

Самый американский писатель среди русских и самый русский между американцами... Звонкая фраза, не более! Вычеркиваю! Банально, и не нуждается ни в простом упоминании, ни тем более в обосновании. Набокова с его уникальным дарованием можно безо всякой натяжки и оглядки на происхождение и лингвистический инструмент причислить к корифеям прошлого века, изменившим представление о литературе, — Марселю Прусту, Джеймсу Джойсу и Францу Кафке, с которыми, как правило, и связывают тектонические литературные изменения. Не надо только смущаться недополученной Набоковым Нобелевской премии, которой не удостоился ни один из отмеченной тройки (их, собственно, даже ни разу не номинировали!), в отличие от того же Владимира Набокова, пятькратно подвергшегося означенной процедуре, что характеризует всего лишь механизм выдвижения и общественный престиж автора, но никак не глобальную его значимость.

Разнообразные герои Владимира Набокова выражают, собственно говоря, неоднозначность и многосторонность его дарования, и не только писательского. Бесконечно интересный и противоречивый в жизни, Набоков элементарно не мог быть втиснут в хрестоматийно-литературный прокруст. Пресловутое «писатель пописывает, читатель почитывает» никоим образом не про него. Набоков делает самое свою жизнь объектом рефлексивного внимания и предметом творчества, одновременно ревностно редактируя

реальные ее события, сообразуясь не с фактами, но с личными пристрастиями.

Это не просто развлечение в духе неординарных шуток незабвенного Никиты Богословского, направленных на других, но манифестация собственного стиля и даже способа жизни, соотносимых с его литературной деятельностью, более того, подпитывающих ее. В полном соответствии со знаменитым высказыванием Платона: «Человек — игрушка Бога. Этому-то и надо следовать. Надо жить играя!»

Для Набокова игровое начало творчества вместе с двумя другими его страстями: шахматами, бывшими для него тоже большим, нежели просто игра, и энтомологией, к которой он относился не менее серьезно, чем к тому, за что мы его любим и ценим, является смыслообразующим! Без него нет и самого Набокова, во всяком случае в том аспекте, под которым я пытаюсь рассмотреть: в игре, проявляющейся в мистификациях в жизни и творчестве. Обращаясь к заголовку статьи, поясню, что я имею в виду загадочные места набоковского текста, сознательно «заминированные» или «загримированные» им вроде хрестоматийного двадцать пятого кадра на правах мистификации. Причем в арсенале собственно набоковских приемов вполне могут оказаться и провокативные, фальшивые, уводящие в сторону, которые можно уподобить учениям и командно-штабным играм, отличающимся от реального театра военных

действий. Пусть! Все одно, работает в лучшую сторону от уныло-протокольного описания событий, обогащая их неумной фантазией автора, в частности, через те же мистификации; но не только, ведь художественный текст (слегка и своевольно дополню Юрия Лотмана, полагавшего поэтический текст наиболее компактным способом передачи информации) более информативен за счет многозначности и готовности читателя к такому его восприятию. А Мераб Мамардашвили, читавший (и вычитывавший!) через Марселя Пруста свой личный опыт? Применяя означенную методику к Набокову и оборачивая «глаза зрачками» в душу, поинтересуюсь: разве сам Набоков не поверял текст собственным опытом? А не меньше опыт — текстом? И как бы он отнесся к гипотетическому читателю, который не в состоянии будет проделать подобный эксперимент? Мистификация через минирование художественной ткани дает для этого широчайшие возможности, которые едва ли Набоков проигнорирует...

Вообще говоря, мистификации и литература не только не разделены между собою берлинской стеной, но имеют общее, игровое основание — феномен столь же интересный, сколь и многосторонний, направленный вглубь набоковского творческого жизнеосуществления.

Можно припомнить строки из «Арлекинов», способные поставить в тупик самого эрудированного читателя, столкнувшегося с неожиданным признанием героя: «О бабочках я не знаю ничего да, собственно, и знать не желаю...» Остается только представить, в каком восторге был сам автор, когда всякий раз утверждал нечто подобное! Особенно если учесть, что книга являет собою не что иное, как типичный для Набокова прием пародии, в данном случае — на автобиографию. Иначе как можно объяснить готовность Набокова отправиться добровольцем в Белую армию. Правда, не сразу, а лишь когда закончится сезон бабочек (!). Мне сразу вспомнился д'Артаньян, объявивший: «Я собираюсь разбогатеть, но не сейчас. — И добавил: — Это не срочно...» Конечно, боевые действия могут подождать! Словом, мистификация на грани жизни и литературы, более того, снимающая различия между ними.

Вопрос: как-то отнесется к мистифицированности читающая публика? Если читатель не выделит их, то они для него не существуют, оставшись белыми картографическими пятнами, соответствующими бельмам на глазах. Впрочем, мало их зафиксировать, надо еще и адекватно оценить. Между тем они, как и всякая заминированность, находятся за гранью элементарного восприятия и освоения, далеко не всякий малоквалифицированный сапер-читатель обнаружит

их. Мистификации Набокова раскрываются через подручные (только по отношению к ним — я это акцентирую!) средства: особый строй метафор, ассоциаций, сквозных символических мотивов, вольготность в отношении к нарративному времени, виртуозное обращение со случайностями разного рода и перебой неторопливого изложения внезапными коллизиями, что в «Лолите», что в «Камере обскура»... При этом из богатого авторского арсенала, находящегося в его распоряжении, используется все, что он считает нужным. Как? — впрямую зависит единственно от самого. Естественно, никому не отдавая отчета. Кроме как своему дару и эстетическому вкусу.

Своевольно упомянет о «вечерней замшевой походке» («Защита Лужина»), выдаст характеристику — «старый мягкий поэт» («Машенька»), провернет изящную аналогию — «войти в жизнь <заглавного героя> без стука, какходишь в чужую комнату из-за ее неуловимого сходства с твоей» («Подлинная жизнь Себастьяна Найта»), возможно, специально и не фиксируясь на этом. И набоковские ассоциации, как правило, разнесены довольно далеко друг от друга в художественном пространстве и работают весьма тонко, чураясь прямых аналогий и грубых примеров (вне осознания этой связи роман «Дар» так и останется недопонятым), призывают читателя на пределе своих возможностей к сотворчеству и самочинному достраиванию мостков, чтобы не пришлось перелетать через пропасть на ощупь в несколько прыжков! Добавлю к этому тягу к употреблению многозначных слов. Не должна удивлять легкость, с которой Набоков справляется с этой задачей: стоит принять во внимание циклопический лексикон, мягко говоря (если отвлекаться от французского и немецкого), двуязычного автора. Конечно, допустимая эмпирическая отдаленность лимитирована не только способностями читателя, но и объективно — самим текстом. Если ассоциативность бесконечно далека, будучи насильственно протянутой «за горизонт событий», то смысловая связь оборвется на полпути или вовсе не возникнет. Примером тому — хрестоматийные метафоры: «сапоги всмятку» и «дважды два — стеариновая свечка». Непонятно? Так ведь и я о том же! А вот выверенность образного строя набоковской поэтики безупречна. Кому еще дано так зорко увидеть и, главное, адекватно выразить свой взгляд! Наконец, отражение событий в другой реальности, их игровое инобытие в картах и шахматах. Перед читателем предстают одновременно реальное и символическое пространства (не пустые вместелища, подготовленные для действия, но, согласно философским представлениям, художественно наполненные им, то есть самой действие). Изображения могут сливаться, идти параллельным курсом, исторически и логически

взаимообусловливаются, меняясь местами, как в «Отчаянии» или «Соглядатае», где персонажи взаимно перформируются! При этом автор нисколько не грешит против художественной правды, коль скоро самая литература не представляет собою ни копии, снятой с действительности, ни подхода в свете обанкротившейся «теории отражения». Не говоря уже о прочей идеологической тарабарщине по обеспечению большего простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, простору мысли и фантазии колесикам и винтикам в духе «Партийной организации и партийной литературы». Набоков создает свой мир, более того, создавая тем самым себя в этом. Как отметил Мераб Мамардашвили по отношению к прустовской эпопее, здесь не изображается мир вне романа; самый роман является миром, внутри которого порождается автор. Соответственно, через сочинение автор может не просто выдать себя за другого, но и сделать себя (художественный вариант — своего героя в «Отчаянии») другим человеком!

Подобная закольцованность в совершенно набоковском духе позволяет вернуться к исходному пункту — мистификации в жизнетворчестве и искусстве, что связано с представлением о своеобразных минах, сознательно расставленных на полях (no margins, but fields!) его текстов. Искушенный в пресуппозиции читатель благополучно подорвется (в данном случае это для него безусловный плюс, в отличие от реальной опасности, положенной в основу удачной/неудачной метафоры), а другой — ничего не заметит. Набоков вообще читателя не особенно жалует (оборотная сторона высказанной выше дилеммы: как отнесется пользователь к минам и мистификациям), постоянно подбрасывая ему очередные загадки, устраивая дерби с выбыванием аутсайдеров, которым оказалась не под силу гонка за лидером. Потому немногие из поклонников автора, добравшиеся до финиша, бывают более чем вознаграждены в соответствии с известной формулой Эдуарда Бернштейна, фиксирующей соотношение процесса и результата. Мистификация, пародия, ирония, полемика — и то, и другое, и третье могут быть применены к сопоставлению и анализу пар «Гумберт Гумберт — Лолита» и «Ставрогин — Матреша» в частном, разумеется, случае, поскольку общеизвестна односторонняя, по вполне понятным причинам, неприязнь Набокова к Достоевскому («Не скрою, мне страстно хочется Достоевского развенчать»). Но все идет в ход для достижения Набоковым целей, ведомым до поры до времени ему одному.

Мистификации в литературе, разумеется, имели место и до Владимира Набокова, но сводились они, как неписаное правило, к несуществующим авторам под псевдонимами (Черубина де Габриак), перево-

дам из несуществующих произведений («Песни западных славян»), найденным рукописям («Журнал Печорина»), ссылкам на факты, не имевшие места в реальности (многочисленный корпус фантастических произведений), или, наоборот, умышленному замалчиванию фактов (разного рода пасквилы), наконец, пародиям... Вот — Курт Воннегут. Малый не промах. И сам, и его одноименный роман. Мистифицирует с кулинарными рецептами, никому, впрочем, не советуя ими пользоваться. Равно как справочником по историческим сведениям, предупреждением об опасности нейтронной бомбы, данными о креольском языкознании и так далее; обо всем этом автор честно сигнализирует в Предисловии... Псевдомемуары — как у писателя и композитора Юрия Ханона об Александре Скрябине. А у Сальвадора Дали мистификациями полны не только тексты, но и полотна; иные из авторов способны распространить мистику и фикцию даже и далее — на тексты научные, нотные нотации, вплоть до, как отмечалось, самой жизни! Тем, кто особенно заинтересуется темой мистификаций, рекомендую обратиться к разрозненной коллекции Алексея Ремизова, писателя, художника и каллиграфа, посвятившего всю жизнь тому, о чем я прошелся, помахивая и походя, по страничке. Или взять такое отвращение от мистификации, как пародия, возникающая на пересечении оригинального произведения, пародиста, и духа времени, которое тоже вовлечено в эксперимент. Так родилась «Лолита», кроме много прочего спародировав бульварные романы и мало-высокохудожественное эротическое чтиво; то же и автопародия — в «Арлекинах», где приводится несуществующая библиография самого Набокова. В «Себастьяне Найте» заглавный герой «прибегнул к пародии как к своего рода подкидной доске, позволяющей взлетать в высшие сферы серьезных эмоций», дополнив ее от имени метафорами «окрыленный клоун, ангел, притворившийся турманом». Может и наоборот, полущутя и мимоходом указать на будущность трагедии аутизма («Защита Лужина»), с которой обществу еще предстоит сражаться за пределами современного Набокову века.

Подобным примерам несть конца. Великое искусство мистификации в том и заключается, что мистификация есть великое искусство! Набоков минирует тексты и мистифицирует читателей не только через своих героев, он виртуозно делает непосредственным предметом перевернутого описания и личное становление, развитие, жизнеосуществление... Зачастую мистифицируя и то, и другое, и третье! Славная триада слаживается: cameo + мистификация = произведение. Причем здесь слагаемые и сумму можно по-всякому менять местами, это не математическая формула, но ее метафорическое выражение, меняющее смысл в за-

висимости от подготовленности читателя, его способности вникнуть в мировосприятие автора. И если я временами отклоняюсь от Набокова, то исключительно ради попытки объяснить особенность восприятия читательского взгляда через призму несколько вольно и расширительно трактуемого мною закона Наташа По. А именно, если заранее не предупредить читательскую массу о специфике произведения, всегда найдется кто-то принявший пародию, мистификацию или даже любое невинное замечание за звонкую чистоганную монету! Само собою, что Набоков не мог ничего знать о законе, сформулированном в 2005 году, но поступал он в полном соответствии с его частными выводами, дразня и дурача своих читателей!

Можно было бы оговориться, что надо различать мистификацию в текстах и жизни Набокова, предупредить читателя о заминированных опасностях, но как и, главное, зачем? Там, где они сливаются, — самый автор выказывает заинтересованность в том, что,

по его мнению, работает на образ, и не мне обличать его лишней раз. А скрытая в текстах мистификация имеет свою сверхзадачу: донести до читателя авторскую идею наиболее парадоксальным образом или, наоборот, смутить читателя, подсунув ему ложный след, дуаль, как говорят социально близкие Набокову шахматисты, а то и... Да с чего я теряюсь в догадках, когда самому автору может быть неясно, то, что сам он —

сквозь магический кристалл,
еще неясно различал? —

словом, чувствую: тема столь многообразна, что я не премину обратиться к ней в будущем; сейчас же ограничусь фиксацией ее роли в придании тексту загадочности и неоднозначности, без чего нет художественной литературы и, как следствие, самого Владимира Набокова.