Джейн ГРЕЙСОН

Метаморфозы «Дара»

Я предлагаю вниманию читателей обзор архивных материалов, касающихся романа «Дар», которые хранятся в Библиотеке Конгресса США в Вашингтоне. Я не претендую на то, чтобы вынести какие-нибудь определенные суждения об этих документах. Они сами фрагментарны и незавершенны и требуют взгляда со стороны. Перечень содержания архива, составленный Брайеном Бойдом, появился (без подписи) в одном из первых номеров «The Vladimir Nabokov Research Newsletter», предшественника «The Nabokovian» *. Единицы хранения, которые я рассматриваю, там обозначены так:

Папка № 6.

а) Рукопись 4-й главы «Дара», 90 с. (По-русски).

б) Печатные страницы публикации «Дара» в «Современных записках», главы 1—3 и 5, с исправлениями В. Н. (Владимира Набокова) и использованные как гранки для книжного изда ния. (По-русски).

в) Машинопись 4-й главы «Дара» с исправлениями от руки, использованная как гранки для книжного издания, 108 с. (По-русски). Сопровождается одной страницей библиографической справки, написанной рукой Веры Набоковой.

г) Рукописная записная книжка — неопубликованные на броски и заметки для продолжения «Дара», 31 с., с черновиком продолжения «Русалки», 5 с. (По-русски)**.

---

* VNRN, № 4 (1980), p. 20—34.

** Указанное здесь количество страниц верно, но описание может немного ввести в заблуждение. Смотри объяснение в статье.

© Jane Grayson, 1997.
© Игорь Голомшток, Мария Маликова (перевод), 1997.

д) Рукопись — неопубликованное «Второе дополнение» к «Дару», 54 с. (По-русски).

е) Машинопись — неопубликованное «Второе дополнение» к «Дару», 5 с. (незаконченное). (По-русски).

Особенно меня заинтересовали и побудили предпринять путешествие в Нью-Йорк фонды г)—е), тем более что мое любопытство разгорелось при чтении краткого дразнящего описания, данного Брайеном Бойдом в первом томе созданной им биографии Набокова*. Из-за недостатка времени я совсем не рассматривала единицу а), рукопись 1 главы. Зато мое внимание привлекла единица хранения б), содержащая неполный текст — четыре главы романа, которые были опубликованы в 63—67 выпусках «Современных записок», 1937—1938 гг.** Анализ этого архивного материала заставил меня внести уточнение в собственное раннее наблюдение о том, как Набоков изменял свои тексты: я имею в виду свое утверждение, что тогда как переделывание было частью его английского творчества (в переводах и в оригинальном сочинительстве), к русскому это не относится***. Изучая этот фонд, я увидела, что, готовя «Дар» к первой полной публикации в «Издательстве имени Чехова», Набоков внес ряд изменений в более ранний текст. Подробный анализ единиц хранения а), б), в) можно найти в английском тексте статьи. В основном это незначительные стилистические изменения, сделанные для большей точности и ясности описания, уплотнения языка. Также исключены упоминания, которые могли быть непонятны новому поколению русских читателей — например, о Яше Чернышевском, охарактеризованном как «смесь Ленского и Каннегиссера» (СЗ, 46).

В общем, эти изменения дают возможность сделать вывод, что хотя они и не лишены некоторого интереса и вносят необходимый корректив к моей идее о том, что Набоков не исправлял печатные варианты русских книг, тем не менее они вполне обычны для любого писателя, работающего со своим ранним текстом. Гораздо большая награда исследователю — единицы хранения, о которых пойдет речь дальше.

---

* *Boyd Brian.* Vladimir Nabokov. The Russian Years. Princeton: Princeton University Press; London: Chatto and Windus, 1990. P. 505—506, 516—517.

** В дальнейшем — СЗ. Четвертую главу романа журнал публиковать отказался.

*** *Grayson Jane.* Nabokov Translated: A Comparison of Nabokov's Russian and English Prose. Oxford: Oxford Univ. Press, 1977. P. 9—10.

ЕДИНИЦА ХРАНЕНИЯ (Г): LE CAHIER ROSE*. «ДАР», Ч. 2

Это неосуществленное продолжение романа — самая интересная часть архива. Некоторые детали в тексте (упоминание городка Фрейжус (Frejus), где Набоковы провели лето 1939, и Парижа начала войны) позволяют отнести время написания этого отрывка, по крайней мере его заключительной части, не раньше чем к сентябрю 1939. Это подтверждает Бойд. Он описывает этот черновик как «редкую возможность наблюдать за творческим процессом Набокова, за всеми соединениями, разрывами, сменами направления и цели, обычно скрытыми самодостаточностью и внешней неизменностью законченного произведения» **. Но даже это краткое упоминание сглаживает шероховатости и не дает представления о том, насколько небрежны и разрозненны записи в этой скромной нелинованной тетради в матовой розовой бумажной обложке, которую я для упрощения ссылок буду называть «розовая тетрадь».

Текст в начале тетради занимает тридцать три последовательных непронумерованных листа. Другой текст, обозначенный вверху первой страницы как «последняя глава» и заканчивающийся одним словом в центре строки — «Все», занимает всего три листа, тоже непронумерованных, и начинается с конца тетради, то есть идет навстречу первому.

Для удобства описания этот материал можно разделить на пять разделов.

1. С. 1—15. Визит племянника Щеголева, Михаила Михайловича Кострицкого, в парижскую квартиру Зины и Федора.

2. С. 16—19. Черновик окончания пушкинской драмы в стихах «Русалка», без названия.

3. С. 20 (а). Шестистрочный прозаический фрагмент, состоящий из 2 + 4 строчек, на полях рядом с последними — надпись «Таня».

(б). Набросок стихотворения из шести строк, озаглавленного «Встречи и полет».

4. С. 21—23. Встречи Федора с французской проституткой в Париже.

5. С обратной стороны тетради, с. 1—3. «Последняя глава», которая начинается неожиданной смертью Зины и заканчивается сценой, в которой Федор читает в Париже Кончееву свое окончание «Русалки».

---

* Розовая тетрадь *(фр.)*.

** *Boyd Brian.* Vladimir Nabokov. The Russian Years. P. 516.

Раздел 1:
Визит Кострицкого

Это явно черновик, с большим количеством вычеркиваний и исправлений, но при этом очевидно,что он является оформленной частью последующего текста, самостоятельным эпизодом. Возможно, это черновик главы. Действие происходит в Париже, в однокомнатной квартире Зины и Федора. Время — пятнадцать лет спустя после окончания действия в «Даре». Щеголевы, уехавшие в Данию в конце романа, все еще пребывают в Копенгагене; по крайней мере Борис Иванович (мать Зины не упоминается). Действие начинается in medias res, с ответа Зины на какую-то реплику Кострицкого, племянника Щеголева (он представляется как «Михал Михалыч»), который только что приехал в Париж из Германии и выклянчивает деньги у своей «сводной кузины». По характеру эта сцена скорее напоминает пьесу: диалог перемежается описанием жестов и внешности, которые и без комментария указывают на отсутствие взаимопонимания между действующими лицами. Кострицкий, с его поношенным костюмом, отсутствующим зубом, обгрызанными ногтями, с его привычкой терзать окурок в пепельнице, с дергающейся жилой на шее («у кого это было тоже?», задается в скобках вопрос) — это тип вполне узнаваемый. Он шагает по страницам русской истории и русской литературы с середины девятнадцатого века. Недвусмысленно намекая на русскую традицию «отцов и детей», Набоков отмечает, что Кострицкий, как и его дядя, весь поглощен политикой. Впрочем, если для Щеголева политика была увлечением, то для Кострицкого это страсть; если Щеголев с его безвкусными антисемитскими шутками остается болтливым занудой и клоуном, Кострицкий представляет собой тип пылкого нациста, верующего в лозунги «Сила есть право», «Красота через насилие». В его целеустремленной непреклонности — узнаваемое наследие русской радикальной традиции, Чернышевского. Но его радикальные идеи лишены своего гуманитарного лоска и превращены в оружие, посредством которого можно нападать на самую сущность социализма. За семнадцать лет до пастернаковского «Доктора Живаго» Набоков здесь прослеживает родословную политического экстремизма назад к радикальной философии девятнадцатого века. Можно даже уловить некоторое созвучие с беседой Живаго и Погоревших в поезде по пути с фронта. Когда Кострицкий начинает напирать, Зина, подобно Живаго в разговоре с глухим Погоревших, не может вставить слова. Хотя ей и удается сказать, что она не имеет ничего общего со своим отчимом,

сама наполовину еврейка и что слова Кострицкого «вздор» и «чушь», она все же бессильна остановить этот поток доктринерских лозунгов и банальностей.

С появлением Федора (Набоков сначала думает называть его «князь», но потом вычеркивает), читателю становится понятно, как много лет прошло со времени действия «Дара». Набоков отводит более двух страниц подробному описанию внешности этого сорокалетнего человека — его волос, лица, осанки, платья. Он создает литературный портрет талантливого писателя, как бы увиденного в первый раз глазами постороннего человека, или кого-то, кто знаком с ним только по его произведениям. И подчеркивается, какое неприятное впечатление он обычно производил при первом знакомстве, «особенно по каким-то причинам на тех, кто был без ума от его книг, его дара». Когда действие возобновляется, становится ясно, какое замечание вызвало первые слова Зины «О, нет. Книги, романы». Оказывается, Кострицкий считал, что Федор пишет политические трактаты. В последующем тексте основное внимание уделяется самоуглубленности Федора и его нежеланию увидеть сложность Зининого положения. Когда Зина представляет его Кострицкому, мысли Федора сосредоточены на чем-то другом, на картине летнего вечера за полуоткрытым окном. Он вернулся домой после неудачного дня, занятого какими-то киносъемками, с единственным желанием — сесть за стол и писать. Обнаружив в доме незнакомца, он ведет себя с Зиной резко, грубо и уходит, оставив ее одну заглаживать неловкость шаткими извинениями, что ему было необходимо в аптеку. В конце эпизода Кострицкий просит Зину одолжить ему несколько франков, его речь неожиданно переходит от политической риторики к наигранной фамильярности: «Хочу вас, кузина, подковать на десять франчей» *. Она роется в сумочке в поисках мелких монет, и он в конце концов уходит, напоследок обещая как-нибудь пригласить ее и Федора в кафе, «и мы потолкуем по-настоящему».

Подобный краткий пересказ не может передать самого интересного в этом отрывке — того, как Набоков ведет повествование попеременно с точек зрения разных героев и автора. Разговор Зины и Кострицкого создает квази-драматическое обрамление появления и ухода Федора. С его приходом раздваивается перспектива повествования. Он привносит свой внутренний

---

* Набоков рассматривает вариант «франчков», но потом вычеркивает его ради другой, тоже нестандартной формы.

взгляд — вид цвета и узоры за окном, и хочет закрыться от нежелательной реальности — Зины/Кострицкого и писать; но его внешнее поведение и грубость описываются не только с точки зрения Зины или авторского третьего лица — одновременно показано, что Федор сам все это осознает. Он испытывает сочувствие к попавшей в затруднительное положение Зине и в то же время не считается с ней. Яснее всего это выражено в том месте рассказа, где Зина оставляет Кострицкого и приходит к Федору на кухню:

> «Простите, пожалуйста»,—обратилась она к Кострицкому и той же скользящей, голенастой [sic!] походкой, которая у нее была пятнадцать лет тому назад и так же сгибая узкую спину, пошла к мужу: «Что тебе?»

Это разветвление повествования, способность персонажа видеть себя как «другого», о чем пишет Джулиан Коннолли в своей недавней книге о ранней прозе Набокова, не ново для его творчества и в частности для «Дара» *. Новое здесь — мрачность тона. В «Даре» временами показано, как высокомерно и нелепо Федор относится к окружающим, например, когда в вагоне берлинского трамвая он мысленно произносит бранную речь против берлинцев и тут же обнаруживает, что объект его внимания — русский, а не немец (73—74). В молодости Федор бывал неправ, и автор его так и изображает, но он никогда не был, как здесь, в разладе с самим собой.

Раздел 2:
Русалка

Это черновик окончания пушкинской драматической поэмы «Русалка». Отрывок из «розовой тетради» не имеет названия, ничем не связан с предшествующими и последующими текстами и ничем не отделен от них **. Я недавно занималась исследованием темы «русалки» у Набокова *** и была особенно рада, обнаружив, что передо мной не просто рукопись текста, опуб-

---

* *Connolly Julian.* Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1992.

** Вычеркнутое именование Федора «князем» в проанализированной выше сцене с Кострицким можно с натяжкой счесть связью с «Русалкой».

*** *Grayson Jane.* «Rusalka» and The Person from Porlock // Symbolism and After: Essays on Russian Poetry in Honour of Georgette Donchin / Ed. Arnold McMillin. London: Bristol Classical Press, 1992. P. 162—185.

ликованного в 1942 году*, но вариант — более того, вариант, значительно отличающийся от опубликованного.

Однако сначала, может быть, будет полезно напомнить содержание пушкинского рассказа и набоковского опубликованного окончания.

Драматическая поэма Пушкина — это рассказ о дочери мельника, полюбившей князя и соблазненной им. Когда князь женится на другой, она гибнет в водах Днепра, а ее отец, старый мельник, сходит с ума и начинает считать себя вороном. Через несколько лет дочь мельника, ставшая русалкой, посылает свою дочь на берег, чтобы та завлекла князя, своего отца, в реку и тем обрекла на смерть. Поэма обрывается появлением молодой русалочки.

К н я з ь: Что я вижу!
Откуда ты, прекрасное дитя?

Окончание, которое сочинил Набоков в 1942 году, по стилю и духу стоит очень близко к оригиналу. Говоря языком пушкинского нерифмованного ямбического пентаметра, русалочка Набокова пытается убедить князя в том, что она его дочь. Она называет его «отец» и повторяет призыв своей матери воссоединиться с ними под водами Днепра: «Ты наш, с тех пор / как мать мою покинул и тоскуешь». Князь, испуганный, но покорный, принимает свою судьбу и бросается в Днепр. Поэма кончается хором русалок, написанным двустопным амфибрахием, как песня, которой открывается пушкинская сцена «Днепровская ночь»:

Всплываем, играем
и пеним волну.
На свадьбу речную
зовем мы луну.

Русалки рассказывают, как князь опустился на речное дно, и отмщенная Царица смеется, склонившись над его трупом:

Все тише качаясь,
туманный жених
на дно опустился
и вовсе затих.

1. В рукописном варианте больше внимания уделяется дочери, русалочке, родившейся под водами Днепра. Ее образ более

* Русалка. Заключительная сцена к пушкинской «Русалке» // Новый журнал. 1942. № 2. С. 181—184.

индивидуализирован, привлекателен и совершенно лишен коварства. О ней говорится«Дочь», а не «Русалочка». Она рассказывает князю, что уже семь лет живет без отца («Восьмой уж год скучаю без отца») и что дни под водой более пусты и «вместительны», чем наверху («а наши дни вместительнее ваших»), что в венах русалок кровь течет медленнее, чем у смертных, и что теперь она часто поднимается на землю собирать цветы для своей матери, царицы. В первом из двух монологов она не призывает князя не бояться, ссылаясь на рассказы матери о его силе и храбрости, как делает это в опубликованном варианте. Здесь она говорит тоном невинного утешения. Она просит отца: «Полно, ты не бойся / Потешь меня» *. Вспоминая, она говорит: «Мне говорила мать / что ты прекрасен, ласков и отважен», а не так как в окончательном варианте: «Мне говорила мать / что ты силен, приветлив и отважен».

2. Вторая важная черта этого отрывка — то, что из него явствует, как Набоков обдумывал другое окончание. В этом отношении текст смутен, но понятно, что Набоков кроме окончательного варианта, в котором князя заманивают под воду, где тот тонет, рассматривал и другой — в котором князь убегает от русалочки и вешается. Именно эта последняя тема — самоубийства — доминирует в настоящем черновике. Последние слова князя здесь: «О смерть моя! Сгинь, страшная малютка», и сразу за этим ремарка «убегает». Наконец поет хор русалок, но не о тихом смехе отмщенной царицы-русалки, когда она наклоняется над своим мертвым возлюбленным, но о «тени», которая качается в петле, о качающихся сапогах и качающемся кушаке. Они также поют о реке, кипящей от гнева русалки-царицы, лишенной отмщения и наказывающей дочь за то, что позволила отцу убежать:

Это гневная царица
не дождавшись мертвеца
лютой мукой дочку мучит
упустившую отца.

Такой конец трудно забыть. Здесь Набоков еще не избрал, как позже, двустопного амфибрахия, которым Пушкин написал хор русалок, а использовал типично фольклорный трохеический ритм, очень эффектно распределяя стих между хором и тремя солирующими голосами, которые попеременно задают вопросы и отвечают на них.

---

* Эта просьба «потешить» стоит на месте трех вычеркнутых вариантов: «Как я ждала!»; «Я дочь твоя» и «Люби меня».

В окончательной версии, опубликованной тремя годами позже, Набоков предпочел трагическую концовку мщения. Князь следует своей судьбе, погибая под водами Днепра, подобно тому, как «Каменный гость», Командор, увлекает в ад Дон Жуана. Здесь нет возмездия, а только пат, в котором проигрывают все и где основное внимание сосредоточено на страданиях невинного ребенка, пешки в игре взрослых, лишившейся отца и осужденной матерью. Значение этой последней версии мы рассмотрим ниже. Пока стоит только отметить, что мотив перехода в другое измерение — с земли под воду, или из жизни в смерть, из реальности в вымысел, который станет таким плодотворным мотивом в творчестве Набокова, — вначале не имел жесткой связи с его интерпретацией легенды о русалке. Это создает важный дополнительный угол зрения к моим собственным наблюдениям над развитием темы русалки в его творчестве *. Это также дает возможность сделать оговорку к категоричному ответу Набокова на, честно говоря, довольно надуманное предложение Эдмунда Уилсона о другом окончании для пушкинской поэмы. В письме Набокова говорится, что он не видел иного окончания, кроме смерти князя под водами Днепра. Но, как показывает этот отрывок, он обдумывал и другие варианты **.

Раздел 3:
Фрагменты

Записи на этой странице настолько фрагментарны, что можно лишь догадываться об их значении и отношении к общему материалу «тетради».

а) Первые шесть строк, очевидно, имеют отношение к старшей сестре Федора Тане. Ее имя обозначено слева на полях. Эти строки написаны выцветшими чернилами и снова обведены по контуру букв. Хотя в квадратных скобках имеется два варианта окончательного эпитета «рассеянная», вычеркиваний здесь нет. Поэтому возникает впечатление, что эти строки были написаны и оставлены, пока им не найдется подходящего места в окончательном тексте. В первых двух строках мужчина (Федор?) размышляет о женщине (Тане?):

---

* *Grayson Jane.* «Rusalka». Особ. см. p. 169—171.

** См. письмо Уилсона Набокову от 12 июня 1942 г. и ответ Набокова от 16 июня 1942 г.: «Конец, который я придумал, идеально соответствует традиционным концовкам русских сказок о русалках и феях» // The Nabokov — Wilson Letters: 1940—1971 / Ed. Simon Karlinsky. London: Weidenfeld and Nicolson, 1979. P. 65, 67.

Какая она изящная, жалкая и что у нее один любовник за другим и все бедняки.

Следующие строки — это мягкое возражение «Феденьке» какой-то женщины (Тани?), которая, кажется, в это время думает о чем-то постороннем, о чем-то тоже незначительном:

«Ах ты, Боже мой, Феденька, не нужно, — говорила она тихо и с какой-то рассеянной [существительное, которое должно следовать за этим прилагательным, отсутствует], как бы думая о чем-то другом, но тоже незначительном, — ну, право-же».

На основании этих скудных сведений можно высказать догадку, что здесь мы видим Таню несколько лет спустя после действия «Дара». Из опубликованного варианта романа мы знаем о ее браке с кем-то, кого она на самом деле не любит, с кем-то не совсем «из ее круга» и что у нее ребенок, девочка*. Вполне возможно, что эти размышления и обрывок разговора предназначались для последней главы того продолжения романа, черновик которого мы нашли на обратной стороне «розовой тетради» (Раздел 5). В этом тексте Федор после смерти Зины проводит ночь у сестры, и там какая-то серьезная проблема с деньгами: «Поехал к ней, у нее ночевал в одной постели (чепуха с деньгами)». Не отказывается ли Таня в этом четырехстрочном фрагменте от предложенных Федором денег?

б) *Встречи и полет*

Шестистрочное стихотворение выражает эмоциональный переворот, который вызвала в поэте некая женщина. Все это было когда-то и описывается не в состоянии душевной боли, а ретроспективно. Эффект воздействия женщины на поэта передается намеренно тяжеловесным ритмом, постоянными аллитерациями комковатого гутурально/плавного сочетания «гл» и повторением «-ло» в чередующихся мужских и женских рифмах, заканчивающих строки. Только в последнем двустишии это чередование прекращается и с двумя женскими рифмами в конце строк и значительным ослаблением звукового ритма, передающего возбуждение поэта, превращается в гладкую, прямоугольную поверхность, темный фон его печали:

Все в ней — ударило, рвануло
до самой глубины прожгло
все по пути перевернуло,
еще глагольнее (глагольное?) на гло,

* *Набоков В.* Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 3. С. 102—103. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

гладком и прямоугольном
— на чем? на фоне мглы моей *.

Очевидно, это стихотворение описывает последствия каких-то напряженных и разрушительных любовных отношений: молчание, опустошенность и мрак.

Раздел 4:
Федор и проститутка

Car j'ai de cheque chose extrait la quintessence,
Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or **.

Этот раздел тоже совершенно очевидно является черновиком, с большим, чем в других частях «тетради», количеством изменений и несколькими пометами на полях, которыми Набоков напоминает самому себе о своих намерениях, о том, что нужно добавить, об описаниях и деталях, которые надо переставить. Тем не менее, так же как и эпизод с Кострицким, это несомненно самостоятельный отрывок, облеченный в ясную художественную форму. Сцена с Кострицким, о которой мы говорили раньше, основана на человеческом и художественном неприятии Федором чуждой ему окружающей действительности. Отрывок начинается и заканчивается неприятным разговором о политике и деньгах между Зиной и молодым нацистом. Федор на минуту вторгается в эту реальность, чтобы тут же бежать *в* свой собственный внутренний поэтический мир. Структура настоящего отрывка более четкая в том смысле, что в нем есть только одна точка зрения — Федора, но его внутренний мир опять изображается в рамке внешней реальности. В данном случае это воспоминания о прошлом.

Сюжет — это рассказ о связи Федора с парижской проституткой. Она называет себя «Ивонн» («Yvonne»). Он, из сознательного или бессознательного подражания, представляется Иваном. Как эпизод с Кострицким начался с середины разговора, так этот начинается посередине улицы: «Он обернулся и она обернулась». Они встречаются только дважды. Назначают третье свидание на будущую среду, и Ивонн уверяет Федора,

---

* Здесь слышится отзвук стихотворения Пушкина «Зимний вечер» (1825) — гораздо менее мрачного, но также обладающего очень явной звуковой структурой, которое начинается со слов «Буря мглою небо кроет».

** *Бодлер Шарль.* Строки из черновика «Эпилога» к планировавшемуся второму изд. «Цветов Зла». 1860.

используя французскую идиому «poser un lapin» *, что никогда никого не подводит: «Она ответила, что никогда не подкла-дывает никаких кроликов». Так случается, что это Федор не приходит на свидание. Зина неожиданно звонит с Лазурного берега, чтобы сказать, что кто-то завтра едет на машине в Ниццу и может его подвезти **. Эпизод заканчивается также неожиданно и случайно, как и начался, и также внешне неэмоционально: Федор в машине, едущей на юг, воображает Ивонн, которая стоит на углу и ждет его, и размышляет, не заразился ли он от нее: «и думал, что вот она пришла и ждет — и не заразился-ли».

Истинная же суть этого эпизода — воспоминание Федора о напряженности и красоте этой краткой связи. Это упражнение памяти, которое в то же время является упражнением воображения в превращении сырого материала жизненного опыта в искусство. Примерно год спустя он возвращается на тот перекресток, где должен был встретиться с Ивонн, в один из дней, когда, по ее словам, она всегда приезжает в Париж из Ме дона (ее отец работает там садовником). Федор не писал ей, когда они расстались, хотя у него и был ее адрес, и сейчас он тоже не предупредил ее о своем приезде. Он совершенно сознательно полагается на случай, потому что чувствует, что балансирует на грани нравственных и эстетических правил. Эта измена с проституткой — сексуальное удовлетворение, достигаемое самым дешевым и заурядным способом. «Игра» состоит в том, чтобы вызвать в воображении всю силу и уникальную красоту эротического опыта, не отвергая при этом грязи обстоятельств и не возбуждая нравственного отвращения, не опускаясь до банальности дешевой литературы и «обыденной реальности», несмотря на грубый натурализм или сентиментальную клишированность самой ситуации — поэт встречается с проституткой.

Федор пытается сохранить равновесие, пройти по канату (гимнаст, который идет по канату и старается жонглировать сразу всеми шарами), главным образом вводя пассажи под высоким напряжением, в которых описывается желание и сексуальное возбуждение, рядом с неприкрашенными описаниями опасностей профессии Ивонн и надругательства над ее телом

---

* *букв.* — «подкладывать кролика», идиоматич. значение — «подводить, предавать» (*фр.*). — *Пер.*

** Бойд ошибочно относит этот эпизод с проституткой ко времени после смерти Зины, путая его со случайной связью Федора, которая описывается в черновике «последней главы» (см. ниже раздел 5) (*Boyd B.* Vladimir Nabokov. The Russian Years. P. 517).

настойчивых, развратных клиентов. В то же время он пользуется художественными приемами, которые отделяют читателя от происходящего и заостряют фокус зрения. Один из этих приемов —заклинание того, что он назовет «вольное волшебство случая». Неопределенное «придет-не придет?» вносит напряжение в остальном слишком предсказуемый сценарий. Другой прием, который Федор призывает на помощь, — ирония. Он оценивает и подчеркивает противоречие, полное несовпадение его волнения, глубокой эмоциональной вовлеченности в ситуацию и бойкого, бесчувственного повседневного профессионализма Ивонн. Включение ее банальных французских фраз усиливает это несоответствие, как в примере: «"Я обожаю тебя", — произнес он вслух, безнадежно. Она отвечает: "Mais toi aussi, je te trouve tres gentil"*, и Федору кажется, что в этот момент она, вероятно, думает о том, сколько сейчас времени, или о том, перестал ли дождь, и «в этом-то ее безнадежном отсутствии весь смысл моего блаженства». Здесь Набоков делает заметку на полях: «Дружба — рифма, любовь — ассонанс (Альбомная эпиграмма)». Третий прием, которым пользуется Федор, чтобы сохранить свое эстетическое и нравственное равновесие и не соскользнуть в порнографию или пошлость, — это пародия и пастиш — своего рода шест канатоходца. Стилизация присутствует с самого начала, когда разговор на улице приобретает форму ритуального танца: «Он обернулся и она обернулась. Он сделал шесть шагов к ней, она три шага, такой танец, и оба остановились. Молчание». Девушка, которая показывает им комнату в гостинице— «пародия», и когда она берет деньги, монеты превращаются в подделку, в шоколадные деньги. В конце эпизода Федор приносит благодарность русской литературе и спасшему его благородному искусству пародии. Потом он призывает «О русское слово, соловое слово» и «западных импрессионистов» сопутствовать ему в прогулке в поэтический пастиш, проходя мимо столиков кафе (возможно, отзвук знаменитого стихотворения Блока из цикла «Город» «Незнакомка» (1906)**), мимо реклам и уборных на уличных

---

* И я тебя, ты такой милый *(фр.)*.

** В своем увлекательном анализе темы утопленницы в творчестве Набокова Д. Бартон Джонсон также приходит к Блоку и его стихотворению «Незнакомка». Здесь — отклонюсь от темы — он может найти еще одно указание на ранее никем не отмеченную связь между кодой «Русалки» и эпизодами, связанными с Федором, из «розовой тетради». *Johnson D. Barton.* «L'Inconnue de la Seine» and Nabokov's Naiads // Comparative Literature. 44 (1992). P. 233—235.

перекрестках. И пока он идет (заметка Набокова на полях проясняет это намерение), строчки постепенно укорачиваются до размеров стихотворных и превращаются в гимн Парижу *.

Значение, которое придается здесь преобразованию жизненного опыта в искусство, а также попеременное повествование от третьего и от первого лица, явно и тесно связывают этот эпизод с художественными идеями Федора из «Дара». А также и его стремление поставить все на грань пародии. В первой главе романа Федор говорит, что дух пародии всегда сопутствует истинной поэзии (13), дальше он рассказывает Зине, что в своей биографии Чернышевского хочет все держать как бы на самом краю пародии и должен пробираться «по узкому хребту между своей правдой и карикатурой на нее» (180). В последней главе Кончеев предупреждает об опасности пародии в произведениях Федора, которая может соскользнуть в стилизацию (305). Впрочем, здесь есть различия, и весьма существенные.

На протяжении всего «Дара» Федор находится как бы на пике своей способности учиться, учиться тому, как сохранять жизненный опыт и обновлять его в творчестве и этим в конечном счете справляться с проблемами быстротечности жизни, утрат, смерти. Ключевым фактором его созревания как художника и человека становится любовь к женщине, которая станет его женой — к Зине. А в анализируемом нами проекте продолжения романа Федор срывается с якоря своих надежных отношений с Зиной и оказывается перед лицом новых проблем — отношения искусства и нравственности — старая романтическая концепция о родстве красоты и уродства, удовольствия и боли. Его реакция на эту проблему сложна и амбивалентна. Осознание нравственной стороны проблемы проявляется в том, что он не позволяет связи с Ивонн иметь будущее, какое-либо значение, кроме чисто эпизодического. Он подчиняется Зининому телефонному звонку и возвращается на юг и обратно к обычной семейной жизни. Но его отказ позволить Ивонн превратиться в нечто большее, чем пассивный объект желания, и его готовность подчинить воле случая их возможную встречу оказываются мотивированными не только моральными, но скорее эстетическими соображениями. Дистанция, которую он хочет сохранить, — это эстетическая дистанция. Он прибегает

---

* В этом стихотворении, как и в стихотворении Раздела 3, очень большую роль играет звучание. Например, такие строки: «И мимо палевых бананов / рекламных около живых / и многоногих барабанов / твоих уборных угловых».

к помощи искусства, чтобы сохранить эротическую напряженность ощущения, не испытывая при этом нравственного отвращения. Когда наконец ему удается превратить Ивонн из объекта желания в предмет эстетического созерцания, ее реальное присутствие становится необязательным, излишним. Стоя на перекрестке, Федор думает, что ее приход может испортить чудо и разрушить очарование:

> — И потому, если-бы она сейчас появилась, то сама попала бы в серию и он (так далеко ушед в воспоминания и воображения от всего того, что могли-бы видеть в ней другие) увидел-бы с этой трезвой пошлостью, которой отмечены такие «прозревания», «разочарования», «возвращения на землю» — ...вот это «действительность», это общее место — мне место?

Федор в «Даре» постоянно ищет в жизни материал, который можно запасти для будущего использования в творчестве («этот закат, может быть?»). Силе случая в «Даре» тоже отводится большая роль, но если в романе игра случая имеет смысл и включается в узор, то в отрывке все основано на свободной воле Федора. Он не просто использует, а скорее эксплуатирует жизненный опыт в своем искусстве.

Такой подход напоминает первый роман Набокова «Машенька» (1926) и солипсизм его героя Ганина. Ганин вызывает в воображении свою прежнюю любовь к Машеньке и собирается снова с ней встретиться. Но в конечном счете ему важно это вновь переживаемое воспоминание, а не реальность. Он решает не встречать поезд, который везет ее в Берлин. И тоже, как Федор, уезжает — во Францию, в Прованс, на Лазурный берег:

> Ганин глядел на легкое небо, на сквозную крышу — и уже чувствовал с беспощадной ясностью, что роман его с Машенькой кончился навсегда. Он длился всего четыре дня, — и эти четыре дня были быть может счастливейшей порой его жизни. И теперь он до конца исчерпал свое воспоминание, до конца насытился им, и образ Машеньки остался вместе с умирающим старым поэтом там, в доме теней, который сам уже стал воспоминанием.
>
> И кроме этого образа, другой Машеньки нет, и быть не может.

Впрочем, эпизод с проституткой обращен не только к прошлому, раннему творчеству Набокова, но, что более важно, вперед, к «Лолите». Конечно, не без отклонения в сторону — «Истинной жизни Себастьяна Найта» и «Волшебника».

Первый английский роман Набокова «The Real Life of Sebastian Knight» («Истинная жизнь Себастьяна Найта») хотя и был опубликован в США только в 1941 году, но написан был между декабрем 1938 и январем 1939, когда Набоков был еще

в Европе, то есть *до* анализируемого нами черновика*. В нем есть значительные и очевидные связи с художественными и биографическими темами, составлявшими ядро опубликованного раньше «Дара». Впрочем, в эпизоде с проституткой можно различить следы «Истинной жизни Себастьяна Найта». Во-первых, это утверждение важности пародии как трамплина для выражения серьезных чувств**. Во-вторых, возникающее слово «призма». Это важное слово и образ, впервые встречающиеся в аллитерационном названии первого романа Себастьяна Найта «The Prismatic Bezel»***. В сцене с проституткой оно снова появляется — по-русски в таком же аллитеративном сочетании: «Призма, призма, умножь!». Конечно, смысл употребления этого образа в каждом из двух случаев совершенно разный. В «Истинной жизни Себастьяна Найта» оно обозначает разные художественные возможности, разные «грани» или методы сочинения детективной истории. В черновике же оно используется в тот момент, когда Федор находится в состоянии предельного возбуждения и приближающегося оргазма. Он сосредоточивается на желтеющей царапинке на обнаженном теле Ивонн, чувствует, что уже почти не владеет собой, и пытается сдержаться.

Интересно, что в «Волшебнике» слово «призма» возникает в сходной сексуальной ситуации. Набоков написал этот рассказ между октябрем и ноябрем 1939 года, то есть вскоре после предположительного времени заметок «тетради»****. В заключительной сцене этого рассказа взрослый мужчина смотрит на спящую девочку и ласкает ее:

> отовсюду возвращаясь сходящимися глазами к той же замшевой скважинке, как бы оживавшей под его призматическим взглядом... (39)

---

* См.: *Boyd Brian.* Vladimir Nabokov. The Russian Years. P. 494—496.

** The Real Life of Sebastian Knight. London: Weidenfeld and Nicolson, 1960. P. 85.

*** В переводе С. Ильина *(Набоков В.* Bend Sinister. СПб., 1993) это название переводится как «Призматический фацет». — *Пер.*

**** Волшебник // Russian Literature Triquarterly, 24, 1991, 9—41. Цитаты даются по этому изданию. Впервые опубликован на английском в переводе Дмитрия Набокова под названием «The Enchanter». New York: Putnam's, 1986. О подробностях создания рассказа см.: *Boyd Brian.* Vladimir Nabokov. The Russian Years. P. 512 (В России рассказ «Волшебник» был опубликован в журнале «Звезда». 1991. № 3. С. 7—28. — *Пер.*)

Исследование стиля Набокова показало, что он выбирает слова по их звучанию, так же как и по смыслу*. Слово «призма», совершенно вне своего научного значения, имеет подходящий намекающий и возбуждающий резонанс (ср. «спазм», «оргазм»), что могло быть для Набокова достаточным основанием многократно использовать это слово в эротическом контексте.

Это не единственная словесная связь с «Волшебником». В этой новелле мужчина, находясь в состоянии эротического возбуждения, делает пассы своим «волшебным жезлом» над телом спящей девочки:

> Тогда, понемножку начав колдовать, он стал поводить магическим жезлом над ее телом... пытая себя... фантастическими сопоставлениями, дозволенными сном этой девочки, которую он словно мерил волшебной мерой... (39)

В эпизоде с проституткой образ приобретает иные по смыслу словесные формулировки — «волшебство и свобода», «волшебство случая», которое преображает мусор жизни:

> это игра служила для него единственным способом злорадно примириться с тем, что называлось грязью жизнью [sic!], волшебно перестало быть пыткой как только началась игра.

Впрочем, эти сопоставления связывают два произведения, в которых хотя и есть описания эротического возбуждения, но преследуют они различные цели. «Волшебник» —это исследование патологического влечения, и его нравственный аспект очерчен очень ясно. С самого начала читатель знает, что нельзя доверять голосу протагониста.

В «Лолите» (1955) Набоков возвращается и развивает тему нравственной и эстетической двусмысленности, которую исследовал в «тетради». Бойд в своем исследовании уже указал на связь истории Гумберта Гумберта и встречи Федора с французской проституткой**. Впрочем, он несколько недооценивает важность своего открытия, совмещая его в одном предложении с другим сравнительно маловажным предвестьем будущего текста — именем Боткина, которое снова появляется в «Pale

---

* См., например: *Proffer Carl R.* Keys to Lolita. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1968. P. 82—97, а также: *Grayson Jane.* Nabokov Translated. P. 176—181.

** *Boyd Brian.* Vladimir Nabokov. The Russian Years. P. 517; *Nabokov V.* Lolita. London: Weidenfeld and Nicolson, 1959. P. 23—25.

Fire» («Бледный огонь»)*. На самом деле, в описанных Гумбертом Гумбертом разговорах с его «Моникой» легко узнать текстуальную переработку свиданий Федора с Ивонн. Совпадение деталей очевидно: первая встреча на улице, стук легких каблучков, ямочки на щеках, возраст девушки (это обычное «восемнадцать»), торговля насчет цены, предсказуемость убогой комнаты: «все только кровать и биде», как метко замечает Гумберт Гумберт. Моника говорит теми же самыми французскими фразами, когда, например, задерживается перед витриной: «Je vais m'acheter des bas!» и еще раньше, после любовной сцены: «Il était malin, celui qui a inventé ce truc-là» **. Моника, как и Ивонн, прислушивается к звукам шарманки во время их второго, «более продуманного свидания», также предлагает стереть губную помаду. В «тетради» Федор сначала относит последнюю подробность к их первой встрече, но потом замечает ошибку памяти: «впрочем, это случилось при втором свидании. В первый раз было не до того».

Впрочем, именно сходство двух описаний заставляет внимательно искать их различия. Второй текст, из «Лолиты», значительно короче и завершеннее. В нем заметно меньше второстепенных деталей, все объясняется скорее через аллюзии, чем эксплицитно, в нем гораздо меньше физических, не говоря уже об откровенно эротических, подробностей. И, в полную противоположность эпизоду с Ивонн, постоянно выдерживается легкий и веселый тон. Усиление комического элемента —это вообще характерная черта переработки Набоковым своих произведений, что относится и к вариантам автобиографии. В «Лолите» он специально наделяет своим даром юмора и иронии собственное создание, Гумберта Гумберта, который использует этот дар, чтобы внести иллюзию стройности в жизнь, а также в качестве маски, под которой можно скрыть грязную реальность соб-

---

* Имя Боткина, вполне вероятно, было важно для Набокова, но ассоциации, связанные с ним, выходят, естественно, за пределы его творчества: в XIX веке были известный критик Василий Петрович Боткин и еще более знаменитый врач Сергей Петрович Боткин. В тетрадке Федор вспоминает Сережу Боткина, который любил повторять несколько рискованную французскую аллитерацию: «J'aime l'épee qui brille, le poisson qui frétille et le petit ventre de ma gentille» (Откуда? Сережа Боткин любил повторять). В «Бледном огне» фигурирует В. Боткин.

** В сходном примере из «тетради» русские слова смешаны с французскими: «Ну и смышлен (malin) был тот, кто изобрел этот фокус (ce truc-là)».

ственного греха. На начальной стадии романа маска еще держится прочно. Чувства Гумберта Гумберта еще не подключены. В конце концов, он описывает не разговор с *реальной* нимфеткой, а только приблизительную возможность этого; и оц прерывает связь, как только начинает осознавать присутствие женщины в подростковом теле уличной проститутки:

> Следующее наше свидание состоялось на другой день, в два пятнадцать пополудни у меня на квартире, но оно оказалось менее удовлетворительным: за ночь же она как бы повзрослела, перешла в старший класс, и к тому же была сильно простужена. Заразившись от нее насморком, я отменил четвертую встречу — да впрочем и рад был прервать рост чувства, угрожающего обременить меня душераздирающими грезами и вялым разочарованием *.

Только позже, после потери Лолиты, маска иронии спадет проступит подлинная сила чувства Гумберта, осознание им как своей любви, так и греха.

Эта возможность заглянуть в мастерскую Набокова очень полезна, несмотря на то, что сам он считал иначе. Мы видим, что в конце 1930-х он пишет черновик разговора, в котором исследует нравственную двусмысленность художественного творчества и художественности в творчестве. Потом отвергает этот текст как несовершенный, приблизительный, эпизодичный. В «Волшебнике» автор продожает исследование в другом направлении — изучает сексуальную одержимость, лишенную элемента нравственной амбивалентности. Это произведение тоже остается неопубликованным. Потом, в 1950-х, в «Лолите», которую следует считать завершением его размышлений о нравственной двойственности искусства, он возвращается к эпизоду с Ивонн. Переработав, он отводит ему точно такое же место в биографии Гумберта Гумберта, какое он имел в его собственном литературном развитии: как приближение к истине. Этот эпизод, найдя, наконец, свое место в творческом узоре, может, подобно Коппелии, жить.

---

* В английском оригинале «Лолиты» последние слова звучат так: «...nor was I sorry to break an emotional series that threatened to burden me with heart-rendering fantasies and peter out in dull dissapointment» (25). Слова Гумберта Гумберта «break the series» звучат как эхо слов Федора о том, что Ивонн, снова появившись, «попала бы в серию». Благодарю за это наблюдение Д. Бартона Джонсона.

Раздел 5:
Последняя глава

Набросок того, что должно было стать «последней главой», — одновременно и самый доступный, и самый проблематичный из всех разделов «тетради». Он доступен потому, что написан очень разборчиво, практически без зачеркиваний. В нем есть заглавие и явно выраженное заключение. Проблема тут в дразнящих пробелах в повествовании, в особенности в нераскрытой связи с таинственным Фальтером, персонажем рассказа «Ultima Thule». Этот рассказ, как известно, должен был стать первой главой незаконченного романа «Solus Rex» и был написан в марте-апреле 1940 года, то есть после «тетради» *. Его сюжет — это история человека, который пытается преодолеть горе после смерти от чахотки жены, бывшей на шестом месяце беременности. Он (его фамилия Синеусов) стремится установить связь с ней в ином мире, перешагнув смерть, и это желание заставляет его обратиться к Фальтеру, бывшему его учителю по Санкт-Петербургу, который живет сейчас на Ривьере. Синеусов знает, что Фальтер раскрыл какую-то тайну вселенной. Набоков дает такое заглавие последней записи в «тетради»: «Встречи с (воображаемым) Фальтером. Почти дознался. Затем:». Рядом, справа на полях, Набоков приписал: «Последняя глава» (вычеркнув слово «конец»). Потом, как будто продолжая текст после «затем» и двоеточия, он рассказывает о неожиданной смерти Зины. Она погибает так же, как героиня более раннего рассказа «Катастрофа» (1924) — выходя из автобуса, попадает под машину. Покончив с полицейскими формальностями, Федор тупо слоняется по городу (очевидно, Парижу). Здесь Набоков пишет справа на полях в скобках: «Фальтер распался». Впрочем, остаются тайной отношения Фальтера и Федора и то, не является ли Фальтер плодом воображения Федора. Следует ли считать, что строки о встрече с воображаемым Фальтером, с которых начинается текст, — это итог того, что произошло до начала действия последней главы? Связано ли «почти дознался» с той тайной бытия, которую Синеусов стремился узнать у Фальтера в «Ultima Thule»? Если так, то эти строки иным образом связаны с мотивом смерти жены, потому что здесь переживание ее смерти становится причиной распада Фальтера, а не поводом для его поисков, как

---

* Ultima Thule // Новый журнал. 1942. № 1. Вкл. в сб. «Весна в Фиальте» (1956).

в «Ultima Thule». Дальше нигде в тексте Фальтер не упоминается*.

Набоков сжатой прозой так набрасывает в этом черновике последовательность событий последней главы: Федор и Зина вместе выходят из квартиры и расстаются на углу, она собирается идти навестить родителей, он — купить сигарет. (Еще один вопрос: судя по эпизоду с Кострицким, мать и отчим Зины все еще в Копенгагене. Сколько же времени с тех пор пролетело, если они опять в Париже?) Звонят из полиции и сообщают Федору о несчастном случае. Он отправляется на опознание тела, а потом бесцельно кружит по городу. Тогда и распадается «фантом» Фальтера. Федор зашел к каким-то знакомым, обозначенным только инициалом О, и «посидел» там**, но, узнав, что «они» уже знают о несчастном случае, уходит к своей сестре и проводит у нее ночь. Можно допустить, что это обстоятельство связывает текст с фрагментом, описанном в разделе 3. От сестры Федор сразу отправляется на юг, на Ривьеру. Он пребывает в состоянии полного эмоционального ступора: «Ее нет, ничего не хочу знать, никаких похорон, некого хоронить, ее нет». В кафе он встречает малознакомую молодую женщину и чувствует, что ее влечет к нему. Их случайная связь продолжается всю весну. Набоков не может решить, как назвать место действия: «St... (придумать: смесь Freijus и Cannes)» и какое имя выбрать для молодой женщины: «Муза Благовещенская (или Благово? ***)». Федор не помнит, сколько точно недель продолжалась их связь, но лето он проводит в Мулине один, в то время как «муза занималась сыском» ****. Что это за «сыск», не объясняется. Может быть, он связан с

---

* Бойд ошибочно пишет, что в этом черновике Федор встречает Фальтера на Ривьере; Фальтер появляется на Ривьере только в «Ultima Thule» *(Boyd Brian.* Vladimir Nabokov. The Russian Years. P. 516).

** Мне не кажется, что Набоков использует букву Θ как намек на Фальтера, потому что его имя немецкого происхождения (переводится как «бабочка»), а не греческого. Впрочем, если иметь в виду, что обе буквы— «ф» и «θ» были исторически «иностранными» в системе русского языка и что русские часто их путали, нельзя полностью исключать ту возможность, что за этим сокращением скрывается Фальтер.

*** Набоков использует фамилию Благово в романе «Look at the Harlequins!» («Посмотри на арлекинов!»).

**** Набоков пишет «ссыском».

надвигающейся войной?* Потом указывается дата—1939, осень. Начинается война, и Федор возвращается в Париж.

И наконец, в разделе «последние страницы» есть набросок описания визита Кончеева к Федору. Здесь мы сталкиваемся еще с одной небольшой загадкой. В том, что посетитель — действительно Кончеев, убеждает примечание Набокова в скобках «тот, с которым все не мог поговорить в "Даре" — два воображенных разговора, теперь третий — реальный». Но почему же Набоков называет его здесь не «Кончеевым», а, насколько я могла разобрать, «Кащеевым» или «Кощеевым»? Следует отметить, что написано его имя только один раз. Во всех остальных случаях используется сокращение «К».

Во время разговора Федора и Кончеева «завыли сирены», звуки которых называются «мифологическими», и хотя оба обращают на них мало внимания, в сознании Федора они вызывают бессознательный тематический контрапункт. Ибо он тоже заговаривает о мифе. Он говорит о других сиренах, о *русалках,* и как его всегда раздражает незаконченность драматической поэмы Пушкина, ее обрыв. И Федор читает Кончееву написанное им продолжение. Набоков не приводит здесь самого текста, он просто говорит, что «Федор читает свой конец». Кончеев полушутливо замечает (он слегка навеселе), что подробные рассуждения Федора об этой рыбе несколько несвоевременны: «Оперетка у вас перешла в аквариум. Это наблюдательность двадцатого века». Затем сирены объявляют конец тревоги («отпускные сирены завыли ровно»), и Кончеев собирается уходить. Подавая ему пальто, Федор задает еще один загадочный вопрос: «Так вы думаете донесем, а?» Но о ком и о чем надо донести и кому, снова не объясняется. Кончеев с коротким смешком бросает философское замечание: «Все под камнем ходим». И здесь не только читатель остается с ощущением, что он что-то пропустил. Федору тоже кажется, что Кончеев «не совсем до конца понял то, что я хотел сказать». На этой неуверенной ноте роман заканчивается.

В таком окончании сосредоточено доминантное настроение этого и, на самом деле, всех фрагментов «тетради»: утрата на-

---

* В открытке Зинаиде Шаховской, написанной из Мулине летом 1938, Вера Набокова пишет о происходящих вокруг них приготовлениях к войне: поля усеяны палатками и звуки артиллерийского огня за поселком. (Washington, DC: Library of Congress, Nabokov papers, Container 16, item 55). Мы увидим, что перенося эти декорации в свою прозу, Набоков передвигает время действия на год вперед.

правления, ощущение тщеты. Все наброски завершаются тупиком, патом. А в этой заключительной главе «чувство конца» возрастает от личной до политической трагедии, включает в себя апокалиптическую идею конца цивилизации.

Нет свидетельств того, что Набоков собирался заполнить событийный разрыв между окончанием действия «Дара» в 1929 году и этим парижским продолжением конца 1930-х. Кажется, что он планировал продолжение так, как сделал Дюма, написав продолжение «Трех мушкетеров» — «Двадцать лет спустя», или Пушкин в последней главе «Евгения Онегина», когда герой возвращается из своих путешествий и находит совершенно переменившуюся Татьяну. В конце «Дара» личное счастье Федора и Зины как будто осуществляется, несмотря на небольшое осложнение, которое сулит запертая квартира. В черновике продолжения этой любви и взаимопонимания больше нет. В эпизоде с Кострицким Федор замкнут в своем собственном внутреннем поэтическом мире, в котором Зина не играет никакой роли, и уж конечно не является его музой и духовно близким человеком, как это было в романе. Федор дважды неверен Зине — Зине-жене и Зине-музе. Он, конечно, едет на юг, когда она вызывает его телефонным звонком, но в Париж он возвращается, потому что ожидает творческого вдохновения от Ивонн, а не от Зины. В черновике последней главы его скорбь по поводу смерти Зины имеет приглушенный и сдержанный характер. Это скорее нигилистическое чувство пустоты, «пошло все к черту!», чем открытое выражение чувств. Подавленное чувство вины и раскаяния проявляется только в окончании «Русалки», где нет победителей — одни побежденные и центр которого — невинная жертва, ребенок.

А что же творчество Федора? Оно тоже кажется утратило свою целенаправленность. Если в «Даре» он мог уверенно говорить о романе, который когда-нибудь напишет, то здесь мы видим, что Федор, хотя и продолжает писать, но лишь отрывки, наброски, без уверенности в цели. Начало войны для него звучит похоронным звоном по литературе русской эмиграции:

> Осенью «грянула война», он вернулся в Париж. Конец всему, «Трагедия русского писателя». А погодя...

Конец 1930-х годов был несомненно трудным временем для Набокова, и в некоторых материалах «тетради» нетрудно увидеть отражение его личных и профессиональных сомнений, непосредственно предшествовавших отъезду в Америку. Но как и вообще дневниковые записи, эти черновики показывают толь-

ко темную сторону луны, в них бесчинствуют бесы, разыгрываются кошмарные фантастические сценарии. В своих последующих опубликованных работах Набоков демонстрирует волевой и позитивный ответ на тот же комплекс проблем. Мы уже видели, какое художественно продуктивное применение он нашел для эпизода с Ивонн в «Лолите». Что касается темы русалки, то она постепенно стала занимать все более важное место в англоязычном творчестве Набокова и, подобно бабочке, превратилась в позитивный символ неразрывности, преодолевающей утраты и перемены*. Уже ко времени публикации продолжения пушкинской поэмы, то есть к 1942 году, он снял акцент со страдания невинного ребенка и создал конец в стиле трагедии отмщения, больше соответствующий по стилю пушкинской трагедии отмщения «Каменный гость». В последующих английских романах Набоков полностью отказался от отрицательного образа мстительной русалки, заменив его положительными вариантами этой легенды из западноевропейской традиции де ла Мотт Фуке или Ганса Андерсена, где русалка выступает как символ заступничества, примирения и бессмертия.

В заключение можно сказать, что не только отдельные части, но и отвергнутое продолжение «Дара» в целом возникает в последующем творчестве Набокова. Сама карьера Набокова как англоязычного писателя является этим продолжением — не романа «Дар», а самой его сути — собственно художественного «дара».

ЕДИНИЦЫ ХРАНЕНИЯ Д) И Е): ВТОРОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К «ДАРУ»

Единица хранения д) состоит из пятидесяти двух рукописных страниц, непронумерованной страницы с перечеркнутыми записями (с обратной стороны 9-й страницы) и карандашного заглавия на оборотной стороне последней страницы. Единица хранения е) — это машинописная копия первых четырех с половиной страниц рукописи.

Первая и самая заметная черта этих единиц хранения — то, что они имеют заглавия, которые ясно свидетельствуют, что Набоков собирался дать к «Дару» два дополнения. Страница 1 — это рукописный текст, озаглавленный «Второе добавле-

---

* См.: *Grayson Jane.* «Rusalka», особ. p. 170—175, а также: *Johnson D. Barton.* «L'Inconnue de la Seine» and Nabokov's Naiads.

ние к “Дару”», а дальше в квадратных скобках расшифровка содержания этого первого добавления. Им должен был стать рассказ, который был опубликован в «Последних новостях» 11, 12 марта 1934 под названием «Рассказ». Здесь Набоков называет его «Круг», под этим же названием он впоследствии вошел в сборник, но здесь автор отмечает, что этот рассказ следует называть «Первое добавление». Он не помнит точно, когда этот рассказ был опубликован впервые, и пишет «1934?» *. Машинописный текст назван несколько иначе: «Второе приложение к “Дару”». Дальше в квадратных скобках Набоков сначала написал: «В конце первого тома после пятой главы». Потом вычеркнул и на этом месте, тоже внутри скобок, написал: «После “Первого приложения” в том-же пятиглавном “Даре”».

Здесь очень любопытно увидеть, как Набоков раздумывал над другими более сложными повествовательными стратегиями для и так самого сложного из своих романов. Одновременно с идеей продолжения, которое составило бы второй том, он думал предложить читателям иной взгляд на события первого тома. В первый том должен был войти оригинальный несокращенный цензурой вариант «Дара». Потом в «Первом приложении» («Круг») была бы представлена точка зрения постороннего. А во «Втором добавлении» он подвел бы теоретический фундамент под достижения Константина Годунова-Чердынцева как энтомолога и путешественника. Это особенно любопытно потому, что, не зная этого факта, можно счесть форму более позднего романа «Pale Fire» («Бледный огонь», 1962) просто побочным продуктом его работы над переводом и комментарием к «Евгению Онегину» (1964). А существование продолжения и приложений к «Дару» позволяет нам рассматривать «Бледный огонь» и «Евгения Онегина» как развитие гораздо более ранних экспериментов по введению множественных взглядов на события, вовлечению читателя в сборку авторского «конструктора». Роман «Истинная жизнь Себастьяна Найта», время создания которого относится к концу 1930-х годов, — это одна из технически высокопрофессиональных игр такого рода. Неосуществившийся проект Набокова по расширению «Дара» был другим, гораздо более величественным, но и более громоздким замыслом.

---

* Рассказ «Круг» включен в сборник: Весна в Фиальте и другие рассказы. Нью-Йорк: Изд. им. Чехова, 1956. Английский перевод — «The Circle», transl. Dmitri Nabokov in collaboration with the author // The New Yorker, 47 (29 Jan. 1972). Вошел в сб. «A Russian Beauty».

Между двумя планировавшимися приложениями нет прямой связи. Они связаны с разными эпизодами романа. В «Круге» появляется персонаж, которого нет в «Даре», сын деревенского учителя, и автор описывает привилегированный уклад жизни Годуновых-Чердынцевых, используя воспоминания этого персонажа о его русской молодости и страстном увлечении сестрой Федора Таней. Таким образом, по содержанию «Первое приложение» связано с воспоминаниями Федора о детстве в дореволюционной России, но источник вдохновения явно находится в биографии Чернышевского, которую Набоков изучал как раз в то время, то есть в феврале 1934 *. Позже, изображая молодого нациста Кострицкого, он, как мы уже знаем, покажет другую, темную сторону наследства русского утилитаризма XIX века. Здесь же, в образе Иннокентия Бычкова, изображен «наивный» ранний этап эволюции этого вида. Как студент-медик и радикал Иннокентий подозрительно относится к «барству» Годунова-Чердынцева и его интересу к неприкладной науке. Многое в его взглядах напоминает молодого разночинца Базарова, героя тургеневских «Отцов и детей» (1862), только Иннокентий занимает позицию противника «чистой науки», а не «чистого искусства», как Базаров в его спорах с Николаем и Павлом Петровичем:

> Не забудем, кроме того, чувств известной части нашей интеллигенции, презирающей всякое неприкладное естествоиспытание и потому упрекавшей Годунова-Чердынцева в том, что он интересуется «Лобнор-скими козявками» больше, чем русским мужиком **.

Во «Втором приложении» спор по поводу чистой и прикладной науки снова возникает, когда Годунов-Чердынцев отказы-

---

* См.: *Boyd Brian.* Vladimir Nabokov. The Russian Years. P. 397-405. Сведения, указанные Набоковым о сочинении этого рассказа во вступительной заметке к его английскому переводу, не совсем точны. Он там указывает дату — 1936, то время, когда он писал последнюю главу «Дара». См.: *Nabokov V.* A Russian Beauty and Other Stories. New York: McGraw-Hill, 1973. P. 255. (См. перевод этого предисловия к рассказу в наст, сборнике.)

** *Набоков В.* Собр. соч. Т. 4. С. 323. Английский перевод «Лобнорских козявок» (A Russian Beauty. P. 257) — «Siankiang bugs». Не будет ли натяжкой счесть этих «Siankiang bugs» отзвуком грубой клички Чернышевского, которую, как считается, придумал Григорович — «the stinking bug» (пахнущий клопами)? См.: *Schapiro L.* Turgenev: His Life and Times. Oxford: Oxford Univ. Press, 1978. P. 158. В «Даре» Набоков приписывает Толстому и Тургеневу, а также Григоровичу, выражение «клоповоняющий господин» (278). Эта игра слов, конечно, работает только в английском.

вается дать совет родственнику-землевладельцу, как избавиться от гусеницы, уничтожающей его леса:

> Он с ненавистью относился к прикладной энтомологии — и я себе не представляю, как-бы он теперь работал в сегодняшней России, где его любимая наука сплошь сведена к походу на саранчу или классовой борьбе с огородными вредителями (рукопись, 19).

Мы слышим голос Федора. Во «Втором приложении» Федор рассказывает о теории и практике своего отца как специалиста по чешуекрылым. Подразумевается, что он пишет эту часть в 1927 году (рукопись, 18), то есть, по хронологии романа, в то время, когда собирает материалы для биографии отца. Основа повествования — важнейшие труды Годунова-Чердынцева, перечисленные во 2-й главе — «Lepidoptera Asiatica» (8 томов, выходивших частями с 1890 по 1917 г.) и «Чешуекрылые Российской Империи», первые четыре из планировавшихся шести томов которых вышли между 1912 и 1916 годами.

Вначале Федор порицает неадекватность публикаций по лепидоптерологии начала века, когда еще мальчиком он заинтересовался бабочками. Общие труды о бабочках времени его юности (в основном это были немецкие книги) удовлетворяли только новичка или дилетанта и почти исключительно были посвящены Центральной Европе. Всякие сведения о Северной и Восточной Европе и России были неполны, совершенно несистематизированы и, если речь шла о России, ограничивались несколькими районами, такими как Казань, Санкт-Петербург, Сарепта, только потому что именно там случайно оказались немецкие энтомологи. Такому истинному энтузиасту, как юный Федор, приходилось продираться сквозь кипы энтомологических журналов на шести языках и бесчисленные тома невразумительных воспоминаний.

Все изменилось с выходом труда Годунова-Чердынцева «Чешуекрылые Российской Империи». Это было то «чудо», которого ждали русские лепидоптерологи. Воспоминания Федора о волнении, которое он испытывал, открывая первый том в 1912 году, очень напоминают волшебное появление гигантского фаберовского карандаша, которое описано в первой главе «Дара» (21—22). Так же, как там, здесь он в постели, выздоравливает после какой-то детской болезни, и мать приносит картонную коробку, содержащую драгоценный том в синей обложке (рукопись, 8—9). В описании этой книги выражается безоговорочное восхищение, беспредельная похвала, потому что Федор описывает идеальный метод, совершенную практику.

Есть такой уровень мастерства иллюстраций миниатюриста, который, как пишет один английский журналист в «The Entomologist», цитируемый Набоковым, может иногда передать «irridescence [sic] of truth»* (эта фраза в рукописи написана ао-английски) лучше, чем реальный посаженный на булавку образчик). Так и в книге Годунова-Чердынцева, по словам Федора, есть полнота описания всех стадий развития насекомого от гусеницы до имаго**, со всеми местными разновидностями н указанием географического распространения. Тщательно изучается естественная среда обитания и кормовые растения, и, что важнее всего, устанавливается место каждой бабочки в роде, в системе.

Отсутствие критической дистанции связано с тем, что Федор пытается сделать свои мысли предельно созвучными отцовским. Он старается стать им. Он помнит, как ребенком в бреду болезни пытался догнать караван отца (рукопись, 8). Когда Федор описывает «это страстное сумасшедшее счастье» погони за бабочками, кажется, звучит голос отца (машин., 6—7). А цитируя книги отца — что делается очень часто, — Федор с удивлением узнает в них черты, ставшие основой его собственного литературного стиля. Неведомо для него самого в нем отпечатался узор наследственности:

> ...и я думаю, что развитие этих черт под моим часто вычурным пером было актом сознательной воли (рукопись, 15).

Эта попытка следования за отцом — больше, чем потакание своим чувствам и ностальгии. Федор превратит узор распознанного им сходства в инструмент понимания. Переходя во второй части своего рассказа к изложению теоретических идей отца (машин., 25), он признается, что плохо экипирован для путешествия в эту для него terra incognita. Недостаточно зная палеонтологию и генетику, он чувствует, что «входит во тьму, в ледяной лабиринт без лампы» (рукопись, 24). Он решается на это предприятие, только сознавая «то заумное родство», «ту поэтическую связь», которая соединяет его с автором, независимо от «научной сущности дела». Здесь Федор предчувствует мысль, которую в будущем сформулирует в виде теории, — о «поэтической связи», объединяющей все творение надежнее и тоньше, чем сцепления эволюционной теории, доступные про-

---

* радужность правды *(англ.)*. Правильно по-английски пишется «iridescence».

** *имаго* — последняя стадия развития насекомого.

заической логике дарвинистской правды. Но на сходство метода Федора и его идеи указывает читателю сам Набоков. Федор этого не видит. Он подчеркивает только сложность задачи и изумительную новизну теории отца, «которая кажется правящим кругам беззаконной фантазией, ходом коня с доски в пустоту» (рукопись, 20).

Мы видим, как здесь Набоков экспериментирует с повествовательными конструкциями, в которых читателю сообщается ненадежная или недостаточная для их верного понимания информация, которые он разовьет дальше в своих англоязычных романах. Идеальным способом узнать фундаментальную истину, касающуюся вселенского порядка, было бы передать это откровение от Матери Природы (или Бога) одному из избранных, жрецу науки, такому как Константин Годунов-Чердынцев, и через него идеальному читателю, одному из «редких счастливцев». Федор для Набокова во многих формальных отношениях недостойный «вестник» и некомпетентен для выполнения своей задачи. Он поэт, а не ученый; у него нет необходимых научных знаний. Впрочем, как сын своего отца, он унаследовал его идею, интуитивное понимание посредством воображения, и именно это делает его если не хорошим толкователем, то, пользуясь сравнением из области спиритизма, идеальным медиумом. И Набоков, незаметно для Федора, но подражая замыслу Природы в своем творчестве, режиссирует, создает и показывает это представление для просвещения и радости *своих* читателей.

Шахматный образ хода коня, который Федор использует, чтобы описать реакцию на книги отца, довольно важен. Он подчеркивает тесную связь между биографическим подходом «Второго приложения» и воображаемым упражнением в сочинении биографии, продемонстрированном в «Истинной жизни Себастьяна Найта». Там рассказчик В. тоже приступает к написанию биографии своего сводного брата Себастьяна, осознавая, что не готов к этому. Если Федор не обладает научными знаниями отца, то В. лишен литературного таланта Себастьяна. Но В. все же ощущает в себе «внутреннее знание», обусловленное их общей наследственностью. Он рассматривает это знание как инструмент, который может помочь ему в попытке толкования жизни и творчества Себастьяна: ощущение «какого-то общего ритма», «некоторое психологическое сходство». Но подобно тому, как «реальная жизнь» Себастьяна ускользает от биографа и создание, кажется, книги превращается в бег с

препятствиями и игру «paper chase» *, также и во «Втором приложении» доступ к трудам Годунова-Чердынцева ограничен и затруднен политическими и лингвистическими препятствиями. В России при советской власти понижение ценности чистой науки привело к тому, говорит нам Федор, что книги его отца были обречены на искусственное забвение. А за рубежом распространение его идей сковано гордым принципом Годунова-Чердынцева писать только по-русски, избегая даже включения кратких резюме на романских языках. Хотя «Чешуекрылые Российской Империи» были переведены на английский вместе с самыми важными частями «Lepidoptera Asiatica» под надзором автора, после исчезновения отца публикация остановилась, и Федор не знает, где находится рукопись перевода.

Впрочем, Федор пытается обрисовать во второй половине «Приложения» именно ту теорию Годунова-Чердынцева о естественной классификации, у которой была самая сложная история публикации и которая оказывается самой неясной. По словам Федора, она была написана до отъезда Годунова-Чердынцева в 1916 году в свою последнюю экспедицию, в то путешествие, из которого он так и не вернулся, и была напечатана в 1917 в качестве краткого тридцатистраничного приложения, так и названного «Приложение», к восьмому тому «Lepidoptera Asiatica». Федор подчеркивает, что сам факт присоединения этой революционной для науки теории к чисто описательной работе был неуместен и неудачен. После ее появления политическая обстановка в России и сопротивление, которое эта теория вызвала у подавляющего большинства ученых, привели к появлению только единичных и запоздалых откликов, и только в 1923 году в «Zoological Review» была напечатана статья, содержащая отчасти перевод, отчасти пересказ классификационной теории Годунова-Чердынцева, в сопровождении исключительно враждебного комментария «заслуженного биолога» **. Своим собственным пониманием этой теории Федор обязан недавно опубликованной работе одного англичанина, Мурчисона. Мы узнаем, что Мурчисон написал на 300 страницах невнятное, скучное и многословное толкование того, что отец Федора

---

* буквально — бумажная погоня (*англ.*). Фразеология, знач. — игра «заяц и собака», в которой убегающий оставляет за собой листки бумаги как след. — *Пер.*

** Я полагаю, что выражение «заслуженный биолог» указывает на советское, а не западноевропейское происхождение ядовитого комментатора.

выразил на тридцати, но у него есть и достоинства — честность и добросовестность*. Не имея русского текста отца, Федор вынужден полагаться на частичный перевод из «Zoological Review» и пытаться восстановить русский оригинал путем обратного перевода с английского. Почему? Потому что для усугубления его расстройства восьмого тома «Lepidoptera Asiatica» не оказывается в прусских библиотеках, а экземпляр из Британского музея заказать не удается.

Подведем итог этой мучительной истории, в которую превратилась судьба книг Годунова-Чердынцева: здесь, в приложении к художественному произведению, Набоков представляет сделанный неквалифицированным любителем пересказ очень сложной научной Теории, которая сама первоначально вышла, довольно несообразно, в качестве приложения к чисто описательной работе. Более того, этому любителю теория доступна только частично и только через английский перевод. А в своем понимании идей он должен в большой степени полагаться на интерпретацию, сделанную другим англичанином.

При всех этих ограничениях Федор удивительно тонко понимает идеи своего отца. Более того, он пересказывает их не сухим безжизненным языком «готовой» правды, но с точностью и страстностью стиля отца, со сложными развернутыми метафорами и смелым полетом воображения во времени и пространстве. Как Федор мальчиком в бреду детской болезни пытался следовать за отцом в его путешествии, так выросший Федор, начинающий прозаик, пытается сделать то же самое, сочиняя биографию отца. Мы видим, как он использует свой дар воображения, чтобы вдохнуть жизнь в научные теории и исследования отца. Конкретный предмет его изучения — бабочки, но Федор говорит в самом начале, что настоящая тема — это принципы естественной классификации, применимой ко всем видам. Суть ее новизны, которую Федор сопоставляет с

---

* Параллели с «Истинной жизнью Себастьяна Найта» не распространяются на сходство благонамеренного Мурчисона и бесчестного мистера Гудмена. Скорее, это напоминает позднейшую похвалу Набокова честному ремесленнику, делающему буквальный перевод, о котором он говорит в своей версии «Евгения Онегина»: «Пушкин сравнил переводчиков с лошадьми, которых меняют на почтовых станциях цивилизации. Лучшая награда для меня — чтобы студенты могли использовать мой труд в качестве пони» (Eugene Onegin. A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin, trans. with commentary by Vladimir Nabokov, 4 vols. New York: Bollingen, 1964. 1, X).

открытием Коперника о том, что земля круглая, а не плоская, состоит в существенных оговорках, которые она делает к способности эволюционной теории дать убедительные ответы на вопросы «почему» и «как» развивались роды и виды. Эволюционная теория все слишком упрощает: это рациональная формула, не отражающая адекватно не только сложности природы, но и ее искусства, воображения и остроумия. Бросается в глаза, что эволюционная теория и представления о «естественном отборе» и «выживании сильнейшего» не могут объяснить «охранное сходство», которое можно найти между явлениями природы, или изысканность, тонкость, бьющее через край веселье мимикрии. Эта аргументация старательно развивается с большим количеством подробностей и примеров. Но самые впечатляющие страницы вступления — те, где Федор ничем не сдерживает свою фантазию и увлекает читателя в воображаемое путешествие назад во времени к рассвету истории, в первобытное болото, «когда торжествовал экземпляр»:

> Ползучий корень, конец лианы, воодушленный ветром [sic!], становился змеей лишь потому, что природа, подметив движение, захотела его повторить, как ребенок, развеселенный полетом древесного листа, поднимает его и подбрасывает вновь... (рукопись, 39).

Факт появления видов неоспорим, но:

> ...ни на эволюцион[ное]ическое «как», ни на метафизическое «откуда» ответа не может быть, покуда мы не захотим признать, что в природе развивались не виды, а самое понятие вида (рукопись, 38).

Федор использует пример развития человеческого сознания для иллюстрации моделей природного развития. Человек — это дитя природы, и модели его сознания и развития — эхо природных моделей:

> Мы вправе говорить совершенно буквально, в человеческом, мозговом смысле, что природа в течение времени умнеет, что в такой-то срок она до того-то и того-то додумалась (рукопись, 30).

Для выражения основной идеи отца Федор использует театральный образ: есть осмысленные модели, которые возникли в природе с начала времен и хранятся в ней в ожидании, когда человек достигнет достаточного уровня понимания, чтобы видеть их и наслаждаться:

> Однако, задолго до зари человечества, декорации были природой *уже* сооружены в ожидании будущих рукоплесканий, куколка сливовой тэклы *уже* загримировалась под птичье испражнение, вся пьеса, разыгрываемая ныне с таким тонким совершенством, была готова к постановке — только

ждали, чтобы уселся предвиденный и неизбежный зритель — наш сегодняшний разум (рукопись, 31).

Теория систематизации, стремящаяся охватить всю сложность природного мира, должна снова, таким образом, вернуться к подсказкам природы и той вращающейся сферы, которая является первичной природной формой. Систематик должен уловить ритм и гармонию естественного развития, которое происходит не только по «меридиану» времени, но одновременно и по кругу, по «экватору» пространства.

Федор говорит нам, что книга его отца не была закончена. Константин Годунов-Чердынцев собирался сопроводить изложение своей таксономической теории демонстрацией классификации бабочек, основанной на его философских и научных принципах, и сделать из этого отдельную научную работу. К сожалению, он не успел реализовать своей план, и только накануне последнего путешествия написал, заканчивая Приложение, краткий очерк этой классификации без всякого комментария. Самому Федору не хватает знаний, чтобы следовать здесь за мыслью отца. Он говорит только, что, оставаясь дразняще непонятным для непосвященного, этот текст — он верит — все же дает достаточно путеводных нитей, чтобы помочь тем, кто может понять (в тексте здесь зачеркнуто слово «избранники»), завершить план отца:

> Хочу думать... что со временем найдутся такие люди — посмышленнее Мурчисона, необразованнее меня, талантливее и подвижнее страшных черепах, руководящих учеными журналами... (рукопись, 51).

Здесь тон и стиль постепенно становятся элегическими. Федор размышляет о том, что грусть оборвавшейся жизни ничто по сравнению с грустью оборвавшейся работы. И, как в конце «Дара», строки здесь незаметно приобретают пушкинский ритм. Они напоминают знаменитое лирическое стихотворение, посвященное А. П. Керн «Я помню чудное мгновенье» (1825), и стихотворение, написанное Пушкиным всего за пять месяцев до смерти, «Памятник» (1836):

> Разработка мыслей моего отца, записанных быстрым почерком завещания в ночь перед отправкой в сомнительный путь..., и преследуемых тут в тумане сыновьей *любви, набожности, вдохновения* и умственной беспомощности, создадут ему *достойный памятник,* видимый со всех концов естественных наук (рукопись, 51; курсив мой. —*Дж. Г.*).

Впрочем, Федор заканчивает не описанием последнего вечера отца, но более счастливой картиной прошлого и еще одним,

на этот раз пессимистическим, стихотворением Пушкина. Он вспоминает: теплый летний вечер, ему лет четырнадцать, он читает на веранде, мать раскладывает пасьянс. Он слышит, как снаружи в темноте отец с кем-то разговаривает, слышит его бестелесный голос, одновременно серьезный и веселый, явно противоречащий мрачному отчаянию пушкинских строк:

> «Да, конечно, напрасно сказал “случайный”, и случайно сказал “напрасный”, я тут заодно с духовенством, тем более, что для всех растений и животных, с которыми мне приходилось сталкиваться, это безусловный и настоящий...» Ожидаемого ударения не последовало. Голос, смеясь, ушел в темноту, — но теперь я вдруг вспомнил заглавие книги (рукопись, 52).

Пропущенное слово — это, конечно же, «дар», которое стало названием романа Федора, «дар жизни», о котором пишет Пушкин:

> Дар напрасный, дар случайный,
> Жизнь, зачем ты мне дана? *

Теперь обратимся от исследования текста «Второго приложения» к размышлениям о его месте в теориях и творчестве Набокова. Первый вопрос — когда оно было написано? Бойд называет весну 1939 «самым вероятным временем» написания, потому что составленный им обзор писательского графика Набокова показывает, что тогда как в 1937 и 1938 годах тот был очень занят, в начале и середине 1939 он «кажется удивительно мало времени проводил за письменным столом, если не учитывать этого Второго приложения» **. Значит, этот черновик был написан несколько месяцев спустя после публикации «Дара» в нескольких номерах «Современных записок» и пятнадцать или более месяцев спустя после публикации 2 главы ***. Вполне возможно, что сочинение «Второго приложения» было отчасти вызвано расстройством Набокова из-за того, что «Современные записки» отказались публиковать 4 главу, биографию Чернышевского, и надеждой, которую, по Бойду, Набоков все еще лелеял в конце 1938 года, что роман скоро будет полностью опубликован в издательстве «Петрополис» ****.

---

* Пушкин написал эти строки в день своего рождения, 26 мая 1828 года, когда ему исполнилось двадцать девять лет.

** *Boyd Brian*. Vladimir Nabokov. The Russian Years. P. 505; комментарий в письме к Д. Бартону Джонсону, 17 мая 1993 г.

*** Вторая глава вышла в двух номерах СЗ — 64 (сент. 1937) и 65 (дек. 1937). Глава 5 была опубликована в 67 книжке журнала (окт. 1938).

**** *Boyd Brian*. Vladimir Nabokov. The Russian Years. P. 505.

Конечно, указание, с которого начинаются машинописные страницы «Второго приложения» указывает на эту связь: оно должно было появиться после «Первого приложения» «в томже пятиглавном “Даре”». Нет сомнений в том, что оно должно было стать именно этим приложением. Оно привязано к тексту второй главы и состоит из однородных с ним элементов. Там есть, например, перекрестная отсылка к радуге «в начале — второй — главы» (рукопись, 8; см. «Дар», 69); там есть заключительная отсылка к окончательному варианту «Дара» (рукопись, 52); а труды Годунова-Чердынцева описываются так, как будто читателю уже известны их названия.

Изменения в единице хранения б), которые Набоков внес в детали публикации книг Годунова-Чердынцева в тексте 2 главы на экземпляре 64-го выпуска «Современных записок», дают несомненное текстуальное свидетельство того, что «Второе приложение» было написано *после* выхода этого номера журнала, то есть не раньше сентября 1937[1]. Изменения, сделанные в экземпляре СЗ, соединяют текст «Дара» с обстоятельствами, указанными во «Втором приложении», а именно с тем, что «Чешуекрылые Российской Империи» вышли в 1912 jule, и что том 8 «Lepidoptera Asiatica» был опубликован в 1917.

Другое внутреннее свидетельство, которое поможет датировать «Второе приложение», — это указание на деревню Мулине. Она упоминается как хорошее место для ловли бабочек в разговоре двух видных лепидоптерологов: «Und war es schon in Moulinet, Hans, — schoner als auf Sumatra?..» * (рукопись, 18). Набоков провел лето 1938 в Мулине вместе с Верой и Дмитрием и поймал несколько замечательно редких экземпляров, которые позже описал в американском энтомологическом журнале **. Если рассматривать непосредственный опыт Набокова в Мулине как доказательство, тогда «Приложение» должно было быть написано после лета 1938. Впрочем, из статьи Набокова ясно, что деревня Мулине была известна лепидоптерологам. Он пишет, что это «a place seldom visited by collectors though famed since Fruhstorfer’s time for some remarkable “Lycaena” races» («место, редко посещаемое собирателями, хотя и знаме-

---

* Итак, Ганс, в Мулине было прекрасно — лучше, чем на Суматре? (*нем.*).

** *Lysandra Cormlon.* A New European Butterfly // Journal of the New York Entomological Society. 49. Sept. 1941. P. 265—267 (p. 266). см. также открытку Веры Набоковой Зинаиде Шаховской, посланную из Мулине летом 1938 и «Speak, Memory», p. 288.

нитое со времен Фрустофера своими замечательными представителями рода “Lycaena”»). Этот известный чепидоптеролог Ганс Фрустофер — несомненно тот «Ганс», который упоминается в «Приложении», и таким образом упоминание Мулине имеет отношение к научной литературе, а не к личному опыту Набокова. Значит, эту деталь нельзя рассматривать как несомненное свидетельство о времени написания «Приложения» *.

Я путаюсь здесь в текстуальных мелочах потому, что, несмотря на отсутствие твердого фактического подтверждения, у меня есть чувство — и я не могу определить это иначе чем чувство — что «Второе приложение» очень близко ко второй главе «Дара», и я не могу себе представить, чтобы Набоков мог воссоздать этот тон и творческий импульс спустя пятнадцать месяцев. Очень соблазнительно решить, что «Приложение» было хотя бы отчасти набросано в 1937 году. По словам Бойда, Набоков чувствовал, что ему требуется время для основательной переработки начала второй главы, и послал в «Современные записки» сначала четвертую главу вместо второй в надежде, что Руднев примет ее, нарушив последовательность. Руднев отказался, и в августе 1937 в Каннах Набокову пришлось переписывать вторую главу. Он едва успел к установленному Рудневым сроку — началу сентября. Возможно, материал, из которого состоит «Второе приложение», был неотъемлемой частью возвращения Набокова к работе над второй главой? ** Приняв за правдоподобное более раннее время написания, можно объяснить две небольшие странности. Первая — это явная неуверенность в названии «Чешуекрылых Российской Империи». Почти все время во «Втором приложении» эта книга называется просто «Бабочки Российской Империи», один раз «Бабочки Империи Российской» и только один раз *исправлено* на «Чешуекрылые Российской Империи» (рукопись, 31). Второй пример — это то, что Федор приводит в качестве аналогии первобытному состоянию природы восприятие трехлетнего ребенка:

---

* Важность, которую Набоков придавал своим собственным лепидоптерологическим открытиям, несомненно находит место в его произведениях, и я благодарна Брайену Бойду за напоминание об этом. Упоминание Мулине *может* быть еще одним примером автоцитирования — как упоминание подвида «blue», экземпляр которого он поймал в Карнере, — в «Пнине» и краткое описание шахтерского городка Теллурид в «Лолите» из-за того, что там сам Набоков нашел самку «sublivens». См.: *Boyd Brian*. Vladimir Nabokov. The American Years. Princeton: Princeton Univ. Press, 1991. P. 201—203 и вклейка после p. 226.

** *Boyd Brian*. Vladimir Nabokov. The Russian Years. P. 441, 443.

«Трехлетний ребенок полагает, что корова — жена коня, а пес — муж кошки» (рукопись, 31). Если, как вполне разумно было бы предположить, это замечание Набокова основано на наблюдении за сыном Дмитрием, тогда вполне вероятно, что он указал возраст того ребенка, которого видел перед собой. Дмитрий родился в мае 1934. Значит, ему было три года летом 1937. Весной 1939 ему уже пять и, конечно, пятилетний ребенок не; думает, что коровы и псы — жены и мужья коней и кошек.

Впрочем, вместо того чтобы мучить эту одинокую беззащитную гипотезу, полезнее будет обратиться к другой: почему Набоков решил отказаться от «Второго приложения»?

Первое наблюдение: в нем очень много повторений и перепевов. На перекличку с темой наследственного сходства из «Истинной жизни Себастьяна Найта» мы уже указывали. К этому можно добавить только, что усиление этой темы в романе (написанном, как мы уже знаем, между декабрем 1938 и январем 1939) скорее представляется усовершенствованием «Второго приложения», а не наоборот. Разве не становится в таком случае более убедительным предположение, что роман был написан *после* «Приложения», а не *до* него?

Что касается повторения материала, содержащегося в самом «Даре», мы в первую очередь отмечаем, что сущность размышлений Годунова-Чердынцева о бабочках, включая его скептическое отношение к теории эволюции и наблюдения за миграцией и мимикрией, уже были кратко и интересно выражены в романе, во второй главе, при описании уроков, которые отец дает Федору. Соответствующее описание во «Втором приложении» заметно более дискурсивно. Далее, образ первобытного рая и представление о человеке как части природного мира не просто высказывается, но художественно воплощается в пятой главе в сцене в грюневальдском лесу, когда Федор проживает один день как первобытный человек, загорает и купается голышом, чувствуя, как сливается с теплом, текстурой и цветом окружающей природы. Другой пример повторения — описание появления «волшебной» книги Годунова-Чердынцева у кровати Федора, которое является отзвуком волшебного появления гигантского карандаша, описанного в первой главе. В черновике окончания есть также явный элемент повторения. К концу «Дара» отец Федора «воскресает», появляясь во сне. Во «Втором приложении» Федор описывает последний отъезд отца и потом «воскрешает» его в сцене на веранде, когда вспоминает его жизнеутверждающие слова о Пушкине — вот и снова появляется Пушкин.

Возможно, Набоков просто счел часть материала «Второго приложения» избыточной. Он также мог почувствовать, что хвалебный и откровенно ностальгический тон описания отца передавал слишком свежее чувство утраты. В своих опубликованных произведениях Набоков находит более сдержанные, скрытые способы выражения любви и восхищения своим отцом и глубокого чувства потери. И дополнительной причиной для отказа от «Приложения» и исключения его из публикации «Дара» 1952 года в «Издательстве имени Чехова» могло быть осознание Набоковым — которому способствовал, несомненно, опыт работы в Музее сравнительной зоологии в Гарварде — что в науке о бабочках и в систематике со времен его детства произошел значительный прогресс. Скептическое отношение к некоторым положениям дарвинской теории эволюции, которое могло казаться ультрапередовым в начале века, в послевоенной науке стало распространенным.

Впрочем, по какой бы причине или совокупности причин «Второе приложение» ни было отвергнуто, а вместе с ним идея о тяжелом двухтомном «Даре», сопровождающемся продолжением и приложениями, это не означает, что Набоков не воспользовался этим материалом впоследствии. Идеи и темы, которые кажутся непродуктивными или просто вторичными при *ретроспективном* взгляде в связи с предшествующим им «Даром», приобретают новую жизненную силу при *перспективном* взгляде, в связи с его последующими книгами.

Во-первых, это касается научных трудов Набокова. В них автор всегда уверенно преодолевал языковой барьер. С самого начала, со своей первой статьи о крымских бабочках, написанной в 1920 году, когда он был еще студентом Кембриджа, Набоков писал на научные темы всегда и только по-английски*. Хотя проблемы лингвистической недоступности, которые в «Приложении» связаны с трудами Годунова-Чердынцева, были несомненно и проблемами, которые сам Набоков преодолевал в своем литературном творчестве, и отражают его сомнения в собственной будущности как русскоязычного писателя, они не имеют отношения к его научной практике. Если его англий-

* Впрочем, позже Набоков напишет о бабочках по-русски в 6-й главе своих русских воспоминаний «Другие берега» (Нью-Йорк: Изд-во имени Чехова, 1954). Любопытно, что этот текст в нескольких частностях обходит ранний английский вариант автобиографии и связывается непосредственно с текстом «Второго приложения».

кий в ранних статьях по лепидоптерологии несколько неуклюж и неестествен, то в многочисленных работах, опубликованных в американских и британских журналах после 1940 года, мы видим, как он оттачивает язык, превращая его в тонкий рабочий инструмент, и постепенно заставляет его звучать по-набоковски*. Именно в этих журналах мы находим легко перенесенное через языковую границу (а читатель, ищущий в Лондонском музее естественной истории Энтомологическую библиотеку, должен следовать указателю на дверях «направо *мимо* Дарвина») продолжение печально незавершенной работы Годунова-Чердынцева: практическую демонстрацию его метода, иллюстрацию его таксономических принципов. Не претендуя ни на какую революционную оригинальность, как не претендует на это и Федор, излагая теорию своего отца во «Втором приложении», Набоков просто завершает и воплощает эти идеи в своих описаниях и анализе. Мы видим здесь энтузиазм Годунова-Чердынцева, его терпение и дотошное внимание к детали. И мы видим, как в практической работе воплощается его внимание к размещению лепидоптеры во времени и пространстве. Что касается размещения в пространстве, Набоков расширяет область своих исследований, включая в нее Арктическую, Центрально- и Южно-Американскую, также как и Палеарктическую фауну, учитывая пойманные им самим экземпляры вместе с историт ческими, хранящимися в музейной коллекции, а также принимая во внимание сведения из специальной литературы.

Хотя Набоков нигде не переносит просто часть текста «Второго приложения» в английскую статью, его словесное и стилистическое эхо можно уловить безошибочно. Например, все

---

* Публикации Набокова о лепидоптере с 1920 до 1950-х представляют прекрасный материал для исследования развития его английского стиля. Английские цитаты, обильно разбросанные по «Второму приложению», тоже говорят о многом. Например, этот обрывок речи ревностного лепидоптеролога: «Oh, to be dying again in the rich reek of that hot steaming swamp, among the snakes and the orchids» and with those dear flies flapping about me...» (рукопись, 18), который звучит для англоязычного читателя странно и неуклюже. Такого рода цитаты говорят также не только о том, что Набоков пользовался английским в 1930-е годы, но, что еще интереснее, о его желании писать по-английски. Здесь мы видим точку лингвистической метаморфозы, прекрасно отраженную в статьях о лепидоптере, о бабочках, которых он в будущем изберет в качестве символ собственного превращения из русского в англоязычного писателя.

«Приложение» пропитано антропоморфной образностью и персонификацией «Природы-Матери» — примеры мы привели выше. В аналогичном ключе он пишет и в лепидоптерологическом журнале в 1941 году:

> The powers responsible for the moulding of Mediterranean *Lycaenidae* seem to be in a state of hectic activity, issuing new forms by the hundred, some of which may be fixed and retained by the secret decrees of nature, others dismissed and lost the very next season*.
>
> (Силы, ответственные за создание средиземноморской *Lycaenidae* находятся, кажется, в состоянии бурной активности, производя сотни новых форм, некоторые из которых могут быть закреплены и сохранены секретными декретами природы, другие отброшены и утрачены уже в следующем году.)

А в 1944 году, комментируя псевдолинейное расположение меток на крыльях *Lycanidae,* Набоков замечает:

> ...the line may seem very perfect to the eye, but it is the result of those processes and not a «primitive» line which Mother Nature automatically traced with her brush on one butterfly after another as soon as she had stung on the wings**.
>
> (Линия может на глаз показаться очень совершенной, но это результат тех процессов, а не «примитивная» линия, которую Природа-Мать, замучившись с крыльями, автоматически повторяла своей кистью на одной бабочке за другой.)

Во «Втором приложении» Набоков использует развернутую метафору путешествия, чтобы, во-первых, указать на трудный, обрывистый путь, по которому читатель должен следовать, чтобы понять мысли Годунова-Чердынцева, а во-вторых, чтобы описать огромное путешествие, которое нужно проделать в воображении, чтобы достичь понимания первобытного этапа эволюции (рукопись, 30—31, 39). В статье, написанной в 1945 году, образ путешествия в кресле развертывается в образ машины времени:

> Going back still further, a modern taxonomist straddling a Wellsian time machine with the purpose of exploring the Cenozoic era in a «downward» direction would reach a point — presumably in the early Miocene — where he still

---

* Lysandra Cormion. A New European Butterfly // Journal of the New York Entomological Society. 49. 1944. P. 267.

** Notes on the Morphology of the Genus Lycaeides (Lycaenidae, Lepidoptera)// Psyche. 51. 1944. P. 119.

might find Asiatic butterflies classifiable on modern structural grounds as *Lycaenids*... On his return journey, however... *

(Двигаясь еще дальше назад во времени, современный таксономист, оседлавший уэллсовскую машину времени, чтобы исследовать Ценозойскую эру в «обратном» направлении, достигнет некой точки — предположительно в раннем Миоцене — где сможет еще найти азиатских бабочек, классифицируемых по современным принципам как *Lycaenids*... Впрочем, возвращаясь обратно...)

Набоков не только использует некоторые образы, но и оживляет свои наблюдения в научных статьях яркими мазками, очень напоминающими рассказы Годунова-Чердынцева о полевой работе и пойманных экземплярах. Хотя поздние тексты Набокова написаны с большим стилистическим блеском, уже его ранние английские описания содержат много примеров изысканного письма. Вот убедительный пример из 1931 года:

On the same day I saw in a leafy tunnel pierced by a sunbeam a *Lybithea celtis* poised wings spread on a twig, and a few *Colias croceus* gen. *vernalis* were flying along the roads. Three days later near a brook I took a beautifully fresh *Ch. caliginearia,* male, silvery grey and pink, which fluttered weaklf out of a bush, and when in the net crawled about with its wings held rathe in the manner of a *Hypena.* Subsequently I got other male examples by beating bushes, and also found a pathetic wing in a spider's web **.

(В тот же день в лиственном туннеле, пронизанным солнечным лучом, я увидел бабочку *Lybithea celtis,* балансирующую с расправленными крыльями на сучке, а несколько *Colias croceus* род *vernalis* летали вдоль тропинок. Три дня спустя у ручья я взял замечательно свежего самца *Ch. caliginearia,* серебристо-серого с розовым, который, слаб трепеща, вылетел из куста, а оказавшись в сачке, ползал по нему, сложив крылья, как *Hypena.* Позже, продираясь сквозь кусты, я взял еще несколько самцов и нашел в паутине трогательное крылышко.)

Этот текст можно поставить рядом с отрывком из описаний?! сделанного Годуновым-Чердынцевым:

Мне приходилось наблюдать присутствие одного и того-же экземпляра *«meleager»'a c* одиннадцати утра, когда он уже заседал, до без четвер шесть вечера, когда длинная тень от соседних дубов дотянулась до места, где кроме моего знакомого, да еще нескольких заядлых голубянок, да горсточки золотых адопей, оставалась (с трех часов дня) небольшая компания боярышниц общим видом своим напоминающих не то петушков из бума-

* Notes on Neotropical Plebejinae (Lycaenidae, Lepidoptera) // Psyche. 52. 1945. P. 44.

** Notes on the Lepidoptera of the Pyrenees Orientales and the Ariege // Entomologist. 64. 1931. P. 256.

ги, не то регатту [sic] парусных лодок так и сяк накрененных (рукопись, 16).

А вот два коротких отрывка, написанных в 1950-х:

Every morning the sky would be of an impeccable blue at 6 a. m. when I set out. The first innocent cloudlet would scud across at 7 : 30 a. m. Bigger fellows with darker bellies would start tampering with the sun around 9 a. m., just as I emerged from the shadow of the cliffs and trees onto good hunting grounds *.

(Каждый раз в 6 часов утра, когда я отправлялся на охоту, небо было безукоризненно синим. Первое невинное облачко пролетало в 7. 30. Типы побольше с более темными брюхами начинали окружать солнце около 9, как только я выходил из тени утесов на хорошие площадки для охоты.)

A couple of days later, acting upon a hunch, I visited a remarkably repulsive-looking willowbog, full of cowmerds and barbed wire, off route 127, and found there a largish form of *B. toddi* very abundant — in fact, I have never seen it as common anywhere in the west; unfortunately, the specimens, of which I kept a score or so, were mostly faded — and very difficult to capture, their idea of sport being to sail to and fro over the fairly tall sallows that encompassed the many small circular areas... into which the bog was divided by the shrubs **.

(Пару дней назад, действуя по наитию, я посетил исключительно отвратительного вида заросшее ивами болото, полное коровьих лепешек и колючей проволоки, рядом со 127 шоссе и обнаружил там весьма крупный вид *B. toddi* в огромном количестве — пожалуй, нигде на западе я никогда не видел их так много; к сожалению, экземпляры, из которых я сохранил пару десятков, были в основном бледные — и очень неуловимые, потому что считали нужным плавно летать туда-сюда над довольно высокими ивами, окаймлявшими многочисленные круглые озерца, на которые кустарник разделил болото.)

В общем, научные статьи Набокова дают дополнительное свидетельство его твердой веры в то, что не существует точной границы между наукой и искусством и что настоящее упражнение и в том, и в другом требует в равной мере правды воображения и правды факта. Эту аксиому он любил повторять американским студентам в 1950-х: мерилом хорошей литературы является «соединение точности поэзии и интуиции на-

---

* The Female of Lycaeides Argyrognomon Sublivens // Lepidopterists' News. 6. 1952. P. 35.

** Butterfly Collecting in Wyoming, 1952 // Lepidopterists' News. 7. 1953. P. 50.

уки» *. Но эти специальные статьи и в еще большей степени «Второе приложение» свидетельствуют, что как бы Набокова не полагался на данные своего собственного опыта, как бы ни был значителен автобиографический элемент в его книгах, он также всегда с удовольствием прибегал к помощи воображения для путешествий за пределы собственного опыта, чтобы увидеть то, чего никогда не мог видеть, отправиться туда, где не мог побывать. Ведь в душе ученого и зрелого писателя всегда живет ребенок, которого волнуют майн-ридовские приключения и фантастика Уэллса. Автор «Второго приложения», который слушал рассказы великих лепидоптерологов об их путешествиях и воображал первобытное болото, — это тот же человек, который смог описать трудности путешествия в тропических джунглях («Terra incognita», 1931) или увидеть вечные снега в новозеландских горах («Совершенство», 1932), и который позже вообразит будущие опасности космического путешествия рассказе «Lance» и создаст волшебные земли Земблы, Терры и Антитерры.

Другая продуктивная линия развития «Второго приложения» —это, конечно, автобиография Набокова. Идея возникла еще в 1935 году, когда был написан короткий рассказ на английском «It is Me» ** («Это я»), но текст оформился только после эмиграции в Америку в последовательных английских и русских вариантах: «Conclusive Evidence: A Memoir» (1951), «Другие берега» (1954), «Speak, Memory: An Autobiography Revisited» (1966). Три ключевые темы, составляющие основу автобиографии, — это, во-первых, зарождение сознания — его собственного и его маленького сына, вторая — утрата отца и третья — страсть к бабочкам. Все они, как мы уже видели, возникли и ждали своего времени во «Втором приложении».

Там Федор, пытаясь объяснить историю развития видов, несколько раз прибегает к аналогии с развитием человеческого сознания и, как мы уже видели в приведенных выше примерах, сравнивает ее с досознательной стадией развития младен-

---

* Good Readers and Good Writers // Vladimir Nabokov. Lectures or Literature / Ed. by Fredson Bowers. London: Weidenfeld and Nicolson, 1980. P. 6. Русский текст — Книжное обозрение. 1989. 20 янв. № 3. С. 10 (пер. с англ. А. Люсого, С. Пасакрь).

** К сожалению, от этого рассказа сохранилось только название. См.: *Boyd Brian.* Vladimir Nabokov. The Russian Years. P. 420—421, 428—429.

ца. «Другие берега» * явно основаны на тех же образах, они возникают в первой главе, где Набоков описывает свои собственные первые воспоминания, и в последней, которую он заканчивает на пороге осознания его сыном правды воображаемой реальности. Следующий отрывок особенно близок к первой странице автобиографии:

> Черная опять из корзины общедоступных примеров, напомним аналогию, замечаемую между развитием особи и развитием вида. Весьма плодотворно в этом смысле рассмотрение мозга человека. Мы вытекаем из тьмы детства и в детство и тьму впадаем, совершая полный круг бытия (рукопись, 28).

Сравните:

> Колыбель качается над бездной. Заглушая шепот вдохновенных суеверий, здравый смысл говорит нам, что жизнь — только щель слабого света между двумя идеально черными вечностями **.

«Второе приложение» прославляет успех Годунова-Чердынцева, успех, оборванный его безвременной смертью. Мы видели, как в конце Федор отступил от описания вечера, предшествовавшего последнему путешествию отца, и остановил пленку на кадре из памяти, изображающем отца живым и утверждающим жизнь. В своей автобиографии Набоков сделает нечто очень похожее. В конце первой главы он соединяет воспоминание о том, как отец на мгновение застыл в воздухе, подброшенный качающими его мужиками, с изображением парящих ангелов, нарисованных на потолке церкви над открытым гробом ***. А в девятой главе, той, где рассказывается о едва не произошедшей дуэли его отца в 1911, Набоков говорит, что отец будет убит в Берлине в 1922, но потом возвращается от этой мрачной реальности к воспоминанию о чувстве облегчения, которое он испытал, вернувшись в тот давний петербургский день домой из школы и обнаружив, что дуэли не было, и что отец очень даже жив ***.

---

* Автор статьи ссылается здесь на английскую автобиографию «Speak, Memory». Несмотря на то, что в общем английский текст отличается от русского, «Другие берега», приводимых в статье цитат это не касается, поэтому мы сочли возможным заменить ссылки на «Speak, Memory» ссылками на «Другие берега». — *Пер.*

** *Набоков В.* Другие берега // Набоков В. Собр. соч. Т. 4. С. 135.

*** Другие берега. С. 144. Бойд дает блестящий комментарий к этому отрывку в предисловии к своей книге «Vladimir Nabokov. The Russian Years». P. 7—8.

*** Другие берега. С. 246.

Остается еще одна доминантная тема «Второго приложения» — бабочки. Часть связанного с ними материала, знаний и практического опыта, как мы уже видели, переместилась в научные статьи Набокова. В автобиографии Набоков преследует иные цели. Он стремится поймать, «зафиксировать» и проанализировать объект своей всегдашней страсти: ловитвенный восторг, красоту, искусность и искусство насекомых, чудо их миг раций, мимикрии и метаморфоз. «Второе приложение» показывает глубокую внутреннюю связь тем бабочек и смерти отца, а также языкового барьера и перевода. Автобиография преододевает эти проблемы и трудности и превращает бабочку в богатый художественный и биографический символ, демонстрирую его как прекрасный экземпляр, утверждая существование и по- стоянство этой непрерывности, идущей через время и простран-ство, перемены и утраты.

Задача систематика, пишет Федор во «Втором приложении», — обнаружить законы, управляющие гармонией природы. Именно эту задачу Набоков ставит перед собой не только научном изучении лепидоптеры, но и в рассказе о своей собственной жизни, более того — во всем своем творчестве. И имен- но ощущение этой гармонии, чувства единения со вселенной остается его величайшей радостью:

> Признаюсь, я не верю в мимолетность времени <...> И высшее для меня наслаждение — вне дьявольского времени, но очень даже внутри божественного пространства — это наудачу выбранный пейзаж <...> где я могу быть в обществе бабочек и кормовых их растений. Вот это — блаженство, и за блаженством этим есть нечто, не совсем поддающееся определению. Это вроде какой-то мгновенной физической пустоты, куда устремляется, чтобы заполнить ее, все, что я люблю в мире. Это вроде мгновенного трепета умиления и благодарности, обращенной как гово- рится в американских официальных рекомендациях, to whom it may concern — не знаю, к кому и к чему, — гениальному ли контрапункту человеческой судьбы или благосклонным духам, балующим земного счастливца *.

Для меня в самолете было приготовлено место у окна и ясное небо по дороге из Вашингтона на запад, в Лос-Анжелес. Реактивный урок географии в далеких от природных обстоятельствах на привилегированной высоте. Я помню свою детскую радость от узнавания знакомого узора вен и артерий, корней и веток в изгибах рек далеко внизу. Я помню, как думала, что понадобилось изобрести аэроплан, чтобы все это так ясно увидеть.

---

* Там же. С. 213.

В Библиотеке Конгресса я была близоруко погружена в расшифровку всех деталей набоковского почерка, чтобы увидеть в них смысл. Только вернувшись домой и оторвавшись от текста, я смогла увидеть симметричную шутку и улыбку повторившегося узора, который был заключен в нем и ждал, чтобы его увидели.

Перевод с английского
Игоря Голомштока,
Марии Маликовой