

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков

#### ПОШЛЯКИ И ПОШЛОСТЬ

Мещанин – это взрослый человек с практичным умом, корыстными, общепринятыми интересами и низменными идеалами своего времени и своей среды. Я говорю именно о «взрослом», солидном человеке, так как ребенок или подросток с повадками мещанина – всего лишь попугай, подражающий манерам законченных обывателей; ведь попугаем быть легче, чем белой вороной. Обыватель и мещанин – в какой-то степени синонимы: в обывателе удручает не столько его повсеместность, сколько сама вульгарность некоторых его представлений. Его можно назвать «благовоспитанным» и «буржуазным». Благовоспитанность предполагает галантерейную, изысканную вульгарность, которая бывает хуже простодушной грубости. Рыгнуть в обществе – грубо, но рыгнуть и сказать: «Прошу прощения» – не просто вульгарно, но еще и жеманно. Понятие «буржуазность» я заимствую у Флобера, а не у Маркса. Буржуазность во флюберовском понимании свидетельствует скорее о складе ума, чем о содержимом кошелька. Буржуа – это самодовольный мещанин, величественный обыватель.

Маловероятно, чтобы этот тип существовал в первобытном обществе, хотя элементы мещанства можно обнаружить и там. Представьте себе на мгновение людоеда, требующего к обеду изысканно разделанную человеческую голову. Точно так же американский обыватель желает, чтобы отечественные апельсины всегда были ярко-оранжевыми, лососина – нежно-розовой, а виски – золотисто-желтым. Но, как правило, мещанство возникает на определенной ступени развития цивилизации, когда вековые традиции превратились в зловонную кучу мусора, которая начала разлагаться.

Обыватель – явление всемирное. Оно встречается во всех классах и нациях. Английский герцог может быть столь же вульгарным, как американский пастор, французский бюрократ или советский гражданин. У Ленина, Сталина и Гитлера представление об искусстве и науке было насквозь буржуазным. Рабочий или шахтер нередко оказываются такими же откровенными буржуа, как банковский служащий или голливудская звезда.

Мещане питаются запасом банальных идей, прибегая к избитым фразам и клише, их речь изобилует тусклыми, невыразительными словами. Истинный обыватель весь соткан из этих заурядных, убогих мыслей, кроме них у него ничего нет. Но надо признать, что в каждом из нас сидит эта заклинированная сущность, и все мы в повседневной речи прибегая к словам-штампам, превращая их в знаки и формулы. Это не означает, однако, что все люди – обыватели, но предостерегает от машинального обмена любезностями. В душный день каждый второй прохожий непременно спросит вас: «Вам не очень жарко?» Из этого не следует, что ваш собеседник – пошляк. Он может оказаться обыкновенным попугаем или словоохотливым иностранцем. Когда вас спрашивают: «Как поживаете?» – ответ: «Прекрасно» может прозвучать унылым штампом, но начини вы распространяться о своем здоровье, вы рискуете прослыть педантом и занудой. Иногда банальность – хороший щит или надежная уловка от разговора с дураками. Я встречал просвещеннейших людей – поэтов, ученых, которые в кафе обходились двумя-тремя словами: «да, нет, благодарю вас».

Персонаж, выступающий под именем «величественного пошляка», не просто обыватель-новичок, нет, это – профессиональный жеманник с головы до пят, законченный тип благопристойного буржуа, всемирный продукт заурядности и косности. Он – конформист, приспособившийся к своей среде. Ему присущи лжеидеализм, лжесострадание и ложная мудрость. Обман – верный союзник настоящего обывателя. Великие слова Красота, Любовь, Природа – звучат в его устах фальшиво и своекорыстно. Таков Чичиков из «Мертвых душ», Скимпол из «Холодного дома», наконец, Омэ из «Мадам Бовари». Обыватель любит пустить пыль в глаза и любит, когда это делают другие, поэтому всегда и всюду за ним по пятам следуют обман и мошенничество.

Обыватель с его неизменной страстной потребностью приспособиться, приобщиться, пролезть разрывается между стремлением поступать как все и приобретает ту или иную вещь потому, что она есть у миллионов, – и страстным желанием принадлежать к избранному кругу, ассоциации, клубу. Он жаждет останавливаться в лучших

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru  
отелях, путешествовать в 1-м классе океанского лайнера с капитаном в белоснежном кителе и великолепным сервисом. Соседство с главой компании и европейским аристократом может вскружить ему голову. Нередко он – сноб. Богатство и титул приводят его в восторг: «Дорогая, сегодня я болтал с герцогиней!» Пошляк не увлекается и не интересуется искусством, в том числе и литературой – вся его природа искусству враждебна. Но он с жадностью поглощает всяческую информацию и отлично натренирован в чтении газет и журналов. Он ревностный читатель «Сэтердей Ивнинг Пост» и, просматривая газету, обычно отождествляет себя с героями передовиц. Представитель сильного пола воображает себя симпатичным судебным исполнителем или другой важной птицей, скажем, замкнутым холостяком с душой ребенка и игрока в гольф. Если это читательница – эдакая мешаночка, она видит себя в роли обворожительной, румяной, белокурой секретарши (с виду девчушка, в душе – благочестивая мать, сочетававшаяся законным браком со своим молодцеватым шефом). Обыватель не отличает одного автора от другого; читает он мало и всегда с определенной целью, но может вступить в общество библиофилов и смаковать прелестные, прелестные книги: винегрет из Симоны де Бовуар, Достоевского, Сомерсета Моэма, «Доктора Живаго» и мастеров эпохи Возрождения. Его не очень интересуют живопись, но престижа ради он охотно повесит в гостиной репродукции Ван Гога или Уистлера, втайне предпочитая им Нормана Рокуэлла.

В своей приверженности к утилитарным, материальным ценностям он легко превращается в жертву рекламного бизнеса. Сама по себе реклама может быть очень хороша – иные ролики поднимаются до настоящих высот искусства, речь не об этом. Суть в том, что реклама всегда играет на обывательской гордости обладания вещью, будь то комплект нижнего белья или набор столового серебра. Я имею в виду определенный тип рекламы. К примеру, в доме появился радиоприемник или телевизор (машина, холодильник, посуда – все что угодно). Их только что доставили из магазина. От удовольствия мать всплескивает руками, возбужденные дети толпятся вокруг, младшенький вместе с собакой тянется к тому месту, куда водрузили Идола, даже бабушка со всеми своими лучистыми морщинками виднеется где-то на заднем плане, а в стороне от всех, заложив большие пальцы в проймы жилета, с победоносным видом высится Отец, он же Папаша, он же Горделивый Даритель. Мальчики и девочки в рекламе неизменно усыпаны веснушками, а у малышей всегда отсутствуют передние зубы. Я ничего не имею против веснушек (на самом деле они очень идут иным юным созданиям). Вполне возможно, специальное исследование подтвердит, что у большинства маленьких американских граждан они есть, а в другом исследовании докажут, что у всех удачливых судебных исполнителей и красивых домохозяек в детстве они были. Повторяю: я не имею ничего против веснушек как таковых. Но я считаю неслыханной пошлостью то, что с ними сделали рекламные и прочие агентства. По рассказам очевидцев, если мальчик без веснушек или слегка веснушчатый должен появиться на телеэкране, ему наклеивают искусственные веснушки, минимум 22 штуки – восемь на каждой щеке и 6 на носу. В комиксах веснушки напоминают сильную сыпь. В одном сериале они были обозначены крошечными кружками. Если веснушчатых юных героев обычно играют белокурые или рыжеволосые красавчики, то у молодых статных мужчин, как правило, темные волосы и густые черные брови. От шотландца до кельта – такова эволюция.

Глубочайшая пошлость, источаемая рекламой, не в том, что она придает блеск полезной вещи, но в самом предположении, что человеческое счастье можно купить и что покупка эта в какой-то мере возвеличивает покупателя. Конечно, сотворенный в рекламе мир сам по себе безвреден – каждый знает, что сотворен он продавцом, которому всегда подыгрывает покупатель. Самое забавное не в том, что здесь не осталось ничего духовного, кроме экстатических улыбок людей, приготовляющих или поглощающих божественные хлопья, не в том, что игра чувств ведется по законам буржуазного общества; нет, самое забавное, что это – теневой, иллюзорный мир, и в его реальное существование втайне не верят ни продавцы, ни покупатели, особенно в нашей мудрой, прагматичной и мирной стране.

У русских есть, вернее, было специальное название для самодовольного величественного мешанства – пошлость. Пошлость – это не только явная, неприкрытая бездарность, но главным образом ложная, поддельная значительность, поддельная красота, поддельный ум, поддельная привлекательность. Припечатывая что-то словом «пошлость», мы не просто выносим эстетическое суждение, но и творим нравственный суд. Все подлинное, честное, прекрасное не может быть пошлым. Я утверждаю, что простой, не тронутый цивилизацией человек редко бывает пошляком, поскольку пошлость предполагает внешнюю сторону, фасад, внешний лоск. Чтобы превратиться в пошляка, крестьянину нужно перебраться в город. Крашенный от руки галстук должен прикрыть мужественную гортань, чтобы восторжествовала

Возможно, само слово так удачно найдено русскими оттого, что в России когда-то существовал культ простоты и хорошего вкуса. В современной России – стране моральных уродов, улыбающихся рабов и тупоголовых громил – перестали замечать пошлость, поскольку в Советской России развилась своя, особая разновидность пошляка, сочетающего деспотизм с поддельной культурой. В прежние времена Гоголь, Толстой, Чехов в своих поисках простоты и истины великолепно изобличали вульгарность, так же как показное глубокомыслие. Но пошляки есть всюду, в любой стране – и в Америке, и в Европе. И все же в Европе их больше, чем здесь, несмотря на старания американской рекламы.

#### ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА

В причудливом мире словесных превращений существует три вида грехов. Первое и самое невинное зло – очевидные ошибки, допущенные по незнанию или непониманию. Это обычная человеческая слабость – и вполне простительная. Следующий шаг в ад делает переводчик, сознательно пропускающий те слова и абзацы, в смысл которых он не потрудился вникнуть или же те, что, по его мнению, могут показаться непонятными или неприличными смутно воображаемому читателю. Он не брезгует самым поверхностным значением слова, которое к его услугам предоставляет словарь, или жертвует ученостью ради мнимой точности: он заранее готов знать меньше автора, считая при этом, что знает больше. Третье – и самое большое – зло в цепи грехопадений настигает переводчика, когда он принимается полировать и приглаживать шедевр, гнусно приукрашивая его, подлаживаясь к вкусам и предрассудкам читателей. За это преступление надо подвергать жесточайшим пыткам, как в средние века за плагиат.

Вопиющие ошибки первой категории в свою очередь делятся на две группы. Недостаточное знание иностранного языка может превратить самую расхожую фразу в блистательную тираду, о которой и не помышлял автор. «Вien-treral»[1] становится утверждением, уместным в устах мужчины: «Хорошо быть генералом», причем в генералы это благоденствие произвел французский переводчик «Гамлета», еще и попотчевав его при этом икрой. Или же в переводе Чехова на немецкий язык учитель, едва войдя в класс, погружается в чтение «своей газеты», что дало повод величавому критику сокрушаться о плачевном состоянии школьного обучения в дореволюционной России. На самом-то деле Чехов имел в виду обыкновенный классный журнал, в котором учитель отмечал отсутствующих учеников и ставил отметки. И наоборот, невинные английские выражения «first night»[2] и «public house»[3] превращаются в русском переводе в «первую брачную ночь» и «публичный дом». Приведенных примеров достаточно. Они смешны и режут слух, но тут нет злого умысла, и чаще всего скомканное предложение сохраняет свой исходный смысл в контексте целого.

В другую категорию из той же группы промахов попадают ошибки не столь явные, более сложные, вызванные приступом лингвистического дальтонизма, внезапно поразившим переводчика. То ли пленившись более редким значением слова вместо очевидного и под рукой лежащего («Что предпочитает есть эскимос – эскимо или тюлений жир?» – переводчик отвечает: «Эскимо»), то ли положившись на неправильное значение, которое от многократного перечитывания отпечаталось в его памяти, он умудряется придать неожиданный или подчас весьма изощренный смысл самому невинному выражению или простой метафоре. Я знал одного добросовестнейшего поэта, который, сражаясь с переводом, так изнасиловал оригинал, что из «is sicklied o'er with the pale cast of thought», [4] создал «бледный лунный свет». В слове «sicklied» он увидел лунный серп. [5] А немецкий профессор, с присущим ему национальным юмором, возникшим из омонимического сходства дугообразного стрелкового оружия и растения, которые по-русски называются одним словом «лук», перевел пушкинское «У лукоморья...» оборотом «на берегу Лукового моря.»

Другой и гораздо более серьезный грех, когда опускаются сложные абзацы, все же простителен, если переводчик и сам не знает, о чем идет речь, но до чего же отвратителен самодовольный переводчик, который прекрасно их понял, но опасается озадачить тупицу или покоробить святошу. Вместо того чтобы радостно покоиться в объятиях великого писателя, он неустанно печется о ничтожном читателе, предающемся нечистым или опасным помыслам.

Самый трогательный образчик викторианского ханжества попался мне в старом английском переводе «Анны Карениной». Вронский спрашивает Анну, что с ней. «Я

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru  
beremenna» (курсив переводчика), – отвечает Анна, предоставляя иностранному читателю гадать, что за таинственная восточная болезнь поразила ее, а все потому что, по мнению переводчика, беременность могла смутить иную невинную душу и лучше было написать русское слово латинскими буквами.

Но попытки скрыть или завуалировать истинный смысл слова выглядят досадными мелочами рядом с третьей категорией промахов, когда, красуясь перед читателем, является самовлюбленный переводчик, который обставляет будуар Шехерезады на свой вкус и с профессиональной виртуозностью прихорашивает своих жертв. Так, в русских переводах Шекспира Офелию было принято украшать благородными цветами вместо простых трав, которые она собирала:

Там ива есть, она, склонивши ветви  
Глядится в зеркале кристальных вод.  
В ее тени плела она гирлянды  
Из лилий, роз, фиалок и жасмина. [6]

Пышность этих ботанических излишеств говорит сама за себя, при этом переводчик походя искажил лирические отступления королевы, придав ей явно недостающего благородства и заодно устранил свободных пастухов. [7] Каким образом можно было составить подобный букет, бродя по берегу Эвона или Хелье, – это уже другой вопрос.

Серьезный русский читатель таких вопросов не задавал, во-первых потому, что не знал английского текста, а во-вторых – потому, что на ботанику ему было в высшей степени наплевать. Единственное, что его интересовало – это «вечные вопросы», которые немецкие критики и русские радикальные мыслители открыли у Шекспира. Поэтому то, что произошло с комнатными собачками Гонерильи в строке:

Tray, Blanche and Sweetheart, see, they bark at me,  
безжалостно превращенной в:

Для чего собачья стая лает на меня? [8]

ни у кого не вызывало возражений. Эта стая проглотила весь местный колорит, все неповторимые и сочные детали. Но возмездие бывает сладостным, даже неосознанное. Величайший русский рассказ – гоголевская «Шинель». Его главная черта, иррациональная часть, образующая трагический подтекст этой истории, без которой она была бы просто бессмысленным анекдотом, неразрывно связана с особым стилем, которым она написана: множество нелепых повторов одного и того же нелепого наречия звучит столь навязчиво, что становится каким-то зловещим заговором. Здесь есть отрывки, которые выглядят вполне невинными, но стоит взглянуть пристальнее и вы замечаете, что хаос притаился в двух шагах, а какое-нибудь слово или сравнение вписаны Гоголем так, что самое безобидное предложение вдруг взрывается кошмарным фейерверком. Здесь есть та спотыкающаяся неуклюжесть, которую автор применяет сознательно, передавая грубую материю наших снов. Все это напрочь исчезло в чинном, бойком и чрезвычайно прозаичном английском переложении (загляните в перевод Клода Фильда, чтобы больше никогда не заглядывать в него). Вот пример, который создает у меня ощущение, будто я присутствую при убийстве и не в силах его предотвратить: Гоголь: «...в две небольшие комнаты с передней или кухней и кое-какими модными претензиями, лампой или иной вещицей, стоившей многих пожертвований...» Фильд: «fitted with some pretentious articles of furniture purchased, etc...» [9] Заигрывание с великими и не очень великими иностранными шедеврами может привести к тому, что в этом фарсе окажется замешанной ни в чем не повинная третья сторона. Совсем недавно один известный русский композитор попросил меня перевести на английский стихотворение, которое сорок лет назад он положил на музыку. Он настаивал, что перевод должен особенно точно передавать акустическую сторону текста. К несчастью, текст этот оказался известным стихотворением Эдгара По «Колокола» в переводе К. Бальмонта. Что представляют собой многочисленные переводы Бальмонта, легко понять из его собственных сочинений: он отличался почти патологической неспособностью написать хотя бы одну мелодичную строчку. Пользуясь готовым набором затасканных рифм, подбирая на ходу первую попавшуюся метафору, он превратил стихи, стоившие По немалых усилий, в нечто такое, что любой российский рифмоплет мог бы сострять в один присест. Переводя стихотворение обратно на английский, я заботился только о том, чтобы найти слова, напоминавшие по звучанию русские. Теперь, если кому-то попадет мой английский перевод, он может по глупости перевести его снова на русский, так что стихотворение, в котором уже ничего не осталось от Э. По, подвергнется еще большей «бальмонтизации», пока в конце концов «Колокола» не превратятся в «Безмолвие».

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru  
Еще более гнусным фарсом отдает история, которая произошла с утонченнейшим, романтическим стихотворением Бодлера «Приглашение к путешествию» («Mon enfant, maur, Songe la douceur...»).

Русский перевод принадлежит перу Мережковского, обладавшего еще меньшим поэтическим талантом, чем Бальмонт. Начинается он так:

Голубка моя,  
Умчимся в края...

Стихотворение это в переводе немедленно приобрело бойкий размер, так что его подхватили все русские шарманщики. Представляю себе будущего переводчика русских народных песен, который захочет их вновь офранцузить:

Viens, mon p'?'tit,  
A Nijni[10]  
и так далее ad malinfinitem.[11]

Оставляя в стороне вышеупомянутых врунов, безобидных болванов и беспомощных поэтов, можно выделить три типа переводчиков, не имеющих никакого отношения к трем названным ступеням грехопадения, однако не застрахованных от тех же ошибок. К ним относятся: ученый муж, жаждущий заразить весь мир своей любовью к забытому или неизвестному гению, добросовестный литературный поденщик и, наконец, профессиональный писатель, отдыхающий в обществе иностранного собрата. Ученый муж, можно надеяться, в переводе будет точен и педантичен: сноски он дает на той же странице, что и в оригинале, а не отправляет в конец книги – с его точки зрения они никогда не бывают исчерпывающими и слишком подробными. Боюсь, что трудолюбивая дама, корпящая в одиннадцатом часу ночи над одиннадцатым томом какого-нибудь собрания сочинений, будет куда менее точной и педантичной. Но суть не в том, что ученый делает меньше грубых ошибок, чем труженица. Суть в том, что, как правило, и он и она безнадежно лишены хоть какого-нибудь творческого дара. Ни знание, ни усердие не заменят воображения и стиля.

Но вот за перо берется подлинный поэт, одаренный и тем и другим, и между сочинением собственных стихов находит отдохновение, переводя что-нибудь из Лермонтова или Верлена. Обычно он либо не знает язык подлинника и безмятежно полагается на «подстрочник», сделанный не столь блестящим, но значительно более образованным человеком, либо, зная язык, не обладает педантичностью ученого и опытом профессионального переводчика. В этом случае чем больше его поэтический дар, тем сильнее искрящаяся рябь его красноречия замутняет гениальный подлинник. Вместо того чтобы облечься в одежды автора, он наряжает его в собственные одежды.

Теперь уже можно судить, какими качествами должен быть наделен переводчик, чтобы воссоздать идеальный текст шедевра иностранной литературы. Прежде всего он должен быть столь же талантлив, что и выбранный им автор, либо таланты их должны быть одной природы. В этом и только в этом смысле Бодлер и По или Жуковский и Шиллер идеально подходят друг другу. Во-вторых, переводчик должен прекрасно знать оба народа, оба языка, все детали авторского стиля и метода, происхождение слов и словообразование, исторические аллюзии. Здесь мы подходим к третьему важному свойству: наряду с одаренностью и образованностью он должен обладать способностью к мимикрии, действовать так, словно он и есть истинный автор, воспроизводя его манеру речи и поведения, нравы и мышление с максимальным правдоподобием.

Недавно я попытался перевести нескольких русских поэтов, которые прежде были исковерканы плохими переводами или вовсе не переводились. Мой английский, конечно, гораздо беднее русского: разница между ними примерно такая же, как между домом на две семьи и родовой усадьбой, между отчетливо осознаваемым комфортом и безотчетной роскошью. Я далеко не удовлетворен достигнутым, но мои штудии раскрыли некоторые правила, которые могут пригодиться другим переводчикам.

К примеру, я столкнулся с немалыми сложностями в переводе первой строки одного из величайших стихотворений Пушкина «Я помню чудное мгновенье...»:

Yah rom-new chewed-no-yaу mg-no-vain-yaу  
Я передал русские слоги, подобрав наиболее схожие английские слова и звуки.

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru  
Русские слова в таком обличьи выглядят довольно безобразно, но в данном случае это не важно: важно, что «chew»[12] и «vain»[13] фонетически перекликаются с русскими словами, означающими прекрасные и емкие понятия. Мелодия этой строки с округлым и полнозвучным словом «чудное» в середине и звуками «м» и «н» по бокам, уравновешивающими друг друга, – умиротворяет и ласкает слух, создавая при этом парадокс, понятный каждому художнику слова.

Если посмотреть в словаре эти четыре слова, то получится глупое, плоское и ничего не выражающее английское предложение: «I remember a wonderful moment». Как поступить с птицей, которую вы подстрелили и убедились, что она не райская, а всего лишь упорхнувший из клетки попугай, который, трепыхаясь на земле, продолжает выкрикивать глупости? Как ни старайся, английского читателя не убедишь, что «I remember a wonderful moment» – совершенное начало совершеннейшего стихотворения.

Прежде всего я убедился, что буквальный перевод в той или иной мере всегда бессмыслен. Русское «я помню» – гораздо глубже погружает в прошлое, чем английское «I remember» – плоская фраза, которая, как неумелый ныряльщик, падает на живот. В слове «чудное» слышится сказочное «чудь», окончание слова «луч» в дательном падеже и древнерусское «чу», означавшее «послушай», и множество других прекрасных русских ассоциаций. И фонетически, и семантически «чудное» относится к определенному ряду слов, и этот русский ряд не соответствует тому английскому, в котором мы находим «I remember». И напротив, хотя английское слово «remember» в контексте данного стихотворения не соответствует русскому смысловому ряду, куда входит понятие «помню», оно, тем не менее, связано с похожим поэтическим рядом слова «remember» в английском, на который при необходимости опираются настоящие поэты. Ключевым словом в строке Хаусмана «What are those blue remembered hills?»[14] в русском переводе становится ужасное, растянутое слово «вспомнившиеся» – горбатое и ухабистое и никак внутренне не связанное с прилагательным «синие». В русском, в отличие от английского, понятие «синевы» принадлежит совершенно иному смысловому ряду, нежели глагол «помнить». Связь между словами, несоответствие различных семантических рядов в различных языках предполагают еще одно правило, по которому три главных слова в строке образуют столь тесное единство, что оно рождает новый смысл, который ни одно из этих слов по отдельности или в другом сочетании не содержит. Не только обычная связь слов в предложении, но и их точное положение по отношению друг к другу и в общем ритме строки делает возможным это таинственное преобразование смысла. Переводчик должен принимать во внимание все эти тонкости.

Наконец, существует проблема рифмы. К слову «мгновенье» можно легко подобрать по меньшей мере две тысячи рифм, в отличие от английского «moment», к которому не напрашивается ни одна рифма. Положение этого слова в конце строки тоже неслучайно, так как Пушкин, осознанно или бессознательно, понимал, что ему не придется охотиться за рифмой, но слово moment в конце предложения вовсе не обещает легкой поживы. Поставив его в хвосте фразы, мы поступили бы исключительно прометчиво.

С этими сложностями я столкнулся, переводя первую строку стихотворения Пушкина, так полно выражающую автора, его неповторимость и гармонию. Изучив ее со всей тщательностью и с разных сторон, я принялся за перевод. Я бился над строчкой почти всю ночь и в конце концов перевел ее. Но привести ее здесь – значит уверить читателя в том, что знание нескольких безупречных правил гарантирует безупречный перевод.

#### ТОРЖЕСТВО ДОБРОДЕТЕЛИ

Статья впервые опубликована на русском языке («Руль», Берлин, 1930 г.).  
Печатается по изданию: В. Набоков. Роман, рассказы, эссе. С-Пб., «Энтар», 1993 г.

Поверхностному уму может показаться, что автор этой статьи находится в более выгодном положении, чем любой советский критик, который, живо чувствуя классовую подоплеку литературы, проводит отчетливую черту между литературой буржуазной и пролетарской. Мое преимущество перед ним как будто заключается в том, что я совершенно несознательный элемент, не питаю никакой классовой ненависти к людям, живущим лучше меня, к золотозубому биржевику, хлещущему с утра шампанское, или к упитанному швейцару, состоящему – как, впрочем, все берлинские швейцары – в коммунистическом ордена, – а посему могу подходить к политике, философии, литературе без буржуазных или иных предрасположений. Однако пронизательный и

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru честный советский критик ответит, что человеческий, внеклассовый подход к вещам – абсурд или, точнее, что самая беспристрастность оценки есть уже скрытая форма буржуазности. Утверждение чрезвычайно важно, ибо из него следует, что выдержанный коммунист, потомственный пролетарий, и несдержанный помещик, потомственный дворянин, по-разному воспринимают простейшие в мире вещи – удовольствие от глотка холодной воды в жаркий день, боль от сильного удара по голове, раздражение от неудобной обуви и много других человеческих ощущений, одинаково свойственных всем смертным. Напрасно я стал бы утверждать, что ответственный работник чихает и зевает так же, как безответственный буржуа; не я прав, а советский критик. Все дело в том, что классовое мышление – некая призрачная роскошь, нечто высоко духовное и идеальное, единственное, что может спасти от понятного отчаяния пролетарского человека, анатомически устроенного по буржуазному образцу и обреченного не только жить под буржуазной синевой неба и работать буржуазными пятипальными руками, но и носить в себе до конца дней того костлявого персонажа, которого буржуазные ученые зовут буржуазным словом «скелет».

И вот получается любопытная вещь: как Марксово учение приобретает вдруг оттенок необычайной духовности при сопоставлении его с низкой буржуазной анатомией самого марксоведа, точно так же и советская литература по сравнению с литературой мировой проникнута высоким идеализмом, глубокой гуманностью, твердой моралью. Мало того: никогда ни в одной стране литература не славилась так добро и знание, смирение и благочестие, не ратовала так за нравственность, как это делает с начала своего существования советская литература. Если уж искать слабую аналогию, то нужно обратиться к невинному младенчеству европейской литературы, к тому весьма отдаленному времени, когда разыгрывались бесхитростные мистерии и грубоватые басни. Черты с рогами, скупцы с мешками, сварливые жены, толстые мельники и пройдохи дьяки – все эти литературные типы были до крайности просты и отчетливы. Моралью кормили до отвала, суповой ложкой. Разглагольствовали звери – домашний скот и лесные твари, – и каждый из них изображал собой человеческий атрибут, был символом порока или добродетели. Но, увы, литература не удержалась на этой дидактической высоте, ее грехопадением была первая любовная песня. К счастью, нет никаких оснований предполагать, что советская литература в скором времени свернет с пути истины. Все благополучно, добродетель торжествует. Совершенно неважно, что превозносимое добро и караемое зло – добро и зло классовые. В этом маленьком классовом мире соотношения нравственных сил и приемы борьбы те же, что и в большом мире, человеческом. Все знакомые литературные типы, выражающие собой резко и просто хорошее или худое в человеке (или в обществе), светлые личности, никогда не темнеющие, и темные личности, обреченные на беспросветность, все эти старые наши знакомые – резонеры, злодеи, праведные грубияны и коварные льстецы – опять теснятся на страницах советской книги. Тут и отголосок «Хижины дяди Тома», и своеобразное повторение какой-нибудь темы из старых приложений к «Ниве» (молодая княжна увлекается отцовским секретарем, честным разночинцем с народническими наклонностями), и искание розы без шипов на торном пути от политического неведения к большевицкому откровению, и факел знания, и рыцарские приключения, где Красный Рыцарь разбивает один полчища врагов. То, что в общечеловеческой литературе до сих пор так или иначе еще держится в произведениях высоконравственных дам и писателей для юношества и будет, вероятно, держаться до конца мира, повторяется в советской литературе как нечто новое, с апломбом, с жаром, с упоением. Мы возвращаемся к самым истокам литературы, к простоте, еще не освященной вдохновением, и к нравоучительству, еще не лишенному пафоса. Советская литература несколько напоминает те отборные елейные библиотеки, которые бываю при тюрьмах и исправительных домах для просвещения и умиротворения заключенных.

Имена не запоминаются, имен нет. Матрос в изображении писателя второго сорта и матрос в изображении писателя сорта третьего ничем друг от друга не отличны, и только обезумевший от благонамеренности пролетарский критик может там и сям выскоблить ересь. В этой в лучшем случае второсортной литературе (первого сорта в продаже нет) тип матроса так же отчетлив, как, скажем, старинный тип простака. Этот матрос, очень любимый советскими писателями, говорит «амба», добродетельно матюгается и читает «разные книжки». Он женолюбив, как всякий хороший, здоровый парень, но иногда из-за этого попадает в сети буржуазной или партизанской сирены и на время сбивается с линии классового добра. На эту линию, впрочем, он неизбежно возвращается. Матрос – светлая личность, хотя и туповат. Несколько похож на него тип «солдата» – другой баловень советской литературы. Солдат тоже любит тискать налитых всякими соками деревенских девчат и ослеплять своей белозубой улыбкой сельских учительниц. Как и матрос, солдат часто попадает из-за

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru бабы впрасок. Он всегда жизнерадостен, отлично знает политическую грамоту и щедр на бодрые восклицания вроде «а ну, ребята!». Мужики собирают его председателем, причем какой-нибудь старый крестьянин неизменно ухмыляется в бороду и одобрительно говорит: «Здорово загнул парень» (то есть старый крестьянин прозрел).

Но популярность матроса и солдата ничто перед популярностью партийца. Партиец угрюм, мало спит, много курит, видит до поры до времени в женщине товарища и очень прост в обращении, так что всем делается хорошо на душе от его спокойствия, мрачности и деловитости. Партийная мрачность, впрочем, вдруг прорывается детской улыбкой, или же в трудном для чувств положении он кому-нибудь жмет руку, и у боевого товарища сразу слезы навертываются на глаза. Партиец редко бывает красив, но зато лицо у него точно высечено из камня. Светлее этого типа просто не сыскать. «Эх, брат», – говорит он в минуту открытости, и читателю дано одним взглядом увидеть жизнь, полную лишений, подвигов и страданий. Его литературная связь с графом Монте-Кристо или с каким-нибудь вождем краснокожих совершенно очевидна. Такой ответственный работник не моется вовсе. Ответственная работница, о которой речь дальше, брызжет себе в лицо водой, и туалет окончен. Беспартийный обтирается холодной водой. Спец буржуазного происхождения обтирается не водой, а одеколоном, следуя воскресному роскошествванию Чичикова. Ни один из типов, излюбленных советскими писателями, не знаком с ванной, и этот аскетизм находится в связи с тем известным отвращением, которое стыдливая добродетель искони питает к мытью.

Прогуливаясь далее по галерее литературных образов, мы встречаем тип старшего рабочего (или иногда чиновника). Это человек с говорком, с лукавинкой. Писатель делает его беспартийным только для того, чтобы разоблачить мнимую или поверхностную партийность иных ребят – мошенников и хулиганов. «Зачем мне в партию, – говорит он, – я и так большевик. Дело не в обрядах, а в вере». Другой тип беспартийного (того, который обтирается холодной водой) – личность подозрительная, из бывших интеллигентов, белая кость из него так и прет. Его избличают и гонят в шею, или же благодаря женщине, добродетельной коммунистке, он вдруг начинает понимать свое ничтожество. Он открывает собой серию злодеев. Вот, например, кулак (почему-то чаще всего мельник). У него толстый живот, он хитер и жаден, сперва эксплуатирует бедняков, а затем, когда, как гром Господень, настигает его революция, примыкает к кадетской партии, довольно бесстрашно – в своей грешной слепоте – ругает в лицо большевиков, пришедших реквизировать у него муку и мельницу, и должным образом гибнет от удара штыка в его толстый живот. А вот птица покрупнее – спец или председатель треста, живущий в великосветской обстановке с женой, кричащей на прислугу, и с канарейкой, поющей на кухне. Опустившись еще ниже, находим старую графиню. Старая графиня говорит «мерси», жеманно кланяется и пьет чай, оставив мизинец. Изредка мелькают белогвардейские сангвиники, генералы, попы и т. д. Достоин внимания и тип интеллигента – профессор или музыкант. Он скучноват, страдает разными болезнями, слабоволен и с тайной завистью смотрит на своих детей, вступивших в коммунистический союз молодежи. Политически он в худшем случае меньшевик. Еще проще обстоит дело с типами женскими. У советских писателей подлинный культ женщины. Появляется она в двух главных разновидностях: женщина буржуазная, любящая мягкую мебель, духи и подозрительных спецов, и женщина-коммунистка (ответственная работница или страстная неопитка), – на ее изображение уходит добрая половина советской литературы. Эта популярная женщина обладает эластичной грудью, молода, бодра, участвует в процессиях, поразительно трудоспособна. Она – помесь революционерки, сестры милосердия и провинциальной барышни. Но кроме всего она святая. Ее случайные любовные увлечения и разочарования в счет не идут; у нее есть только один жених, классовый жених – Ленин.

Нетрудно представить себе, какая при наличии данных типов может получиться фабула. Если, говоря на метафизическом советском языке, установка в романе на пол, то вскрывается отношение героини к матросу, к солдату, к бедняку, к кулаку, к сомнительному специалисту и к ее надушенной сопернице – супруге специалиста. Как и простоватый, но все же святой матрос иногда невольно грешит против класса в своем здоровом, но неосмотрительном увлечении буржуазной женщиной, так и святая героиня – Катя или Наталья – бывает иногда введена в дьявольское заблуждение, и предмет ее нежных забот оказывается еретиком. Но, как и матрос, героиня находит в себе силы разбить козни лукавого и вернуться в лоно класса. Партиец застреливает недостойную возлюбленную, комсомолка на другом углу застреливает недостойного поклонника. Другой тип романа – обличительный: проворовавшихся чиновников постигает суровая кара, или мрачный ответственный

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru работник тонко вскрывает страшную ересь, сокрытую в соблазнительных речах и действиях беспартийного. Еще показывается молодежи – какою она должна быть и какою быть не должна, а не то сельский учитель прилежно ищет истину и находит ее в коммунизме. Писатели получше любят тему неверующего интеллигента на фоне радостной кумачовой советской жизни.

Торжество добродетели полное – по всему фронту, выражаясь опять на соответствующем языке. Если попадается ересь, то для мирянина это неощутимо, и нужно быть пролетарским критиком, искушенным в этих высоких материях, чтобы найти тайную печать дьявола. Я умышленно не касаюсь того, хорошо ли или плохо это служение добродетели. Меня только занимает вопрос, стоило ли человечеству в продолжение многих столетий углублять и утончать искусство писания книг – и русские писатели работали над этим немало, – стоило и стоит ли трудиться, когда так просто вернуться к давным-давно забытым образцам, мистериям и басням, вызывающим, быть может, зевоту у простого народа, но зато с должной силой восхваляющим добродетель и бичующим порок? Давайте лучше, господа, захлопнем наши грешные, буржуазные книги, вытащим праведного советского цензора из его скромной кельи, ему тесно в его классовом мирке, он достоин большего простора... Давайте вытащим его, дадим ему всемирные полномочия, пускай он – с твердостью фильмового режиссера – направляет нас на путь добра, беспощадно карает зло, обличает взяточничество, лицемерие, гордыню человеческую и на фоне брезжущей зари соединяет в дивном поцелуе уста простой девушки и благочестивого парня. А вы, талантливые грешники, – молчок!

#### О ХОДАСЕВИЧЕ

Статья впервые опубликована на русском языке («Современные записки», Париж, 1939 г.). Печатается по изданию: В. Набоков. Роман, рассказы, эссе. – С.-Пб.: «Энтар», 1993 г.

Крупнейший поэт нашего времени, литературный потомок Пушкина по тютчевской линии, он останется гордостью русской поэзии, пока жива последняя память о ней. Его дар тем более разителен, что полностью развился в годы отупления нашей словесности, когда революция аккуратно разделила поэтов на штатных оптимистов и заштатных пессимистов, на тамошних здоровяков и здешних ипохондриков, причем получился разительный парадокс: внутри России действует внешний заказ, вне России – внутренний. Правительственная воля, беспрекословно требующая ласково-литературного внимания к трактору или парашюту, к красноармейцу или полярнику, то есть некой внешности мира, значительно могущественнее, конечно, наставления здешнего, обращенного к миру внутреннему, едва ощутимого для слабых, презираемого сильными, побуждавшего в 20-х гг. к рифмованной тоске по ростральной колонне, а ныне дошедшего до религиозных забот, не всегда глубоких, не всегда искренних. Искусство, подлинное искусство, цель которого лежит напротив его источника, то есть в местах возвышенных и необитаемых, а отнюдь не в густонаселенной области душевных излияний, выродилось у нас, увы, в лечебную лирику. И хоть понятно, что личное отчаяние невольно ищет общего пути для своего облегчения, поэзия тут ни при чем, схима или Сена компетентнее. Общий путь, какой бы он ни был, в смысле искусства плох именно потому, что он общий. Но если в пределах России мудро себе представить поэта, отказывающегося гнуть выю, то есть достаточно безрассудного, чтобы ставить свободу музыки выше собственной, то в России запредельной легче, казалось бы, найтись смельчакам, чуждающимся какой-либо общности поэтических интересов – этого своеобразного коммунизма душ. В России и талант не спасает; в изгнании спасает только талант. Как бы ни были тяжелы последние годы Ходасевича, как бы его ни томила наша бездарная эмигрантская судьба, как бы старинное, добротное человеческое равнодушие ни содействовало его человеческому угасанию, Ходасевич для России спасен – да и сам он готов признать, сквозь желчь и шипящую шутку, сквозь холод и мрак наставших дней, что положение он занимает особое: счастливое одиночество недоступной другим высоты.

Тут нет у меня намерения кого-либо задеть кадиллом: кое-кто из поэтов здешнего поколения еще в пути и – как знать – дойдет до вершин искусства, коль не загубит себя в том второсортном Париже, который плывет с легким креном в зеркалах кабаков, не сливаясь никак с Парижем французским, неподвижным и непроницаемым. Ощущая как бы в пальцах свое разветвляющееся влияние на поэзию, создаваемую за рубежом, Ходасевич чувствовал и некоторую ответственность за нее: ее судьбой он бывал более раздражен, нежели опечален. Дешевая унылость казалась ему скорей пародией, нежели отголоском его «Европейской ночи», где горечь, гнев, ангелы, зияние гласных – все настоящее, единственное, ничем не связанное с теми

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru дежурными настроениями, которые замутили стихи многих его полуучеников. Говорить о «мастерстве» Ходасевича бессмысленно и даже кощунственно по отношению к поэзии вообще, к его стихам – в резкой частности; понятие «мастерство», само собой рождая свои кавычки, обращаясь в придаток, в тень и требуя логической компенсации в виде любой положительной величины, легко доводит нас до того особого задушевного отношения к поэзии, при котором от нее самой в конце концов остается лишь мокрое от слез место. И не потому это грешно, что самые *pur sang* [15] все же нуждаются в совершенном знании правил стихосложения, языка, равновесия слов; и смешно это не потому, что поэт, намекающий в стихах неряшливых на ничтожество искусства перед человеческим страданием, занимается жеманным притворством, вроде того как если бы гробовых дел мастер сетовал на скоротечность земной жизни; размолвка в сознании между выделкой и вещью потому так смешна и грязна, что она подрывает самую сущность того, что, как его ни зови – «искусство», «поэзия», «прекрасное», – в действительности неотделимо от всех своих таинственно необходимых свойств. Другими словами, стихотворение совершенное (а таких в русской литературе наберется не менее трехсот) можно так поворачивать, чтобы читателю представлялась только его идея, или только чувство, или только картина, или только звук – мало ли что еще можно найти, от «инструментовки» до «отображения», – но все это лишь произвольно выбранные грани целого, ни одна из которых, в сущности, не стоила бы нашего внимания и, уж конечно, не вызвала бы никакого волнения, кроме разве косвенного: напонила какое-то другое «целое» – чей-нибудь голос, комнату, ночь, – не обладай все стихотворение той сияющей самостоятельностью, в применении к которой определение «мастерство» звучит столь же оскорбительно, как «подкупающая искренность». Сказанное далеко не новость, но хочется это повторить по поводу Ходасевича. В сравнении с приблизительными стихами (то есть прекрасными именно своей приблизительностью – как бывают прекрасны близорукие глаза – и добивающимися ее также способом точного отбора, какой бы сошел при других, более красочных обстоятельствах стиха за «мастерство») поэзия Ходасевича кажется иному читателю не в меру чеканной – употребляю умышленно этот неаппетитный эпитет. Но все дело в том, что ни в каком определении «формы» его стихи не нуждаются, и это относится ко всякой подлинной поэзии. Мне самому дико, что в этой статье, в этом быстром перечне мыслей, смертью Ходасевича возбужденных, я как бы подразумеваю смутную его непризнанность и смутно полемизирую с призраками, могущими оспаривать очарование и значение его поэтического гения. Слава, признание – все это и само по себе довольно неверный по формам феномен, для которого лишь смерть находит правильную перспективу. Допускаю, что немало наберется людей, которые, с любопытством читая очередную критическую статью в «Возрождение» (а критические высказывания Ходасевича, при всей их умной стройности, были ниже его поэзии, были как-то лишены ее биения и обаяния), попросту не знали, что Ходасевич – поэт. Найдутся, вероятно, и такие, которых на первых порах озадачит его посмертная слава. Кроме всего, он последнее время не печатал стихи, а читатель забывчив, да и критика наша, взволнованно занимающаяся незаостаивающейся современностью, не имеет ни досуга, ни слов о важном напоминать. Как бы то ни было, теперь все кончено: завещанное сокровище стоит на полке, у будущего на виду, а добытчик ушел туда, откуда, быть может, кое-что долетает до слуха больших поэтов, пронзая наше бытие потусторонней свежестью – и придавая искусству как раз то таинственное, что составляет его невыделимый признак. Что ж, еще немного сместилась жизнь, еще одна привычка нарушена – своя привычка чужого бытия. Утешения нет, если поощрять чувство утраты личным воспоминанием о кратком, хрупком, тающем, как градина на подоконнике, человеческом образе. Обратимся к стихам.

#### ПУШКИН ИЛИ ПРАВДА И ПРАВДОПОДОБИЕ

Статья впервые опубликована в 1937 г., к столетию со дня гибели А. С. Пушкина («La Nouvelle revue Française», Париж). Одно из немногих произведений В. Набокова, написанных по-французски. Печатается по изданию: В. Набоков. Роман, рассказы, эссе. – С-Пб.: «Энтар», 1993 г.

Жизнь порой обещает нам праздники, которые никогда не состоятся, или дарит нам готовых персонажей для книг, которых мы никогда не напишем. А бывает, что она нам преподносит подарок, а его неожиданную полезность мы оцениваем гораздо позже.

В свое время я знал одного занятого человека. Если он еще жив, в чем я сомневаюсь, он должен стать украшением сумасшедшего дома. Когда я его встретил, он был на грани помешательства. Его безумие, причиной которого, как говорили, было падение с лошади в ранней молодости, выражалось в том, что, целиком

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru опустошив рассудок, оно заполнило его ложной старостью. Мой больной не только считал себя старше, чем он был на самом деле, но ему еще и казалось, что он участвовал в событиях прошлого века. Этот человек, приближающийся к сорокалетию, крепкий и краснолицый, рассказывал мне с легким покачиванием головы, свойственным мечтательным старикам, как мой дед совсем еще ребенком забирался к нему на колени. Быстрый подсчет, который я мысленно произвел, слушая его, заставил меня дать ему совершенно неправдоподобный возраст. Поистине поразительным было то, что с каждым годом, по мере того как болезнь прогрессировала, он отдалялся во все более глубокое прошлое. Когда я его встретил двенадцать лет тому назад, он мне рассказывал о взятии Севастополя. Месяц спустя со мной уже беседовал генерал Бонапарт. Еще неделя – и вот мы уже в разгаре Вандейской битвы. Если мой маньяк еще жив, то он, должно быть, очень далеко, возможно, среди норманнов или даже, кто знает, в объятиях Клеопатры. Бедная странствующая душа, удаляющаяся все быстрее и быстрее по склону времени. И с каким обилием слов, с каким оживлением, какой высокомерной или пронизательной улыбкой. Впрочем, он прекрасно помнил реальные события своей жизни, только странно переставлял их. Так, рассказывая о своем несчастном случае, он его постоянно отодвигал все дальше в прошлое, постепенно меняя декорацию, как в этих драмах классического театра, в которых костюм глупо меняют в зависимости от эпохи. В его присутствии невозможно было упомянуть ни об одной знаменитой личности прошлого, чтобы он, с невероятным великодушием старого болтуна, не поспешил добавить какое-нибудь свое о ней воспоминание. Между тем запас образования, которого он скорее нахватался, чем получил, родившись в бедной и провинциальной среде и прослужив в каком-то заброшенном полку, так и остался совсем ничтожным. Ах, какой бы это мог быть восхитительный спектакль, интеллектуальное пиршество, если бы утонченная культура, глубокие знания в истории и минимум природного таланта составили компанию его блуждающему слабоумию! Вообразите, что бы мог Карлейль извлечь из такого безумия! К несчастью, мой бедняга был по существу необразован и слишком плохо эрудирован для того, чтобы наслаждаться редкостным психозом, и довольствовался тем, что питал свое воображение набором банальностей и расхожих идей, более или менее ложных. Скращенных рук Наполеона, трех волосков Железного Канцлера или меланхолии Байрона и нескольких мелких анекдотов, называемых историческими, которыми грамматисты начинают свои учебники, ему, увы, вполне хватало для описания детали и характера, и все великие мужи, которых он близко знал, становились у него похожими друг на друга, как братья. Нет ничего более странного, чем наблюдать картину мании, кажется, уже по своей сути предполагающей знакомство со всем миром, вдохновение, пронизательность, и обреченной на блуждание в пустой голове.

Я вспоминаю этого бедного больного всякий раз, как только раскрываю одно из любопытных творений, которые принято называть «романизированными биографиями». Я вижу здесь ту же потребность прожорливого, но ограниченного ума захватить какого-нибудь аппетитного великого человека, какого-нибудь сладкого беззащитного гения и ту же решительность ловкого, хорошо информированного господина, который переходит в далекое прошлое так же просто, как переходит бульвар, с вечерней газетой в кармане.

Как это делается, хорошо известно. Сначала берут письма знаменитого человека, их отбирают, вырезают, расклеивают, чтобы сделать для него красивую бумажную одежду, затем пролистывают его сочинения, отыскивая в них его собственные черты. И, черт возьми, не стесняются. Мне приходилось сталкиваться с совершенно курьезными вещами в подобных повествованиях о жизни великих, вроде биографии одного известного немецкого поэта, где от начала до конца пересказывалось содержание его поэмы «Мечта», представленное как размышление над мечтой его собственной. Действительно, что может быть проще, чем заставить великого человека вращаться среди людей, мыслей, предметов, описанных им самим, и выпотрошить до полусмерти его книги, для того чтобы начинить ими свою собственную?

Биограф-романист делает те находки, которые ему выгодны, а то, что выгодно ему, как правило, становится едва ли не самым худшим для его героя, и история жизни последнего неизбежно бывает искажена, даже если факты в ней достоверные. И вот, слава Богу, мы имеем психологию сюжета, игривый фрейдизм, навязчивое описание мыслей героя в какой-то момент – набор случайных слов, напоминающий железную проволоку, соединяющую жалкие кости какого-нибудь скелета, – литературный пустырь, где среди чертополоха валяется старая вспоротая мебель, неизвестно как сюда попавшая. Сумасшедший, которого я вспомнил, тоже рассказывал анекдотические

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru истории об императорах и поэтах так, словно эти люди жили с ним на одной улице. Зажав в уголке рта папиросу, он в непринужденной манере рассуждал о босых ногах Толстого, серебристой седине почтенного Тургенева, цепях Достоевского и, наконец, добирался до любовных увлечений Пушкина. Не знаю, есть ли во Франции такие календари, как наши, когда на обратной стороне каждого листка дается текст для пятнадцатиминутного чтения – словно, предлагая вам прочитать эти несколько назидательных и занятных строк, неизвестные составители хотели возместить вам потерю еще одного дня, страничку с числом которого вы собираетесь оторвать. Обычно сверху вниз следовали: дата какой-нибудь битвы, поэтическая строфа, идиотская поговорка и обеденное меню. Часто там фигурировали стихи Пушкина: именно здесь читатель совершенствовал свое литературное образование. Эти несколько жалких строф, плохо понятых, прореженных как гребень, огрубевших от постоянного повторения кощунственными губами, возможно, составили бы все, что русский мещанин знал о Пушкине, если бы не несколько популярных опер, которые якобы заимствованы из его творчества. Бесплезно повторять, что создатели либретто, эти зловещие личности, доверившие «Евгения Онегина» или «Пиковую даму» посредственной музыке Чайковского, преступным образом уродуют пушкинский текст: я говорю «преступным», потому что это как раз тот случай, когда закон должен был бы вмешаться; раз он запрещает частному лицу клеветать на своего ближнего, то как же можно оставлять на свободе первого встречного, который бросается на творение гения, чтобы его обокрасть и добавить свое – с такой щедростью, что становится трудно представить себе что-либо более глупое, чем постановку «Евгения Онегина» или «Пиковой дамы» на сцене.

Наконец, к календарю и опере у неискушенного читателя присоединяются воспоминания начальной школы, сочинения – все время одни и те же – о героях Пушкина. Не забудем еще несколько скабресных каламбуров, которые любят ему приписывать, и тогда у нас сложится достаточно правдивая картина состояния пушкинского духа у громадного большинства русских. Наоборот, те из нас, кто действительно знает Пушкина, поклоняются ему с редкой пылкостью и искренностью; и так радостно сознавать, что плоды его существования и сегодня наполняют душу. Все доставляет нам удовольствие: каждый из его переносов, естественных, как поворот реки, каждый нюанс ритма, так же как мельчайшие подробности его жизни, вплоть до имен людей, его окружавших, а сейчас слившихся с ним в одну тень. Преклоняясь перед блеском его черновигов, мы стремимся по ним распознать каждый этап взлета его вдохновения, которым создавался шедевр. Читать все до одной его записи, поэмы, сказки, элегии, письма, драмы, критические статьи, без конца их перечитывать – в этом одна из радостей нашей жизни.

Ровно сто лет минуло с тех пор, как на дуэли, на закате дня, в снегу он был смертельно ранен красивым тупицей по имени Жорж Дантес, приволокнутым за его жену; молодой авантюристом, полным ничтожеством, который, возвратившись во Францию, пережил его на полвека, чтобы затем со спокойной душой умереть восьмидесятилетним стариком и сенатором. Жизнь Пушкина, все ее романтические порывы и озарения готовят столько же ловушек, сколько и искушений сочинителям модных биографий. В последнее время в России их много написано, я видел одну или две достаточно безвкусных. Но помимо этого существует еще и благой, бескорыстный труд нескольких избранных умов, которые, копаясь в прошлом, собирая мельчайшие детали, вовсе не озабочены изготовлением мишуры на потребу вульгарного вкуса. И все-таки наступает роковой момент, когда самый целомудренный ученый почти безотчетно принимается создавать роман, и вот литературная лож уже поселилась в этом произведении добросовестного эрудита так же грубо, как в творении беспардонного компилятора. Короче говоря, по-моему, то, что делают с гением в поисках человеческого элемента, похоже на ощупывание и осматривание погребальной куклы, такой же, как розовые трупы покойных царей, которые обычно гримировали для похоронных церемоний. Разве можно совершенно реально представить себе жизнь другого, воскресить ее в своем воображении в неприкосновенном виде, безупречно отразить на бумаге? Сомневаюсь в этом; думается, уже сама мысль, направляя свой луч на историю жизни человека, ее неизбежно искажает. Все это будет лишь правдоподобие, а не правда, которую мы чувствуем.

А какое наслаждение для мечты русского проникнуть в мир Пушкина! Жизнь поэта как пародия его творчества. Бег времени, кажется, хочет повторить жест гения, придавая его воображаемому существованию такой же колорит и такие же очертания, какие поэт дал своим творениям. В сущности, не имеет значения, если то, что мы представляем в своем воображении, всего лишь большой обман. Предположим, окажись у нас возможность вернуться назад и пробраться в эпоху Пушкина, мы бы его не узнали. Ну и что! Это удовольствие даже очень строгий критик, делающий в своем

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru

воображении то же самое, что и я, мне не может испортить. Вот он, этот невысокий живой человек, маленькая смуглая рука которого написала первые и самые прекрасные строки нашей поэзии; вот он, взгляд голубых глаз, составляющих резкий контраст с темными кудрявыми волосами. В то время, то есть к 1830 г., в мужском костюме еще отражалась необходимость пользоваться лошадью, мужчина был все еще всадник, а не похоронный агент, то есть практический смысл одежды еще не исчез (когда со смыслом исчезла и красота). Лошадью пользовались всерьез, и действительно были необходимы сапоги с отворотами и широкий плащ. Отсюда и определенная элегантность, которой воображение наделяет Пушкина; впрочем, он, следуя капризу времени, любил наряжаться цыганом, казаком или английским денди. Не будем забывать, что любовь к маскараду действительно характерная черта поэта. Сменяющийся во все горло, пристукивая каблуками, он мелькает передо мной, как мелькают люди, вдруг в порыве ветра возникающие на пороге какого-нибудь ночного кабака (никогда больше не увидишь их лиц, освещенных уличным фонарем, не услышишь голосов и веселых шуток), потому что прошлое – это ли не кабаре, кабаре в разгаре ночи, дверь которого я открываю с нетерпением. Я прекрасно понимаю, что это не Пушкин, а комедиант, которому плачу, чтобы он сыграл его роль. Какая разница! Мне нравится эта игра, и вот я уже сам в нее поверил. Одно за другим сменяются видения: вот он на набережной Невы, мечтатель, облокотившийся о гранитный парапет, искрящийся при луне и инее; в театре, с моноклем, в розовом свете, под звуки скрипок расталкивающий с модной заносчивостью соседей, чтобы занять свое место; потом в деревенской усадьбе, сосланный из столицы за несколько вольнодумных строк, в ночной рубашке, взъерошенный, марающий стихи на серой бумаге (в которую оборачивали свечи), жующий яблоко; я вижу его – идущим по проселочной дороге, листающим книги в лавке, целующим стройную ножку возлюбленной или – в серебристый крымский полдень перед скромным маленьким фонтаном, струящимся во дворе старинного татарского дворца, с летающими ласточками под его сводами. Эти видения столь мимолетны, что подчас я не успеваю различить, держит ли он в руке трость или чугунную палку, с которой ходил специально для того, чтобы тренировать кисть для стрельбы, имея склонность к пистолетам, как все его современники. Пытаюсь следить за ним глазами, но он от меня постоянно убегает, чтобы вновь появиться; вот он: рука заложена за борт редингота, рядом со своей женой, красивой женщиной выше его ростом, в черной бархатной шляпе с белым пером. И наконец, сидящий на снегу, с простреленным животом, он долго целится в Дантеса, так долго, что тот больше не может терпеть и медленно прикрывается пистолетом.

Вот прекрасная романизованная биография, или я сильно ошибаюсь! Пойдя этим путем, можно написать целую книгу. Однако я не виноват в том, что у меня возникли эти видения, видения близкие всем русским, которые знают своего Пушкина, – он так же неизбежно составляет часть нашей интеллектуальной жизни, как таблица умножения или что-то другое, привычное нашему уму. Возможно, все это обманчиво и настоящий Пушкин не узнал бы себя, но если я вложил сюда хоть немного той любви, которую испытываю к его произведениям, то эта воображаемая жизнь не напоминает ли если не самого поэта, то его творчество? Когда говорят об эпохе, которую у нас принято называть «пушкинской», то есть времени между 1820-м и 1837 г., невольно поражает явление скорее оптического, нежели интеллектуального характера. Жизнь в те времена сейчас нам кажется – как бы сказать? – более наполненной свободным пространством, менее перенаселенной, с прекрасными небесными и архитектурными просветами, как на какой-нибудь старинной литографии с прямолинейной перспективой, на которой видишь городскую площадь, не бурлящую жизнью и поглощенную домами с выступающими углами, как сегодня, а очень просторную, спокойную, гармонически свободную, где, может быть, два господина беседуют, остановившись на мостовой, собака чешет ухо задней лапой, женщина несет в руке корзину, стоит нищий на деревянной ноге, – и во всем этом много воздуха, покоя, на церковных часах полдень, и в серебристо-жемчужном небе одно-единственное легкое продолговатое облачко.

Создается впечатление, что во времена Пушкина все знали друг друга, что каждый час дня был описан в дневнике одного, в письме другого и что император Николай Павлович не упускал ни одной подробности из жизни своих подданных, точно это была группа более или менее шумных школьников, а он – бдительным и важным директором школы. Чуть вольное четверостишие, умное слово, повторяемое в узком кругу, наспех написанная записка, переходящая из рук в руки в этом непоколебимом высшем классе, каким был Петербург, – все становилось событием, все оставляло яркий след в молодой памяти века.

По-моему, пушкинская эпоха – последняя в беге времени, куда наше воображение еще

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru может проникнуть без паспорта, наделяя детали жизни чертами, заимствованными из живописи, которая тогда еще сохраняла монополию в изобразительном искусстве. Подумать только, проживи Пушкин еще 2–3 года, и у нас была бы его фотография. Еще шаг, и он вышел бы из тьмы, богатой нюансами и полной живописных намеков, где он остается, прочно войдя в наш тусклый день, который длится уже сто лет. Вот что я считаю достаточно важным: фотография – эти несколько квадратных сантиметров света – торжественно откроет к 1840 г. новую эру в изображении, продолжающуюся до наших дней, откроет так, что начиная с этой даты, до которой не дожили ни Байрон, ни Пушкин, ни Гете, мы находимся во власти нашего современного представления, и в этом представлении все знаменитости второй половины 19 в. принимают вид дальних родственников, одетых во все черное, словно они носили траур по былой радужной жизни, чьи портреты всегда стоят в углах грустных и темных комнат, с мягкой, но отяжелевшей от пыли драпировкой на заднем плане. Отныне этот тусклый домашний свет ведет нас через гризайль века; очень возможно, что придет время, когда эта эпоха упрочившейся фотографии в свою очередь нам покажется художественной ложью, обязанной чьему-то особому вкусу, но пока все еще не так, и – как же повезло нашему воображению! – Пушкин не состарился и никогда не должен носить это тяжелое сукно с причудливыми складками, эту мрачную одежду наших прадедов с маленьким черным галстуком и пристегивающимся воротничком.

Я старался изо всех сил, чтобы описать воистину непреодолимые трудности, возникающие перед самым доверчивым умом, когда он пытается воскресить не с романическим правдоподобием, а единственно правдиво образ великого человека, умершего сто лет назад. Признаем свое поражение и обратимся скорее к его творчеству.

Конечно, нет ничего скучнее, чем описывать большое поэтическое наследие, если оно не поддается описанию. Единственно приемлемый способ его изучить – читать, размышлять над ним, говорить о нем с самим собой, но не с другими, поскольку самый лучший читатель – это эгоист, который наслаждается своими находками, укрывшись от соседей. Охватившее меня в этот момент желание разделить с кем-то свое восхищение поэтом в сущности чувство опасное, не несущее ничего хорошего выбранной теме. Ведь чем больше людей читает книгу, тем меньше она понята, словно от распространения ее смысл теряется. Произведение обретает подлинное лицо, как только стихнет первый всплеск литературной известности. А для сочинений малопереводимых, хранящих свою тайну во мраке иностранного языка, вопрос особенно усложняется. Нет ни одного француза, которому можно было бы сказать: если вы хотите узнать Пушкина, возьмите его произведения и уединитесь с ними. Решительно, наш поэт не привлекает переводчиков. Толстой, равный ему по происхождению, или Достоевский, по происхождению ниже его, пользуются во Франции такой же славой, как некоторые национальные писатели, но имя Пушкина, для нас так наполненное музыкой, для француза остается резким и невыразительным на слух. Несомненно, поэту всегда сложнее перейти национальные границы, чем прозаику. Но когда речь идет о Пушкине, трудности имеют более глубокую причину. Русское шампанское, – сказал мне как-то на днях один утонченный эрудит. Ведь не будем забывать, что именно французскую поэзию, целый период этой поэзии, Пушкин предоставил в распоряжение русской музы. Поэтому когда его стихи были переведены на французский, читатель стал узнавать в них то французский 18 в., поэзию роз с шипами эпиграмм, то псевдоэкзотический романтизм, который смешивает Севилью, Венецию, Восток в бабушках и материнскую Грецию, чей мед так сладок. Это первое впечатление настолько скверно, эта старая любовница столь бесцветна, что французский читатель был обескуражен. Сказать, что Пушкин – колосс, который держит на своих плечах всю поэзию нашей страны, банально. Но как только берешься за перо переводчика, душа этой поэзии ускользает и у вас в руках остается только маленькая золоченая клетка. Весь следующий день я посвятил этому неблагоприятному тяжкому труду. Вот, например, знаменитое стихотворение, где русский глагол, кажется, струится от счастья бытия, но в переводе оно становится не больше, чем подстрочником. <...>[16]

Хотя, кажется, все слова на месте, я считаю, что эти строки не дают представления о богатой лирике нашего поэта. Однако должен признать, что постепенно я начал получать удовольствие от работы; это уже не было дурным желанием познакомиться с Пушкиным иностранного читателя, а – чудесным ощущением полного погружения в поэзию. Я старался не верить Пушкина французскому языку, а стал погружаться в своего рода транс, так, чтобы без моего сознательного участия совершалось чудо, происходила полная метаморфоза. Наконец, после нескольких часов этого внутреннего бормотания, этого урчания в душе, сопровождавшего

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru процесс поэтического творчества, я решил, что чудо свершилось. Но как только я с моим жалким французским языком иностранца записал эти совершенно новые строки, они начали блекнуть. Разрыв между русским текстом и готовым переводом открылся мне теперь во всей своей печальной реальности. Например, я выбрал стихотворение дивной простоты в русском звучании, где слова, совершенно простые сами по себе, становятся как бы немного больше натуральной величины, словно от прикосновения Пушкина они вернули свою первоизданную полноту, свою свежесть, которую потеряли у других поэтов. Вот тусклая копия, которую я из него сделал. <...>[17]

Занимаясь переводами, я с любопытством обнаруживал, что любое стихотворение, за которое я брался, странно перекликалось со стихами того или иного французского поэта. Но скоро мне стало ясно, что Пушкин тут ни при чем; причиной было не мнимое французское отражение, которое принято находить в его стихах, а то, что я в этот момент поддавался влиянию литературных воспоминаний. Руководствуясь этими услужливыми воспоминаниями, я оставался если не удовлетворенным, то по крайней мере не очень раздраженным своими переводами. Вот одно из стихотворений, перевод которого, как я считаю, немного успешней других. <...>[18]

Я попытался также перевести несколько отрывков из поэм и драм Пушкина. В порядке любопытства, вот одна из наиболее прекрасных «онегинских» строф. Я много бы дал, чтобы хорошо перевести эти четырнадцать строк. <...>[19]

Я не обольщаюсь насчет качества этих переводов. Это достаточно правдоподобный Пушкин, вот и все; правда в другом. А проследив все его поэтическое творчество, заметим, что в самых его затаенных уголках звучит одна истина, и она единственная на этом свете: истина искусства. Как было бы увлекательно проследить сквозь века развитие одной идеи. Не шутя, осмелюсь сказать: это был бы идеальный роман, ибо, очищенный и освобожденный от всякого человеческого налета, этот абстрактный образ, казалось бы, живущий напряженной жизнью, показывает всем: будь то хоть Шекспир, хоть Гораций, ценность их заключается в одном – в их творчестве.

Сейчас самое время об этом вспомнить, поскольку в том, что касается литературы, мы сбиваемся с пути. Например, так называемый человеческий документ уже сам по себе красивый фарс, а вся эта социология, которая кривляется в современном романе, столь же отвратительна, сколь смешна.

Я вовсе не хочу сказать, что век, в котором мы живем, расслаивается с прозрачной волнистостью северного сияния. Так, можно было бы взять идею прекрасного, чтобы исторически проследить ее нравственные муки и сделать из этого что-то более живое, чем авантюрный роман. Как драматична судьба пушкинского творчества. Он еще не умер, когда критик Белинский с его ограниченным умом не нашел ничего лучшего, как затеять с ним ссору. Нашли, видите ли, что его недостаточно занимали события времени. Гегелевская философия у нас плохо привилась. Однако ни на одно мгновение не поблекла истина Пушкина, нерушимая как сознание. Наоборот, кажется, дивный дух сейчас воцарился в мире. Когда среди людей есть Человек, его лучезарное влияние стоит лучших умов прошлого. Конечно, с обывательской точки зрения может показаться, что мир становится все хуже и хуже: это и надоедливый шум заполонивших все вокруг автомобилей, и страх перед катастрофой, которой нас пугают газеты. Но взгляд философа, созерцающего жизнь, искрится доброжелательностью, подмечая, что в сущности ничего не изменилось и по-прежнему остаются в почете добро и красота.

Если же жизнь иногда кажется мрачной, то только от близорукости. Для тех, кто умеет смотреть, она предстает такой же полной открытий и наслаждений, какой она являлась поэтам прошлого. Право же, я не перестаю спрашивать себя, как художнику удастся мимоходом вдруг превращать жизнь в маленький шедевр. Сколько раз на улице я был поражен вдруг неожиданно возникшим и так же неожиданно исчезавшим театральным зрелищем! Вот, залитый солнечным светом, едет грузовик, полный угля, и угольщик с черным лицом сидит на высоком сиденье, зажав в уголке рта удивительно зеленый липовый стебель. А однажды в очень ранний час я увидел здорового берлинского почтальона, вздремнувшего на скамейке, в то время как два других из-за цветущего жасминового куста с нарочитым комизмом подкрадывались на цыпочках, чтобы запихнуть ему в нос табак.

Я видел драмы: манекен в нетронутым костюме, правда, с разодранным плечом, печально валялся в грязи среди опавших листьев. Ни дня не проходит, чтобы эта сила, это ярмарочное вдохновение не создавало там или сям какой-нибудь

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru  
сиюминутный спектакль. Поэтому хотелось бы думать: то, что у нас зовется искусством, в сущности не что иное, как живописная правда жизни; нужно уметь ее улавливать, вот и все. Тогда жизнь становится занимательной, когда погружаешься в такое состояние духа, при котором самые простые вещи раскрываются перед нами в своем особенном блеске. Идешь, остановишься, смотришь на проходящих людей, а потом начинается спешка; а когда вдруг замечаешь на улице ребенка, удивленного каким-нибудь происшествием, которое он когда-нибудь обязательно вспомнит, возникает чувство сопричастности времени, поскольку ты ведь видишь этого ребенка накапливающим воспоминания для будущего, которое он уже сам представляет. К тому же мир так велик! Только обыватели, сидя в полумраке своего жилища, любят думать, что путешествия уже не раскрывают никаких тайн; на самом деле горный ветер так же будоражит кровь, как и прежде, и погибнуть, идя на благородный риск, всегда было законом человеческой чести. Сегодня больше чем когда-либо поэт должен быть так же тверд, спокоен и угрюм, как того хотел Пушкин сто лет назад. Порой самый безупречный художник пытается сказать свое слово в защиту гибнущих или недовольных, но он не должен поддаваться этому искушению, так как можно быть уверенным: если дело заслуживает страданий, оно лишь после них принесет неожиданные плоды. Нет, решительно, так называемой социальной жизни и всему, что толкнуло на бунт моих сограждан, нет места в лучах моей лампы; и если я не требую башни из слоновой кости, то только потому, что доволен своим чердаком.

#### ПРЕДИСЛОВИЕ К "ГЕРОЮ НАШЕГО ВРЕМЕНИ"

Статья впервые опубликована в 1958 г. (NY: Doubleday). Печатается по изданию: В. Набоков. Роман, рассказы, эссе. – С.-Пб.: «Энтар», 1993 г.

1

В 1841 году, за несколько месяцев до своей смерти (в результате дуэли с офицером Мартыновым у подножия горы Машук на Кавказе), Михаил Лермонтов (1814–1841) написал пророческие стихи:

В полдневный жар в долине Дагестана  
С свинцом в груди лежал недвижим я;  
Глубокая, еще дымилась рана,  
По капле кровь точилась моя.  
Лежал один я на песке долины;  
Уступы скал теснились кругом,  
И солнце жгло их желтые вершины  
И жгло меня – но спал я мертвым сном.  
И снился мне сияющий огнями  
Вечерний пир в родимой стороне.  
Меж юных жен, увенчанных цветами,  
Шел разговор веселый обо мне.  
Но в разговор веселый не вступая,  
Сидела там задумчиво одна,  
И в грустный сон душа ее младая  
Бог знает чем была погружена;  
И снилась ей долина Дагестана;  
Знакомый труп лежал в долине той;  
В его груди дымясь чернела рана,  
И кровь лилась хладеющей струей.

Это замечательное сочинение (в оригинале везде пятистопный ямб с чередованием женской и мужской рифмы) можно было бы назвать "Тройной сон".

Некто (Лермонтов, или, точнее, его лирический герой) видит во сне, будто он умирает в долине у восточных отрогов Кавказских гор. Это Сон 1, который снится Первому Лицу.

Смертельно раненному человеку (Второму Лицу) снится в свою очередь молодая женщина, сидящая на пиру в петербургском, не то московском особняке. Это Сон 2 внутри Сна 1.

Молодой женщине, сидящей на пиру, снится Второе Лицо (этот человек умирает в конце стихотворения), лежащее в долине далекого Дагестана. Это Сон 3 внутри Сна 2 внутри Сна 1, который, сделав замкнутую спираль, возвращает нас к начальной строфе.

Витки пяти этих четверостиший сродни переплетению пяти рассказов, составивших роман Лермонтова "Герой нашего времени".

В первых двух – “Бэла” и “Максим Максимыч” – автор, или, говоря точнее, герой-рассказчик, любознательный путешественник, описывает свою поездку на Кавказ по Военно-Грузинской дороге в 1837 году или около того. Это Рассказчик 1.

Выехав из Тифлиса в северном направлении, он знакомится в пути со старым воякой по имени Максим Максимыч. Какое-то время они путешествуют вместе, и Максим Максимыч сообщает Рассказчику 1 о некоем Григории Александровиче Печорине, который, тому пять лет, неся военную службу в Чечне, севернее Дагестана, однажды умыкнул черкешенку. Максим Максимыч – это Рассказчик 2, и история его называется “Бэла”.

При следующем своем дорожном свидании (“Максим Максимыч”) Рассказчик 1 и Рассказчик 2 встречают самого Печорина. Последний становится Рассказчиком 3 – ведь еще три истории будут взяты из журнала Печорина, который Рассказчик 1 опубликует посмертно.

Внимательный читатель отметит, что весь фокус подобной композиции состоит в том, чтобы раз за разом приближать к нам Печорина, пока наконец он сам не заговорит с нами, но к тому времени его уже не будет в живых. В первом рассказе Печорин находится от читателя на “троюродном” расстоянии, поскольку мы узнаем о нем со слов Максима Максимыча да еще в передаче Рассказчика 1. Во второй истории Рассказчик 2 как бы самоустраивается, и Рассказчик 1 получает возможность увидеть Печорина собственными глазами. С каким трогательным нетерпением спешил Максим Максимыч предъять своего героя в натуре. И вот перед нами три последних рассказа; теперь, когда Рассказчик 1 и Рассказчик 2 отошли в сторону, мы оказываемся с Печориным лицом к лицу.

Из-за такой спиральной композиции временная последовательность оказывается как бы размытой. Рассказы наплывают, разворачиваются перед нами, то все как на ладони, то словно в дымке, а то вдруг, отступив, появляются вновь уже в ином ракурсе или освещении, подобно тому как для путешественника открывается из ущелья вид на пять вершин Кавказского хребта. Этот путешественник – Лермонтов, а не Печорин. Пять рассказов располагаются друг за другом в том порядке, в каком события становятся достоянием Рассказчика 1, однако хронология их иная; в общих чертах она выглядит так:

1. Около 1830 года офицер Печорин, следуя по казенной надобности из Санкт-Петербурга на Кавказ в действующий отряд, останавливается в приморском городке Тамань (порт, отделенный от северо-восточной оконечности полуострова Крым нешироким проливом). История, которая с ним там приключилась, составляет сюжет “Тамани”, третьего по счету рассказа в романе.
2. В действующем отряде Печорин принимает участие в стычках с горскими племенами и через некоторое время, 10 мая 1832 года, приезжает отдохнуть на воды, в Пятигорск. В Пятигорске, а также в Кисловодске, близлежащем курорте, он становится участником драматических событий, приводящих к тому, что 17 июня он убивает на дуэли офицера. Обо всем этом он повествует в четвертом рассказе – “Княжна Мери”.
3. 19 июня по приказу военного командования Печорин переводится в крепость, расположенную в Чеченском крае, в северо-восточной части Кавказа, куда он прибывает только осенью (причины задержки не объяснены). Там он знакомится со штабс-капитаном Максимом Максимычем. Об этом Рассказчик 1 узнает от Рассказчика 2 в “Бэле”, с которой начинается роман.
4. В декабре того же года (1832) Печорин уезжает на две недели из крепости в казачью станицу севернее Терека, где приключается история, описанная им в пятом, последнем рассказе – “Фаталист”.
5. Весною 1833 года он умыкает черкесскую девушку, которую спустя четыре с половиной месяца убивает разбойник Казбич. В декабре того же года Печорин уезжает в Грузию и в скором времени возвращается в Петербург. Об этом мы узнаем в “Бэле”.
6. Проходит около четырех лет, и осенью 1837 года Рассказчик 1 и Рассказчик 2, держа путь на север, делают остановку во Владикавказе и там встречают Печорина, который уже опять на Кавказе, проездом в Персию. Об этом повествует Рассказчик 1

7. В 1838 или 1839 году, возвращаясь из Персии, Печорин умирает при обстоятельствах, возможно, подтвердивших предсказание, что он погибнет в результате несчастливого брака. Рассказчик 1 публикует посмертно его журнал, полученный от Рассказчика 2. О смерти героя Рассказчик 1 упоминает в своем предисловии (1841) к “журналу Печорина”, содержащему “Тамань”, “Княжну Мери” и “Фаталиста”.

Таким образом, хронологическая последовательность пяти рассказов, если говорить об их связи с биографией Печорина, такова: “Тамань”, “Княжна Мери”, “Фаталист”, “Бэла”, “Максим Максимыч”.

Маловероятно, чтобы в процессе работы над “Бэлой” Лермонтов уже имел сложившийся замысел “Княжны Мери”. Подробности приезда Печорина в крепость Каменный Брод, сообщаемые Максимом Максимычем в “Бэле”, не вполне совпадают с деталями, упомянутыми самим Печориным в “Княжне Мери”.

Во всех пяти рассказах немало несообразностей, одна другой примечательнее, однако повествование движется с такою стремительностью и мощью, столько мужественной красоты в этой романтике, от замысла же веет такой захватывающей цельностью, что читателю просто не приходит в голову задуматься, из чего, собственно, русалка в “Тамани” заключила, что Печорин не умеет плавать, или почему драгунский капитан полагал, что секунденты Печорина не найдут нужным принять участие в зарядивании пистолетов. Положение, в каком оказывается Печорин, вынужденный в конце концов подставить лоб под дуло пистолета Грушицкого, могло бы выглядеть куда как нелепо, если забыть о том, что наш герой полагался отнюдь не на случай, но на судьбу. Об этом совершенно недвусмысленно говорит последний и, надо сказать, лучший рассказ – “Фаталист”, важная сцена которого также построена на предположении, заряжен пистолет или не заряжен, и в котором между Печориным и Вуличем происходит как бы заочная дуэль, где все предуготовления к смерти берет на себя не фатоватый драгунский капитан, но сама Судьба.

Особая роль в композиции книги отведена подслушиванию, составляющему столь же неуклюжий, сколь и органичный элемент повествования. Что касается подслушивания, то его можно рассматривать как разновидность более общего приема под названием случайность; другой разновидностью является, например, случайная встреча. Всем ясно, что автор, желающий сочетать традиционное описание романтических приключений (любвные интриги, ревность, мщение и тому подобное) с повествованием от первого лица, и не имеющий при этом намерения изобретать новую форму, оказывается несколько стесненным в выборе приемов.

Эпистолярный роман восемнадцатого века (в котором героиня писала своей наперснице, а герой – старому школьному приятелю плюс всевозможные вариации) уже набил такую оскомину во времена Лермонтова, что едва ли он мог избрать этот жанр; а с другой стороны, поскольку наш автор был озабочен прежде всего тем, как двигать сюжет, а вовсе не тем, как разнообразить и шлифовать его, маскируя механику этого движения, то он и прибегнул к очень удобному приему, позволяющему Максиму Максимычу и Печорину, подслушивая и подсматривая, оказываться свидетелями тех сцен, без которых фабула была бы не вполне ясна или не могла бы развиваться дальше. В самом деле, автор так последовательно использует данный прием на протяжении всей книги, что читатель уже не воспринимает его как странные капризы случая и едва обращает внимание на эти почти житейские проявления судьбы.

В “Бэле” подслушивание имеет место трижды: Рассказчик 2 слышит из-за забора, как мальчик уговаривает башибузука продать ему коня; позднее он же подслушивает сначала под окном, а затем под дверью два решающих объяснения между Печориным и Бэлой.

В “Тамани” Рассказчик 3, стоя за выступающей скалой, слышит разговор девушки и слепого, дающий понять всем заинтересованным лицам, включая читателя, что речь идет о контрабанде; то же лицо, используя другой наблюдательный пункт, утес над берегом, становится свидетелем заключительного разговора контрабандистов.

В “Княжне Мери” Рассказчик 3 подслушивает или подсматривает ни много ни мало восемь раз, что позволяет ему постоянно быть в курсе событий. Из-за угла галереи

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru он наблюдает, как Мери поднимает стакан, уроненный беспомощным Грушницким; стоя за высоким кустом, он слышит, как они же обмениваются трогательными репликами; из-за спины толстой дамы до него долетает беседа, после которой драгунский капитан пододбьет пьяненького господина, каких мы позже встретим у Достоевского, оскорбить княжну Мери; отойдя на неопределенное расстояние, он наблюдает украдкой, как Мери зеваает над шутками Грушницкого; находясь в толпе танцующих на балу, он ловит ее насмешливые реплики в ответ на пылкие признания Грушницкого; благодаря “неплотно притворенному ставню” он становится свидетелем того, как драгунский капитан с Грушницким замышляют осрамить его, Печорина, на дуэли; сквозь “не совсем задернутый занавес” он видит Мери, задумчиво сидящую на постели; в ресторации из-за двери, ведущей в угловую комнату, где сидит Грушницкий со своей компанией, Печорин слышит, как его обвиняют в посещении княжны нынче ночью; и, наконец, более чем кстати, доктор Вернер, секундانت Печорина, подслушивает разговор между драгунским капитаном и Грушницким, из которого он и Печорин делают вывод, что только один пистолет будет заряжен. Растущая осведомленность героя побуждает читателя сгорать от нетерпения в ожидании роковой встречи, когда Печорин всеми этими фактами прижмет к стене Грушницкого.

2

Это первый английский перевод романа Лермонтова. Есть несколько переложений, но перевода, по существу, до сих пор не было. Опытный ремесленник без особого труда превратит русский язык Лермонтова в набор гладеньких английских клише, по ходу дела опускаая, развивая и пережевывая все, что полагается; он неизбежно приглушит то, что, с точки зрения читателя, этого послушного дурачка, как его представляет себе издатель, может показаться непривычным. Перед честным переводчиком встает задача иного рода.

Начнем с того, что следует раз и навсегда отказаться от расхожего мнения, будто перевод “должен легко читаться” и “не должен производить впечатление перевода” (вот комплименты, какими встретит всякий бледный пересказ наш критик-пурист, который никогда не читал и не прочтет подлинника). Если на то пошло, всякий перевод, не производящий впечатление перевода, при ближайшем рассмотрении непременно окажется неточным, тогда как единственными достоинствами добротного перевода следует считать его верность и адекватность оригиналу. Будет ли он легко читаться, это уже зависит от образца, а не от снятой с него копии.

Предприняв попытку перевести Лермонтова, я с готовностью принес в жертву требованиям точности целый ряд существенных компонентов: хороший вкус, красоту слога и даже грамматику (в тех случаях, когда в тексте встречается характерный солецизм). Надо дать понять английскому читателю, что проза Лермонтова далека от изящества; она суха и однообразна, будучи инструментом в руках пылкого, невероятно даровитого, беспощадно откровенного, но явно неопытного молодого литератора. Его русский временами так же коряв, как французский Стендаля; его сравнения и метафоры банальны; его расхожие эпитеты спасает разве то обстоятельство, что им случается быть неправильно употребленными. Словесные повторы в его описательных предложениях не могут не раздражать пуриста. И все это переводчик обязан скрупулезно воспроизвести, сколь бы велико ни было искушение заполнить пропуск или убрать лишнее.

К моменту, когда Лермонтов начал писать, русская проза успела обнаружить пристрастие к определенным словам, ставшим обиходными для русского романа. Всякий переводчик в процессе своей работы начинает осознавать, что помимо идиоматических выражений язык “передающий” содержит целый ряд постоянно повторяющихся слов, которые, хотя и не представляют труда для перевода, встречаются в языке “принимающем” гораздо реже, особенно в разговорной практике. Вследствие длительного употребления эти слова стали как бы указательными или знаковыми, выводящими нас на перекрестки ассоциаций, на сборные пункты взаимосвязанных понятий. Они скорее обозначают смысл, нежели уточняют его. Среди приблизительно сотни таких слов-указателей, знакомых каждому изучающему русскую литературу, можно выделить особых любимцев Лермонтова:

задуматься – он невольно задумался – неизъяснимый

подойти – невольно – гибкий

принять вид – пристально – мрачный

мелькать – уже

Долг переводчика повторить по-английски эти слова со всей возможной педантичностью, хотя бы даже удручающей, с какой они встречаются в русском тексте; я сказал “со всей возможной педантичностью” по той простой причине, что в зависимости от контекста в некоторых случаях слово имеет два и более смысловых оттенков. Скажем, a slight pause или a moment of silence могут оказаться лучшими эквивалентами для хрестоматийной минуты молчания, чем буквальное a minute of science.

Не будем также забывать, что если в одном языке писатели заостряют внимание на том или ином выражении лица, жесте, способе движения, в другом это само собой разумеется и потому редко находит или вовсе не находит своего словесного выражения. Небрежение русскими писателями девятнадцатого столетия точными оттенками цветового спектра приводило к заимствованию несколько курьезных эпитетов, употребление которых оправдывается литературной традицией (в случае с Лермонтовым это озадачивает: ведь он был не просто художником в буквальном смысле этого слова, но вообще имел хороший глаз на цвет и умел передавать его); так, на страницах “Героя нашего времени” лица различных персонажей то и дело багровеют, краснеют, розовеют, желтеют, зеленеют и синеют. Четыре раза в романе повторяется романтический эпитет тусклая бледность – галлицизм (фр. paleur mate), означающий матовую, лишенную всякого оттенка белизну. В “Тамани” лицо малолетней преступницы покрывает “тусклая бледность, изобличавшая волнение душевное”. В “Княжне Мери” это имеет место трижды: тусклая бледность покрывает лицо княжны, когда она обвиняет Печорина в неуважении к ней; тусклая бледность покрывает лицо Печорина, обнаруживая “следы мучительной бессонницы”; и непосредственно перед дуэлью тусклая бледность покрывает щеки Грушницкого, в то время как его совесть ведет внутреннюю борьбу с его гордостью.

Помимо таких кодовых фраз, как “ее губы слегка побледнели”, “он покраснел”, “рука чуть-чуть дрожала” и тому подобных, чувства выдают себя внезапными и решительными жестами. В “Бэле” Печорин ударяет кулаком по столу, чтобы усилить слова “она никому не будет принадлежать, кроме меня”. Через две страницы он уже ударяет себя кулаком в лоб (кое-кто из комментаторов расценивает этот жест как специфически восточный) при мысли, что он не сумел расположить к себе Бэлу и довел ее до слез. Грушницкий тоже ударяет кулаком по столу, поверив Печорину, что Мери с ним, Грушницким, просто кокетничает. То же проделывает и драгунский капитан, требуя внимания. Кроме того, на протяжении всего романа герои друг друга постоянно “хватают за руку”, “берут под руку” и “тянут за рукав”.

“Топание ногою о землю” тоже в большой чести у Лермонтова, но это внешнее выражение эмоций было внове для русской литературы того времени. Максим Максимыч в “Бэле” топает ногою о землю в порыве раскаяния. В “Княжне Мери” Грушницкий топает ногой от досады, а драгунский капитан – от брезгливости.

3

Здесь не место разбирать характер Печорина. Вдумчивый читатель без труда составит себе мнение о нем, прочитав книгу; однако о Печорине написано столько нелепостей людьми, смотрящими на литературу с позиций социологии, что уместно будет коротко предостеречь от возможных ошибок.

Едва ли нам стоит принимать всерьез, как это делают многие русские комментаторы, слова Лермонтова, утверждающего в своем “Предисловии” (которое само по себе есть искусная мистификация), будто портрет Печорина “составлен из пороков всего нашего поколения”. На самом деле этот скучающий чудака – продукт нескольких поколений, в том числе нерусских; очередное порождение вымысла, восходящего к целой галерее вымышленных героев, склонных к рефлексии, начиная от Сен-Пре, любовника Юлии д’Этанж в романе Руссо “Юлия, или Новая Элоиза” (1761) и Вертера, воздыхателя Шарлотты С. в повести Гете “Страдания молодого Вертера” (1774; в России того времени известна главным образом по французским переложениям, например, Севелинга, 1804), через “Рене” шатобриана (1802), “Адольфа” Констанана (1815) и героев байроновских поэм, в особенности “Гяура” (1813) и “Корсара” (1814), пришедших в Россию во французских прозаических пересказах Пишо, которые начали выходить с 1820 года, и кончая “Евгением Онегиным” (1825–1832) Пушкина, а также разнообразной, хотя и более легковесной продукцией французских романистов первой половины того же столетия (Нодье, Бальзак и т. д.). Соотнесенность

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru  
Печорина с конкретным временем и конкретным местом придает, конечно, своеобразие плоду, возвращенному на другой почве, однако сомнительно, чтобы рассуждения о притеснении свободомыслия со стороны тиранического режима Николая I (1825–1856) помогли нам его распробовать.

В исследовании, посвященном “Герою нашего времени”, нелишне было бы отметить: сколь бы огромный, подчас даже патологический интерес ни представляло это произведение для социолога, для историка литературы проблема “времени” куда менее важна, чем проблема “героя”. Что касается последнего, то молодому Лермонтову удалось создать вымышленный образ человека, чей романтический порыв и цинизм, тигриная гибкость и орлиный взор, горячая кровь и холодная голова, ласковость и мрачность, мягкость и жестокость, душевная тонкость и властная потребность повелевать, безжалостность и осознание своей безжалостности остаются неизменно привлекательными для читателей самых разных стран и эпох, в особенности же для молодежи; восхищение “Героем нашего времени” со стороны критиков старшего поколения, по-видимому, есть не что иное, как окружаемые ореолом воспоминания о собственном отрочестве, когда они зачитывались романом в летних сумерках, с жаром отождествляя себя с его героем, нежели объективная оценка с позиций зрелого понимания искусства.

О прочих персонажах романа, в сущности, тоже почти нечего сказать. Самый трогательный среди них, несомненно, пожилой штабс-капитан Максим Максимыч, недалекий, грубоватый, чувствительный, земной, бесхитростный и совершенный неврастеник. Эпизод, когда обманувшая его ожидания встреча со старым другом Печориным заставляет его совершенно потерять голову, трогает сердце читателя как одно из самых психологически тонких описаний в литературе. Что до нескольких злодеев в романе, то Казбич с его цветистой речью (в передаче Максима Максимыча) весь вышел из литературной ориенталистики, а впрочем, не будет большого греха, если американские читатели перепутают черкесов Лермонтова с индейцами Фенимора Купера. В самом неудачном из всех рассказов, “Тамани” (который некоторые русские критики по непонятным мне причинам ставят выше остальных), Янко перестает нам казаться откровенно банальным только тогда, когда мы замечаем, что отношения между ним и слепым мальчиком возвращают нас, как приятное эхо, к разговору между героем романа и его обожателем в “Максиме Максимыче”.

Другого рода переключку находим в “Княжне Мери”. Если Печорин романтическая тень Лермонтова, а Грушницкий, как уже отмечалось в русской критике, гротескная тень Печорина, то на низшем уровне имитации находится слуга Печорина. Драгунский капитан, этот злой гений Грушницкого, едва ли поднимается выше заурядного комического персонажа, а постоянные напоминания о его тайных интригах довольно скоро начинают действовать на нервы. Не менее раздражают прыжки и пение дикарки в “Тамани”. Вообще женские образы не удавались Лермонтову. Мери – типичная барышня из романов, напрочь лишенная индивидуальных черт, если не считать ее “бархатных” глаз, которые, впрочем, к концу романа забываются. Вера совсем уже придуманная со столь же придуманной родинкой на щеке; Бэла – восточная красавица с коробки рахат-лукума.

Что же в таком случае составляет вечную прелесть этой книги? Отчего ее так интересно читать и перечитывать? Уж конечно не ради стиля, хотя, как это ни покажется забавным, школьные учителя в России всегда склонны были видеть в ней образец русской прозы. Этого нелепого мнения, высказанного (по утверждению мемуариста) Чеховым, можно придерживаться в том только случае, если понятиями общественной морали или добродетели подменять суть литературного творчества, либо надо быть критиком-аскетом, у которого вызывает подозрение роскошный, изысканный слог и которого, по контрасту, неуклюжий, а местами просто заурядный стиль Лермонтова приводит в восхищение как нечто целомудренное и бесхитростное. Но подлинное искусство само по себе не есть нечто целомудренное или бесхитростное, и довольно одного взгляда на отработанный до совершенства, до магического артистизма стиль Толстого (кое-кто считает его литературным преемником Лермонтова), чтобы стали очевидны досадные изъяны лермонтовской прозы.

И все же если мы взглянем на него как на рассказчика и если мы вспомним, что русская проза тогда ходила пешком под стол, а нашему автору было каких-то двадцать пять лет, тогда нам останется только поражаться исключительной энергии повествования и замечательному ритму, который ощущается не так на уровне фразы, как на уровне абзаца. Слова сами по себе незначительны, но, оказавшись вместе, они оживают. Когда мы начинаем дробить фразу или стихотворную строку на

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков nabokovvladimir.ru  
составные элементы, банальности то и дело бросаются в глаза, а неувязки зачастую производят комический эффект; но в конечном счете все решает целостное впечатление, в случае же с Лермонтовым это общее впечатление возникает благодаря чудесной гармонии всех частей и частностей в романе. Автор постарался отделить себя от своего героя, однако для читателя с повышенной восприимчивостью щемящий лиризм и очарование этой книги в значительной мере заключаются в том, что трагическая судьба самого Лермонтова каким-то образом проецируется на судьбу Печорина, точно так же как сон в долине Дагестана зазвучит с особой пронзительностью, когда читатель вдруг поймет, что сон поэта сбылся.

1

всеобщее благоденствие (франц.). – Прим. перев.

2

премьеры (англ.). – Прим. перев.

3

пивная, закусовая – Прим. перев.

4

Его чело покрыто задумчивостью (англ.). – Прим. перев.

5

sickle – лунный серп (англ.); to sickly – покрывать бледностью (англ.). – Прим. перев.

6

Пер. А. Кронеберга, С.-Петербург, 1863. – Прим. перев.

7

КОРОЛЕВА:

Над речкой ива свесила седую  
Листву в поток. Сюда она пришла  
Гирлянды плести из лютика, крапивы,  
Купав и цвета с красным хохолком,  
Который пастухи зовут так грубо,  
А девушки – ногтями мертвеца.  
Ей травами увить хотелось иву...  
(цитата из пер. Б. Пастернака). – Прим. перев.

8

Пер. А. Дружинина, С.-Петербург, 1857

9

Обставленные претенциозными вещицами, купленными... (англ.). – Прим. перев.

10

Поедем в Нижний, / Мой малыш.. (франц.). – Прим. перев.

11

до дурной бесконечности (лат.). – Прим. перев.

12

жевать (англ.). – Прим. перев.

Лекции по русской литературе. Приложение. Владимир Владимирович Набоков [nabokovvladimir.ru](http://nabokovvladimir.ru)  
13  
тщетный (англ.). – Прим. перев.

14  
«Что за синие вспомнившиеся холмы?» (англ.). – Прим. перев.

15  
чистые рыдания (франц.). – Прим. ред.

16  
Речь идет о стихотворении «Три ключа». В оригинале здесь и далее В. Набоков приводит свои французские переводы стихотворений Пушкина.

17  
Перевод стихотворения «Не пой, красавица, при мне...»

18  
По-французски – «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы».

19 Перевод строфы «Зачем крутится ветер в овраге...» из неоконченной поэмы Пушкина «Езерский».

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке  
<http://nabokovvladimir.ru/> Приятного чтения!  
<http://buckshee.petimer.ru/> Форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы, недвижимость. Здоровый образ жизни.  
<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет магазин обуви Интернет магазин  
<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных сайтов. Интеграция, Хостинг.  
<http://filosoff.org/> Философия, философы мира, философские течения. Биография  
<http://dostoevskiyfyodor.ru/>  
сайт <http://petimer.com/> Приятного чтения!