

Серия
«РУССКИЙ ПУТЬ»

В.В. НАБОКОВ: ПРО ЕТ КОНТРА

*Личность и творчество Владимира Набокова
в оценке русских и зарубежных
мыслителей и исследователей*

АНТОЛОГИЯ



V. Nabokov

Издательство
Русского Христианского Гуманитарного института
Санкт-Петербург
1997



Сергей Давыдов

«Гносеологическая гнусность»
Владимира Набокова:

Метафизика и поэтика в романе «Приглашение на казнь»

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

Robert Frost

МЕТАФИЗИКА

На вопрос критика, «которое из своих творческих дитятей автор больше всего любит и почитает», Набоков ответил: «Люблю — „Лолиту“; почитаю — „Приглашение на казнь“». Несмотря на алегорические намеки ряда набоковских работ, критики сразу определили тему «Приглашения на казнь» как метафизическую, или даже религиозную**. Поэт Владислав Ходасевич охарактеризовал искусство Набокова каламбуром: «поэтическая уродство-уродство»***. В этой статье я остановлюсь на этом трудно уловимом метафизическом аспекте «поэтического уродства-уродства» Набокова, особой поэтической гносеологии. Пинниннат П., тридцатипятилетний, в возрасте Христа, обвинен в «страшнейшем из преступлений» и приговорен к смерти. Преступление Пиннинната «столь редко и неудобосказуемо, что приходится пользоваться обиньяками», названо оно «гно-

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

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

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

© Сергей Давыдов, 1991.

сеологической гнусностью» (80)*. В своем собственном переводе на английский Набоков называет это преступление «гностическим» («gnostical turpitude»). Поскольку этот эпитет применяется иногда к работам Набокова, необходимо уточнить конкретный смысл этого термина**.

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

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

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

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

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

*** Все цитаты из гностических текстов взяты из следующих источников, обозначенных выделенными в скобках сокращениями: (D) — *Danias K. N.* (сев. Юрий Николаев). В поисках за божеством: Очерк из истории гностического СПБ, 1913; (G1) — *Gnosticism: A Source Book of Heretical Writings from Early Christian Period* / Ed. R. Grant. New York, 1961; (G2) — *Grant R. Gnosticism and Early Christianity* / 2d ed. New York, London, 1966; (H) — *Haradt R. Gnosis: Character*

Эта основная модель и последовательность этих событийной форамируют большинство гностических мифов.

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

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

На микрокосмическом уровне понятие «тюрьма» относится также к человеческой плоти, в которой томится душа гностика. «Зачем вы увлекли меня из обители моей в неволю и бросили меня в смрадном теле?», — сетует душа гностика в тексте «Линзы» (J, 63). Метафора «тела-тюрьмы» становится очевидной,

and Testimony. Leiden, 1971; (J) — *Jonas H. The Gnostic Religion* / 2d ed. Boston, 1963.

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

** Заблудившись в лабиринте зла, / Несчастная [душа] не находит выхода... / Она не может избежать жестокого хаоса, / И не знает, как пройти съездоз него. * (Насценский Псалом, J, 52).

когда Набоков описывает Цинцинната после купания в лохани: «Самое строение его грудной клетки казалось успехом мимикрии, ибо оно выражало решетчатую сущность его среды, его темницы» (73).

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

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

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

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

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

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

В учениях гностиков бытие божие сокрыто. Бог — безвестная, лучезарная сущность, и неясная природа этого слова не выдает Его тайны. Поэтому божественное откровение передается гностику через посланника, провожественника, который при-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

В предпоследней главе снимается последняя оболочка страха. Накануне казни тюремщик Родон приносит камерному пауку на съедение замечательную бабочку. Но на этот раз прожорливый паук не получил свой гостинец. «Великолепное насекомое» сорвалось и неожиданно исчезло, «словно самый воздушный знак энтомолога Набокова) также связана с символической гностиков. В гностической эмблеме «Ангел смерти» архонт изображен в виде «крылатой ноги, наступающей на бабочку» (символ души и жизни)*. «Растворение» бабочки в воздухе во время полета напоминает о пневматических способностях Пин-

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

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

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

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

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

Это душа последнего гностика покидает земную жизнь и возвращается к своему небесному отцу, обитающему за пределами материального мира, в который упал герой в начале романа. Пинциннат, подобно блудному сыну, возвращается к своему безвестному и безликому отцу, передавшему сыну божественную искру. Отказом от «Приглашения на казнь» и опровержением смерти кончается роман Набокова. Описав круг, роман

возвращается к своей отправной точке, к апокрифическому эпиграфу из несуществующей книги несуществующего автора, с которого начинается:

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

Pierre Delalande.
«Discours sur les ombres»

ПОЭТИКА

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

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

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

** Strong Opinions. P. 69.

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

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

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

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

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

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

причастность к культуре. Именно за причастность к культуре, более того, к культуре نابоккова, автор, подобно гностическому посланнику, избирает Пинцинната.

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

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

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

Однако гносис, добытый участием в таинстве созидания, — единственная надежда смертного, но не гарантия вечной жизни. Изучив поэтическую теологию نابоккова, мы знаем, что не каждое литературное произведение имеет право на бессмертие. Ис-

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

Но Пинниннат только начинающий писатель. «Дрожь над бумагой, догрызаясь до графита» (96) карандаша, Пинниннат ведет упорную борьбу со словом. Пелтый ряд «toroi inneffabil-tatis», о которых я уже писал в связи с неизречимостью тнос-тического Бога, не что иное, как отчаянные попытки Пиннинната овладеть словом и побороть свое косноязычие.

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

Постепенно Пинниннат узнает, что над этим низким ми-ром и словом существует «оригинал корявой копии» (93), выс-ший мир и слово его автора.

«Там — неподражаемой разумностью светится человеческий взгляд; там на воле гуляют умученные тут чудачки; там время складывается по желанию, как узорячатый ковер, складки которо-го можно так собирать, чтобы соприкоснулись любые два узора на нем... Там, там — оригинал тех садов, где мы тут бродили, скры-вались; там все поражает своей чарующей очевидностью, про-стой совершенного блага; там все потешает душу, все проник-нуто той забавностью, которую знают дети; там сияет то зерка-ло, от которого иной раз сюда перекочит зайчик...» (99-100).

Посмотрев однажды сквозь таинственную призму романа, Пинниннат осознает, что его передвижение «по ограниченно-му пространству кое-как выдуманной камеры» не что иное, как «бегущий отблеск поворачиваемого зеркала» (124) в руках ав-

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

тора. В одном месте Пинниннат весьма кстати замечает: «Пишу я темно и вяло, как у Пушкина поэтический дуэлянт» (98), отожествляя себя с персонажем из «Евгения Онегина», неудач-ливым поэтом Ленским, чьи стихи высмеивал Пушкин. Пин-ниннат вскоре осознает несовершенство создаваемого им и кон-фронтацию со своим создателем, и поднимает настоящий гносеологический бунт против автора-демиурга, против тиранни Набоковского творения. Прозревший благодаря тносису Пин-ниннат обнаружил за пределами книги, в которой ему пред-стоит умереть, не премудрое око божие, а разумный человечес-кий взгляд. Между прочим, добивающийся бессмертия Пин-ниннат догадывается, что он, никогда не живший, кроме как на страницах книги, не может и умереть по-настоящему, а единственное смертное существо здесь — сам автор. Пиннин-нат приходит к этому ехидному парадоксу, читая роман «Quercus» (появление книги всегда говорит у Набокова о при-ближении автора). Пинниннат «...начинает представлять себе, как автор, человек еще молодой, живущий, говорит, на острове в Северном, что-ли, море, сам будет умирать, — и это было так смешно — что вот когда-нибудь непременно умрет автор, — а смешно было потому, что единственным тут настоящим, ре-ально несомненным была всего лишь смерть, — неизбежность физической смерти автора» (126)*.

В ехидном и остроумном выпаде Пиннинната против тира-нии автора-творца можно услышать гносеологическое эхо 81 (82) псалма, в котором всевышний Бог произносит суд над демиур-гами: «Сказано мною, вы — боги; / И все — сыновья Всевышне-го / Но смертны как люди, / И падете, как один из архонтов». Согласно многим эсхатологическим мифам тносиков, деми-ург уничтожает свое творение. «Господи, дай мне уничтожить»

* Этот автор, «человек еще молодой», возможно, и сам Набоков (он написал этот роман, будучи примерно в возрасте Пиннинната). «Ос-тров в Северном море» напоминает об архипелаге набоковских се-верных островов: Зоорландия («Подвиг»), Уйша Thule («Pale Fire»), Thule* и «Solus Rex») и более поздней Новой Зембли («Pale Fire»). «Придуманнные мною миры, мои сферы, мои особые острова — в безопасной недостижимости для заблужденного читателя», — уверя-ет нас Набоков (Strong Opinions. P. 241). В романе «Pale Fire» поэт, Джон Шейд, воображает себя бессмертным и софистически опро-вергает аристотелевский силлогизм: «...другие люди умирают. Но я — не другой; следовательно, я не умру» (строки 213—214). По поводу этих строк уязвленный автор комментариен, Чарльз Кинбот, замечает в манере Пиннинната: «Это может утешить мальчика. Позднее жизнь обьяняет нам, что эти другие и есть мы».

сделанный мною мир», молит Демиург в «Книге Баруха» (J, 64); или «Она (Руха) поднялась, уничтожила свою собственность», в тексте «Гинзы» (Н, 346).

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

Somme un fou croit se Dieu
nous nous stoïques portels.

Такое, следовательно, послание «глухого» Набокова, перекодированное в своем «поэтическом уродстве-юродстве» теологический миф в собственную поэтическую систему***.

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

** Strong Opinions. P. 52.

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

И. ПАПЕРНО Как сделан «Дар» Набокова

Одна из центральных тем романа «Дар» (1937) — природа творчества, природа литературы. По словам Набокова, герой романа является не Зина, а русская литература*. Более того, в своей «реальной» жизни герой — русские эмигранты — занимают особое положение: вспоминаая об обстоятельствах, при которых, в тридцатые годы, писался роман, Набоков описывал эмигрантов как «неравных, «два осязаемых людей»**. Русская литература как бы замещает подлинную жизнь и реальную Россию. В центре романа оказывается вопрос о соотношении литературы и реальности. Именно в связи с этим столь важное место занимает в романе книга героя, «Жизнь Чернышевского» Федора Годунова-Чердынцева, посвященная автору «Влиятельной теории «эстетических отношений искусства к действительности». Задача этой работы — анализ эстетической концепции романа Набокова, ее воплощения во вставных текстах (книгах героя), ее конкретных источников и общего смысла в контексте культуры 1930-х годов.

Эстетическая концепция «Дара» полемически направлена против теории Чернышевского и против реалистической, или позитивистской, эстетики в целом. Согласно теории Чернышевского (в изложении Набокова), «искусство <...> есть замена, или приговор, но отнюдь не ровня жизни...» (266)***. В худ-

* См. предисловие Набокова к изданию английского перевода романа (*Nabokov Vladimir*. The Gift. New York: Panagon Books, 1979).

** *Nabokov Vladimir*. Speak, Memoir (New York: G. P. Putnam & Sons, 1966. P. 282).

*** Здесь и дальше в скобках указаны страницы следующего издания: *Набоков Владимир*. Дар. Анн Арбор: Ардис, 1975.