатую руку» (102), может рассматриваться как падение из пневматической первоначальной сферы в телесный, материальный мир.

Гностическое противопоставление «пневматического» и «гилического», олицетворенное в герое и антигерое романа (Цинциннате и м-сье Пьере), создает центральную оппозицию «Приглашения на казнь». Полнокровный и дурно пахнущий, с татуировкой на бицепсах и вокруг левого соска палач — дей-

ствительно редкий обладатель пошлого * вкуса во всем: эротике, акробатике, анатомии, гастрономии, эстетике, даже в «блаженстве отправления естественных надобностей» (153). Гностическое знание обязывает гностика избегать загрязнения окружающем физическом мире и свести контакты с ним до минимума. Цинциннат не только избегает физических прикосновений к своему палачу, но и пытается сам отделить свою плотскую часть. Согласно гностическому учению, «душа после смерти восходит наверх, оставляя за собой на каждой сфере... “облачение”, пожертвованное ею: и так дух, сорвав с себя все наросты, достигает Бога за пределами мира и воссоединяется с божественной субстанцией» (J, 45). Для этой цели гностик проделывает ряд ритуальных упражнений, так называемых «разоблачений», в которых душа снимает с себя одну плотскую оболочку за другой. «Горюю и печалюсь я в одеянии-теле, в которое поместили и оставили меня. Как часто должен снимать его, как часто одевать...» (Ginza. J, 56)**. В «Приглашении на казнь» Цинциннат проделывает схожий ритуал, в котором постепенно переходит от метафорического «разоблачения» к конкретному «Развоплощению»:

«— Какое недоразумение! — сказал Цинциннат и вдруг рассмеялся. Он встал, снял халат, ермолку, туфли. Снял полотняные штаны и рубашку. Снял, как парик, голову, снял ключицы, как ремни, снял грудную клетку, как кольчугу. Снял бедра, снял ноги, снял и бросил руки, как рукавицы в угол. То что оставалось от него, постепенно рассеялось, едва окрасив воздух» (44—45).

Этот отрывок можно рассматривать как полную реализацию гностической метафоры, в которой «одеяние» означает «плоть», человек, освобожденный от тела, достигает подобия бесплотного божества***.

В учениях гностиков бытие божие сокрыто. Бог — безвестная, лучезарная сущность, и неясная природа этого слова выдает Его тайны. Поэтому божественное откровение передается

* Значение слова «пошлость» Набоков подробно обсуждает и иллюстрирует в своем «Николае Гоголе» (New York, 1961. P. 63—74) Также см. блестящие рассуждения о теме «пошлости» в: *Alter R. Invitation to a Beheading: Nabokov and the art of politics // Nabokov: Criticism, Reminiscences... P. 41—59.*

** «И нечистое, грязное их одеяние сбросил я, и оставил в их стране (Гимн перла. G1, 120).

*** Ср. с другим примером «разоблачения» Цинцинната (90).

гностику через посланника, провозвестника, который приходит «извне». Будущий избранник настороженно прислушивается ко всем знакам, проникающим «извне», и старается прочесть в них божественную примету, объявляющую приход провозвестника-спасителя, к появлению которого гностик готовится всю жизнь. Крепость, в которую заточен Цинциннат, полна такого рода приметами «извне», но большинство из них — ложно. Цинциннат с волнением прислушивается к звукам работы неизвестного спасителя, с каждым днем подводящего подкоп все ближе к полу камеры осужденного. Этот загадочный копатель туннеля напоминает о подобном пути спасения в гностических текстах «Гинзы»: «Великий Утра был послан ко мне, / Тот, кто должен был быть мне Помощником / ... Он разбил их охрану / и пробил брешь в их Цитадели» (Н, 389). Цинциннат готовится к этому моменту и ожидает его с нетерпением. Но когда наконец «желтая стена на аршин от пола дала молниевидную трещину, и внезапно с грохотом разверзлась» (157—158), вместо ожидаемого избавителя оттуда вылезли директор тюрьмы Родриг с м-сье Пьером, чтобы пригласить Цинцинната на стакан чаю. М-сье Пьер, до сих пор выступавший как союзник и соузник Цинцинната, якобы попавший в тюрьму за попытку освободить его, вместо чая угощает Цинцинната видом на «широкий, светлый топор», обещая: «Чайку мы с вами после поьем» (162)*.

Когда Цинциннат по туннелю возвращается ползком в камеру, дно неожиданно проваливается под ним, и он оказывается на воле. Здесь ждет его директорская дочка Эммочка. Она берет Цинцинната за руку и ведет через ряд дверей напрямиком в столовую директора, где за чайным столом вокруг самовара расположились ее родители и м-сье Пьер. Цинцинната посадили в угол, не предложив ему ничего. Вспомнив слова Набокова-переводчика «Alice in Wonderland», (глава «A Mad Tea-Party»), можно сказать, что «это был самый глупый чай», на котором кто-либо когда-либо присутствовал. В гностических текстах обман и издевательство обычны в тактике духов зла, архонтов. Истинный посланник Бога, провозвестник Утра, предупреждает гностика: «Смотри, весь мир / не стоит ничего / ... Смотри, двойные ямы / что вырыла Руха на пути» (Н, 392—393).

* «И страж ворот Аeon искал меня, и все причастные к их тайне глумились надо мной» (Piistis Sofia. J, 68). «Их наслаждение — обман и древо их — враждебность... и обещание их — смерть ему» (Апокриф от Иоанна. J, 92).

Более надежным посланником оказывается мать Цинцинната, Цецилия Ц. Наученный горьким опытом, Цинциннат не сразу поверил в ее подлинность, подозревая, что над ним опять издеваются и «угощают ловкой пародией на мать» (133). Мать повторяет сыну предание о его отце, «безвестном прохожем». Цинциннат спрашивает мать:

«— Неужели он так-таки исчез в темноте ночи, и вы никогда не узнали, ни кто он, ни откуда — это странно...

— Только голос, — лица не видала, — ответила она все так же тихо» (134).

От нее Цинциннат узнает и о своем сходстве с безвестным отцом. Безликий отец, исчезнувший во мраке ночи, напоминает о гностической концепции «непознаваемого неизречимого Бога», называемого «Чужой», «Безымянный», «Сокрытый» или «Безвестный Отец»*. Это сообщение об отце равносильно гностическому откровению о непознаваемом божестве, откровению, восстанавливающему изначальную принадлежность Цинцинната к царству Божьему**.

Поскольку гносис — познание непознаваемости Божьей, его содержание выражено с высокой степенью неопределенности. Это познание часто складывается «*via negationis*» («от противного»). Бог обнаруживается несостоятельностью доводов разума и речей, и само число этих провалов доказывает его существование. Многочисленные *topoi inferrabilitatis* и повторяющаяся фраза «Я кое-что знаю» относится к способности Цинцинната постичь мистическое знание о Боге, «гносис».

«Да, из области другим заказанной и недоступной, да, я кое-что знаю, да...» (95) «Я кое-что знаю. Я кое-что знаю. Но оно так трудно выразимо! Нет, не могу... хочется бросить, — а вместе с тем — такое чувство, что, кипя, поднимаешься как молоко, что сойдешь с ума от щекотки, если хоть как-нибудь не выразишь» (96).

Согласно классической валентинианской формуле, «гносис» — знание ответов на вопросы: «Кем мы были и во что мы превратились? Где мы были и куда нас забросило? Куда мы уходим и от чего смерть нас избавила? Что такое рождение и что такое возрождение (воскресение)?» (Н, 4). Ответы на эти

* См. главу «The Unknown Father» (G2).

** В соответствии с этим сообщением Цинциннат немедленно изменяет отношение к своей матери, в подлинности которой он «не совсем справедливо» — как Набоков замечает в своем интервью — сомневался. См.: Strong Opinions. P. 76.

вопросы составляют спасительное знание. Мистическое познание Цинцинната складывается как мозаика, из неожиданных прозрений и откровений. В конце Восьмой главы Цинциннат обнаружил в собственном детстве свою прошлую принадлежность к невесомой пневматической сущности и сфере, неподвластной физическим законам жизни. В сцене падения пневматического ребенка из окна в этот мир можно найти сразу несколько ответов на первые гностические вопросы: «Мы были детьми рая, но превратились во взрослых земли. Из первоначальной райской обители мы были заброшены в плотскую и космическую тюрьму». На вопрос: «Куда мы уходим?» — ответ прост. Смерть — центральная тема «Приглашения на казнь». Цинциннат борется со смертью, а точнее — со своим страхом смерти. Тюрьма — материализованная метафора, а тюремщики — аллегорические карнавальные персонификации этого страха. Но, начиная с Восьмой главы, все отчетливее звучат намеки на призрачность смерти. В Тринадцатой главе, как в средневековой аллегории, Цинциннат играет в шахматы со смертью (в данном случае в лице палача) — и выигрывает. Но только к концу романа приходит к Цинциннату полное познание смерти. К этому моменту ему кажется, что «ужас смерти это только так, безвредное, — может быть даже здоровое для души, — содрогание, захлебывающийся вопль новорожденного». И Цинциннат знает, что «живали некогда... смерторадостные мудрецы» (189). В этом важном отрывке дан ответ на последние гностические вопросы: «От чего нас освобождает смерть?» и «Что такое смерть и воскресение?» Смерть представлена здесь как радостное событие — новое рождение, освобождающее душу из заточения. «Смерторадостные мудрецы» — видимо, намек на подвижников гностической веры, преодолевших смерть.

В предпоследней главе снимается последняя оболочка страха. Накануне казни тюремщик Родион приносит камерному пауку на съедение замечательную бабочку. Но на этот раз прожорливый паук не получил свой гостинец. «Великолепное насекомое» сорвалось и неожиданно исчезло, «словно самый воздух поглотил ее» (199). Возможно, эта бабочка (опознавательный знак энтомолога Набокова) также связана с символикой гностиков. В гностической эмблеме «Ангел смерти» архонт изображен в виде «крылатой ноги, наступающей на бабочку» (символ души и жизни)*. «Растворение» бабочки в воздухе во время

* См.: A Dictionary of Symbols / Ed. J. Cirlot. New York, 1962. P. 33.

полета напоминает о пневматических способностях Цинцинната, а именно, тот момент, когда после ритуала разоблачения и развоплощения «то, что оставалось от него, постепенно рассеялось, едва окрасив воздух» (45). Непосредственно после этого откровения Цинциннат зачеркивает последнее написанное им в этой жизни слово на последнем листе. Это зачеркнутое слово — «смерть» (201).

На этой стадии гностического познания смерть представляется Цинциннату радостным пробуждением от дурного сна действительности, окончательным освобождением души из «мертвого дома», населенного душами «более мертвыми», чем у Гоголя. Совокупность ответов на все вопросы «гносиса» уже сама по себе есть спасение. «Тот, кто достиг гносиса и отделил себя от космоса... не будет задержан здесь и возвысится над архонтами», — утверждает «Евангелие от Евы» (J, 60). В момент казни, пока один, смертный Цинциннат, еще считает до десяти, второй; Цинциннат, бессмертный гностик, поднимает голову с плахи и покидает эшафот, оставляя позади мир и его сторожей, уменьшившихся во много раз, и палача, сжавшегося до размеров личинки (217). Приняв за причину уменьшения размеров этих фигур попадание их в вертикальную перспективу, мы получаем визуальную иллюзию посмертного восхождения Цинцинната.

Вслед за реинтеграцией всей духовной субстанции и ее воссоединением с первоисточником, Богом, наступает эсхатологический момент, ознаменованный уничтожением лишнего пневмы и света материального космоса. «Труды всего Тибила рассыплются, и весь небосвод содрогнется» (Ginza. H, 396). Гностическое пророчество почти буквально сбывается в «Приглашении на казнь». В последних строках романа описан настоящий конец света:

«Мало что оставалось от площади. Помост давно рухнул в облаке красноватой пыли... Все падало. Винтовой вихрь забирал и крутил пыль, тряпки, крашенные щепки, мелкие обломки позолоченного гипса, картонные кирпичи, афиши; летела сухая мгла; и Цинциннат пошел среди пыли, и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему» (217—218).

Это душа последнего гностика покидает земную жизнь и возвращается к своему небесному отцу, обитающему за пределами материального мира, в который упал герой в начале романа. Цинциннат, подобно блудному сыну, возвращается к своему безвестному и безликому отцу, передавшему сыну божественную

искру. Отказом от «Приглашения на казнь» и опровержением смерти кончается роман Набокова. Описав круг, роман возвращается к своей отправной точке, к апокрифическому эпиграфу из несуществующей книги несуществующего автора, с которого начинается:

«Comme un fou se croit Dieu
nous nous crayons mortels».

Pierre Delalande.

«Discours sur les ombres»

ПОЭТИКА

Борис Зайцев сказал однажды: «Сирин (русский псевдоним Набокова) — писатель, у которого нет бога, а может быть и дьявола» *. Действительно, если бы нам пришлось выразить заложенную в замысел романа гностическую философскую систему в терминах поэтики, мы были бы близки к созданию особого поэтологического мифа. Подобная перекодировка теологической модели в поэтическую открыла бы собой целый ряд захватывающих интерпретаций набоковской «поэтической теологии» и природы взаимоотношений автора-творца со своими творениями.

«Мои персонажи — галерные рабы», — заявил Набоков о своем деспотизме по отношению к созданным им героям. «Каждый персонаж следует путем, придуманным мною. Я — абсолютный диктатор в моем собственном мире, поскольку я один отвечаю за его прочность и истинность» **. Как всемогущее божество, Набоков создает миры и населяет их своими созданиями. Это он заточил Цинцинната в стенах «кое-как выдуманной камеры», понастроил изошренные лабиринты, приставил к его камере стражников, пригласил жертву на собственную казнь и разыграл перед ней кошмарную пьесу-мистификацию, включающую издевательский «тур вальса». Если мы проведем параллель с гностическим мифом, то писатель играет в романе роль демиурга, а «домом мертвых» окажется сама книга. В самом деле, Цинциннат, заключенный в узилище печатных строк, начинает, подобно истинному гностик, брошенному силами зла в несовершенство бытия, подвергать сомнению не только свою онтологическую сущность, но и правомочность своего создателя.

* См.: *Струве Г.* Русская литература в изгнании. New York, 1956. P. 287.

** Strong Opinions. P. 69.

В гностических мифах роль Посланника Бога, проникающего в земной мир и приносящего спасительное знание гностику, принадлежит неземному существу «извне». В тексте «Гинзы» Посланник Бога рекомендуется любопытным образом, к которому нетрудно подобрать соответствующее поэтическое толкование:

«Я слово, сын слов, пришедшее именем Явара. Великая жизнь... послала меня вперед узреть эту эру, пробудить спящих и поднять дремлющих. Сказано мне: “Иди, выбери следующих тебе в Тибиле... Избери, и выведи избранных из мира”» (J, 80).

Главная характеристика безбожного мира из набоковского романа, если ее перевести с языка теологии на язык поэтики, — полное отсутствие поэтического языка.

«Окружающие понимали друг друга с полуслова, — ибо не было у них таких слов, которые бы кончались как-нибудь неожиданно, на ижицу, что-ли, обращаясь в пращу или птицу, с удивительными последствиями» (38).

Слово деградировало до уровня социально-коммуникативного средства, и «давно забыто древнее врожденное искусство писать» (98). Луна, гностический символ одного из архонтов, сверкает на чернильнице (32) и сторожит статую последнего поэта (33). Писатель Набоков, подобно «сыну слов» из гностического мифа, спускается в мир-темницу и избирает Цинцинната, последнего гностика, последний реликт истлевшей и забытой культуры. Не случайно зарождение «гностического» сознания в ребенке, открывшем в момент падения из окна свою нездешнюю сущность, совпадает с днем, когда Цинциннат научился «выводить буквы» (101)*. Ребенком Цинциннат с книгой садился на берегу реки, «и вода бросала колеблющийся блеск на ровные строки старых, старинных стихов» (189). Цинциннат «упивался старинными книгами» (39), он читал пушкинского «Евгения Онегина», которого Набокову предстояло перевести через несколько лет, и в своей камере он читает знаменитый исторический роман «Quercus», героем которого является дуб. Таким образом, истинным смыслом «гностической гнусности», выделяющим Цинцинната из толпы, является причастность к культуре. Именно за причастность к культуре,

* Падение ребенка Цинцинната напоминает аналогичный эпизод из жизни поэта В. Ходасевича, которого Набоков считал «величайшим поэтом, рожденным двадцатым веком». В. Ходасевич описывает свое падение из окна в «Младенчестве» (Воздушные пути. 1965. № 4. С. 113—114). Тот же эпизод отражен в его стихотворении «Не матерью...» (Тяжелая лира. Пг., 1922).

более того, к культуре Набокова, автор, подобно гностическому посланнику, избирает Цинцинната.

В тексте «Гинзы» «сын слов» показывает своему избраннику путь к спасению: «Он вручил мне свои листы, / Молитвой, порядком молитв заполнены были они. / Опять протянул он мне их, / и сердце мое больное нашло исцеленье» (Н, 382). В первой главе автор кладет на камерный стол Цинцинната «чистый лист бумаги и изумительно очинённый карандаш, длинный, как жизнь любого человека, кроме Цинцинната» (26). «Если кто-то обладает “гносисом”, он — существо свыше», — говорится в «Евангелии Истины». «Если позовут его, он слышит, отвечает, и оборачивается к Позвавшему его... Имея гносис, он исполняет волю Позвавшего его. Он жаждет делать угодное Ему, и получает ответ» (J, 89). В тюремной камере новорожденный писатель Цинциннат создает в течение 20 дней (каждому дню соответствует глава романа) собственное литературное произведение, исповедь. Эта исповедь состоит из писем, дневниковых записей, воспоминаний, философских этюдов. В совокупности эти разбросанные фрагменты составляют внутреннюю повесть, заключенную в текст. Карандаш Цинцинната, «просвещенный потомок указательного перста» (26), несколько листов и слабая надежда на бессмертие составляют то единственное, чем Цинциннат отвечает на галантное приглашение на казнь. Его страх перед смертью уменьшается прямо пропорционально укорачиванию карандаша (26, 94—95, 201). Цинциннат пытается «исписать» свой страх и тем самым обезвредить смерть. Последнее, предсмертное желание Цинцинната касается исключительно посмертной творческой судьбы:

«Сохраните эти листы, — не знаю, кого прошу, — но: сохраните эти листы... Я так, так прошу, — последнее желание нельзя не исполнить. Мне необходима хотя бы теоретическая возможность иметь читателя, а то, право, лучше разорвать. Вот это нужно было высказать. Теперь пора собираться» (190).

Последнее слово, «смерть», написанное огрызком карандаша на последнем листке, перечеркнуто. Это — результат причастности к спасительному познанию — гносису, переданному новорожденному поэту «посланником слова», автором, создавшим писателя Цинцинната по своему образу и подобию.

Однако гносис, добытый участием в таинстве созидания, — единственная надежда смертного, но не гарантия вечной жизни. Изучив поэтическую теологию Набокова, мы знаем, что не каждое литературное произведение имеет право на бессмертие. Истинное произведение искусства священо для Набокова, но

на его эстетическом небе сияют лишь немногие избранные, в то время как под ними небо кишит множеством божков-самозванцев. На Олимп литературного бессмертия не допущены «литературные бражники» и еретики, и Набоков бдительно стережет врата в этот рай, не впуская в него ни своих героев, ни многих известных писателей, включая Достоевского, Тургенева, Сартра. Для самого Набокова место в этом раю, конечно, предусмотрено*.

Но Цинциннат только начинающий писатель. «Дрожа над бумагой, догрызаясь до графита» (96) карандаша, Цинциннат ведет упорную борьбу со словом. Целый ряд «*topoi ineffabilitatis*», о которых я уже писал в связи с неизречимостью гностического Бога, не что иное, как отчаянные попытки Цинцинната овладеть словом и побороть свое косноязычие.

«Не умея писать, но преступным чутьем догадываясь о том, как складывают слова, как должно поступить, чтобы слово обыкновенное оживало, чтобы оно заимствовало у своего соседа его блеск, жар, тень, само отражаясь в нем и его тоже обновляя этим отражением, — так что вся строка — живой перелив; догадываясь о таком соседстве слов, я, однако, добиться его не могу, а это-то мне необходимо для несегодняшней и нетутошной моей задачи. Не тут! Тупое “тут”, подпертое и запертое четоу “твердо”, темная тюрьма, в которую заключен неумно воющий ужас, держит меня и теснит» (98—99).

Постепенно Цинциннат узнает, что над этим низшим миром и словом существует «оригинал корявой копии» (93), высший мир и слово его автора.

«Там неподражаемой разумностью светится человеческий взгляд; там на воле гуляют умученные тут чудачки; там время складывается по желанию, как узорчатый ковер, складки которого можно так собрать, чтобы соприкоснулись любые два узора на нем... Там, там — оригинал тех садов, где мы тут бродили, скрывались; там все поражает своей чарующей очевидностью, простотой совершенного блага; там все потешает душу, все проникнуто той забавностью, которую знают дети; там сияет то зеркало, от которого иной раз сюда перескочит зайчик...» (99—100). Посмотрев однажды сквозь таинственную призму романа, Цинциннат осознает, что его передвижение «по ограниченному пространству кое-как выдуманной камеры» не что иное, как «бегущий отблеск поворачиваемого зеркала» (124) в руках автора. В одном месте Цинциннат весьма кстати замечает: «Пишу и

* См. стихотворение Набокова «В раю» в его «Poems and Problems» (New York, 1970. P. 45).

темно и вяло, как у Пушкина поэтический дуэлянт» (98), отождествив себя с персонажем из «Евгения Онегина», неудачливым поэтом Ленским, чьи стихи высмеивал Пушкин. Цинциннат вскоре осознает несовершенство создаваемого им и конфронтацию со своим создателем, и поднимает настоящий гностический бунт против автора-демиурга, против тирании набоковского творения. Прозревший благодаря гносису Цинциннат обнаружил за пределами книги, в которой ему предстоит умереть, не премудрое око божие, а разумный человеческий взгляд. Между прочим, добывающийся бессмертия Цинциннат догадывается, что он, никогда не живший, кроме как на страницах книги, не может и умереть по-настоящему, а единственное смертное существо здесь — сам автор. Цинциннат приходит к этому ехидному парадоксу, читая роман «Quercus» (появление книги всегда говорит у Набокова о приближении автора). Цинциннат «...начинает представлять себе, как автор, человек еще молодой, живущий, говорят, на острове в Северном, что-ли, море, сам будет умирать, — и это было так смешно — что вот когда-нибудь непременно умрет автор, — а смешно было потому, что единственным тут настоящим, реально несомненным была всего лишь смерть, — неизбежность физической смерти автора» (126)*.

В ехидном и остроумном выпаде Цинцинната против тирании автора-творца можно услышать гностическое эхо 81 (82) псалма, в котором всевышний Бог произносит суд над демиургами: «Сказано мною, вы — боги; / И все — сыновья Всевышнего / Но смертны как люди, / И падете, как один из архонтов».

Согласно многим эсхатологическим мифам гностиков, демиург уничтожает свое творение. «Господи, дай мне уничтожить сделанный мною мир», — молит демиург в «Книге Баруха» (J, 64); или «Она (Руха) поднялась, уничтожила свою собственность», в тексте «Гинзы» (H, 346).

* Этот автор, «человек еще молодой», возможно, и сам Набоков (он написал этот роман, будучи примерно в возрасте Цинцинната). «Остров в Северном море» напоминает об архипелаге набоковских северных островов: Зоорландии («Подвиг»), Ultima Thule («Ultima Thule» и «Solus Rex») и более поздней Новой Зембли («Pale Fire»). «Придуманные мною миры, мои сферы, мои особые острова — в безопасной недостижимости для взбешенного читателя», — уверяет нас Набоков (Strong Opinions. P. 241). В романе «Pale Fire» поэт, Джои Шейд, воображает себя бессмертным и софистически опровергает аристотелевский силлогизм: «...другие люди умирают; но я — не другой; следовательно, я не умру» (строки 213—214). По поводу этих строк уязвленный автор комментариев, Чарльз Кинбот, замечает в манере Цинцинната: «Это может утешить мальчика. Позднее жизнь объясняет нам, что эти другие и есть мы».

В конце романа Владимир (владеющий миром) Набоков, демиург, уничтожает созданную им вселенную*. Он казнит развращенного гностика, отказавшегося верить в реальность этого мира и спровоцировавшего тем самым крушение романа. Но другой рукой Владимир Набоков, спаситель (чье имя рифмуется с «радимиром», как он шуточно поясняет в одном из интервью)**, спасает своего героя из катастрофы конца романа, поскольку Цинциннат одухотворен пневмой поэтического вдохновения и выдержал до конца авторское испытание. Цинциннат поднимает голову с дубовой плахи и сквозь «сухую мглу» направляется туда, «где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему» (218). Это персонаж романа возвращается к своему творцу, создавшему его по своему образу и подобию. Таким образом, вдобавок к той доле творческого вдохновения, таланта и свободы, которую герой унаследовал от своего «небезызвестного отца-творца» в начале романа, Цинциннат отвоевывает в конце книги и долю писательского бессмертия

Comme un fou se croit
Dieu nous nous croyons mortels.

Таково, следовательно, послание «гносного» Набокова, перекодировавшего в своем «поэтическом уродстве-юрродстве» теологический миф в собственную поэтическую систему***.



* Ср. с подобным концом стихотворения В. Ходасевича «Горит звезда» (1921) // «Тяжелая лира».

** Strong Opinions. P. 52.

*** Набоков мог познакомиться с переводами гностических текстов во время своего пребывания в Кембридже (1919—1922), Берлине (1922—1937) или Париже (1937—1940). Здесь я привожу только некоторые из наиболее важных изданий, бывших доступными до начала выхода романа в «Современных записках» (Paris, 1935—1936. № 58—60): *Mead G. R. S. Fragments of Faith Forgotten*. London, 1906; *его же*. *Echoes from the Gnosis*. London, 1906—1908; *Его же*. *The Gnostic John the Baptizer: Selections from the Mandaean John book*. London, 1924; *The Gymn of the Soul [Pear 1] / A. A. Bevan, ed. and tr.* Cambridge, 1897; *Das Johannesbuch der Mandaer / M. Lidzbarski, ed. and tr.* Giessen, 1915; *его же* перевод: *Ginza: Der Schatz oder das Grosse Buch der Mandaer*. Gotingen, 1925. *Faye de E. Gnostiques et gnosticisme / 2nd ed.* Paris, 1925; и русский источник — *Цанзас Ю. Н.* (Николаев). В поисках за божеством: Очерк из истории гностицизма. СПб., 1913.