

Е.А. Ермолин

Фактор Набокова в современной российской литературе

(Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках научно-исследовательского проекта РГНФ «В.В. Набоков и современная русская проза», проект №05-0404396а)

Набоков как фактор и движущая сила современного литературного процесса. Правомерна ли такая тема? Можно ли, спустя четверть века после смерти писателя, говорить об его влиянии и влиятельности в мире актуальной словесности? Востребовано ли его наследство, его писательский, творческий и жизненный, опыт?

Возвращение Владимира Набокова в Россию сопровождалось, нужно вспомнить, скандальными претензиями, которые ему были предъявлены [1]. А в сравнительно недавнее время появилось характерное рассуждение Вик. Ерофеева о статусе Набокова в русской словесности, которое заставляет признать, что положение писателя в современной литературе не совсем (или не для всех) однозначно ясное. Ерофеев решает вопрос в традиционной для себя манере: ниспровергая кумира. «Сачок оказался дырявым. Набоков падает в цене. Кто бы мог подумать? (...) чистку он, кажется, не пройдет (...) Набоков завис, как компьютер с недостаточной “памятью”» и пр. [2]. Представляется, что хлесткие характеристики и поверхностно-блестящие риторические парадоксы отражают в основном собственные пристрастия и комплексы Ерофеева. И, как ему не удалось когда-то похоронить русскую (или там советскую, советского периода) литературу (хотя похоронная команда недурно провела время на затяжных поминках и от души повеселилась), так не удастся смахнуть со стола (удалить с экрана) *фактор Набокова*.

На то есть несколько причин. Дело явно не в чьей-то субъективной воле, не в причудах капризной моды. Так могло показаться разве лишь в первый, давно

миновавший момент встречи Набокова с писателем и читателем метрополии. Было время, когда он воспринимался как естественный позитивный полюс по отношению к советскому официозу в литературе и в жизни, ко всей ухнувшей однажды в небытие плебейской цивилизации. С этим ощущением оказался связан первый праздник открытия Набокова, его появления на отечественном горизонте. Здесь начинали брать первые уроки у классика, каким он сразу и бесспорно был воспринят во второй половине 1980-х годов. (Разумеется, для кого-то встреча с ним произошла гораздо раньше. Я не держусь за окончательность датировок. Сам я впервые прочитал Набокова – конечно, «Лолиту» – в 1980-м, олимпийском, году.) Затем набоковская антитеза «совку» в значительной степени потеряла актуальность, поскольку всё *советское* принялось катастрофически терять актуальность, терять культурный, литературный кредит. С начала 1990-х годов место Набокова в литературном ландшафте начало меняться. Но оказалось, что эта перемена вовсе не задвигает его в серые потемки литературной истории. Он не уходит и не надвигается, он просто живет в современном опыте писателя и читателя. Набоков – надолго, он явление не моды, а, скорее, климата. С ним интересно общаться. У него интересно учиться.

Суть дела прежде всего, думается, в общности культурной ситуации, которая сначала предельно интенсивно была пережита, предельно подробно обжита Набоковым, а теперь почти повсеместно в русской литературе осознана как ситуация актуального существования и выбора. Это ситуация опознанной

опытным путем максимальной творческой свободы, сопряженная со случившимся и так или иначе осознанным отрывом от органических корней культурной и литературной традиции.

Глобальная основа близости между современным писателем в России и Набоковым – усугубляющееся диаспоральное состояние отечественной словесности.

Здесь нужно констатировать еще один промах Вик. Ерофеева, легкомысленно отказывавшего личности и жизни Набокова в мифогенности: «Набоковский миф на уровне биографии не превратился в пушкинский миф и не стал любимым анекдотом. Набоков явно проиграл Есенину, Веничке Ерофееву» Эта фельетонного тона формулировка напрасно ждет лобового опровержения. К «любимому анекдоту» не сводится миф ни одного из трех названных в ней писателей, так что противопоставление их Набокову заведомо некорректно. А по сути нужно сказать, что актуальный ресурс мифогенности в личности Набокова связан с его одиночеством и отщепенством, с его неприкаянностью и непризнанностью (в годы жизни в Европе). *Набоков-эмигрант – один из главных литературных мифов нашего времени*, он крайне важен для современного писателя и для актуальной культурной ситуации в целом.

Набоков открыл свое место. Его исходная точка – предельная творческая свобода, возможность выбора в широком диапазоне различных вероятностей. Произошло осознание той бездны, которая открылась между современным писателем и культурно-религиозной, художественной средой былого. Прежде литературный процесс во многом строился на основе естественной, почти спонтанной преемственности, включавшей в себя и притяжение, и отталкивание. Теперь он лишен этой естественности. Драматический факт его жизни и его творчества состоит в том, что нет никаких наперед заданных предпосылок, условий, форм и норм. Нет готовых

аксиом, нет априори принимаемых базисных оснований бытия. Писатель наделен полной свободой ответственного решения [3].

Набокову приходится исходить из этого, существовать один на один с бытием, без надежной опоры и подмоги, без какой бы то ни было почвы, какая некогда, согласно баснословию, позволяла художнику отдаваться безмятежным вдохновениям, «аранжируя» «музыку», созданную, заданную Богом, народом, классом или кем-то там еще. Этим переживанием пронизан уже первый роман Набокова «Машенька». Мир набоковского героя там – это мир, потерявший опору, сдвинутый, мир аидский, где люди обратились в блуждающие тени. Чёрная ночь Берлина, «чёрные поезда, потрясающие дома, металлический пожар крыш под луной», «гулкая чёрная тень пробуждалась под железным мостом, когда по нему гремит чёрный поезд, продольно скользя частоколом света», – серо-чёрные тона, механический лязг и скрежет... Так окрашено и так звучит теперь бытие.

Фамилия героя Набокова, Ганина, как уже замечали исследователи, напоминает о тургеневском Гагине. Однако новый век иначе определяет место русского человека в Европе. Герой «Аси» оказался в Германии, убегая от русской хандры, в поисках новых лиц и впечатлений, но он может вернуться в Россию, когда ему заблагорассудится. Ганин же – вечный странник. Дороги домой нет, да и дома нет. Весь мир состоит из чужбин, а Россия жива только в воспоминании. Детское завершено-цельное воспоминание абсолютизировано, но при этом вынесено в некую идеальную, недостижимую простыми и обычными средствами сферу.

Ганин проживает в пансионе, где обитают отщепенцы, осколки утраченной России, обреченные на сиротство и скитанья. Это состояние акцентировано ненадежностью их временного и случайного дома. Придорожное пристанище на перманентном сквозняке лишено

опорной устойчивости; «день-деньской и добрую часть ночи слышны были поезда городской железной дороги, и оттого казалось, что весь дом медленно едет куда-то». «Мост этот был продолжением рельс, видимых из окна Ганина, и Ганин никогда не мог отделаться от чувства, что каждый поезд проходит незримо сквозь толщу самого дома (...) – Уехать бы». Человеку предстоит бесконечное кочевье, езда в неизвестное. Он существует между пространствами, между мирами. «Дом был, как призрак, сквозь который можно было просунуть руку, пошевелить пальцами».

Традиционное романтико-символическое двоемирие приняло в сознании писателя предельно конкретное историко-культурное выражение.

Существование «на железном сквозняке» не являлось, разумеется, монопольным обретением Набокова. Подобный опыт жизни «на холодном ветру мирового вокзала» в критические десятилетия XX века открылся многим. Но здесь необходимо добавить, что, во-первых, эта ситуация была пережита Набоковым максимально, небывало остро: и факт потери, и ресурс свободы. Тому виной отсутствие всякой почвенной иллюзии, абсолютный физический разрыв с родиной. Причем этот разрыв был в случае Набокова усугублен специфическими нюансами.

С одной стороны, родина была пережита в детстве как счастливое время и место, как благословенный эдем. С другой – имел место явный дефицит опыта органической жизни в России, дефицит, также оправданный возрастом и сроком жизни на «исторической» родине, но, как бы то ни было, не позволивший Набокову хоть как-то вписаться в старую почву, занять отчетливую позицию, войти в более сложные отношения с ближними и дальними.

Мало того, и в эмиграции Набоков оказался одиночкой. Набоковеды охотно указывают на «культурный вакуум», постепенно образовавшийся вокруг него. Прогрессирующее несовпадение На-

бокова с литературно-культурным мейнстримом первой волны эмиграции приговорило писателя к незаземленному существованию. В этом есть определенная, угаданная еще молодым Набоковым логика. В той же «Машеньке» обломки-эмигранты собираются однажды вместе, но живой общности между ними сложиться в потусторонье не может: «В комнате был бледноватый загробный свет, оттого что (...) лампу обернули в лиловый лоскуток шёлка». Собрались чужие друг другу люди. Попытки устроить праздник фальшивы. Вечер кончается физической смертью одного из постояльцев, писателя Подтягина, – ему больше незачем жить. Здесь идет речь о предчувствуемой Набоковым невозможности жить прошлым, жить, как прежде, как будто ничего не случилось и историческая Катастрофа привела лишь к небольшой географической и имущественной передвижке...

На нашем горизонте явственно маячит архетипическая фигура Сирина-Набокова, полвека назад обозначившего вехи судьбы русского литератора в ситуации диаспоры. Творчество Набокова дает глубокое осмысление ситуации. С одной стороны, им и его героями острейшим образом пережита чуждость миру внешнему. Это переживание иной раз достигает гностицистской резкости. Но, с другой стороны, Набоков открывает для себя новые смыслы родины.

В тени лишенного родины классика рождаются новые, написанные вдалеке от России вещи. Литераторы-эмигранты нередко пробавляются тем, что, на первый взгляд, очень близко сводит их с Набоковым. Воспоминания о любимой / проклятой родине, экзотические путешествия и забавные встречи, подчас примесь фантазмагии, стилистическое щегольство. Это приблизительный каталог, очерчивающий возможности человека, лишенного непосредственного контакта с той стихией языка и жизни, которая дается на родине даром, а на чужбине обретается кровью и потом.

Но Набоков органично совпал с тем типичным положением, в котором находит себя русский писатель *как таковой* в одной отдельно взятой исторической ситуации. В ситуации *пост*: «после России» и «после СССР». Потеря родины. Такого широко распространенное, а пожалуй, и общее состояние и нашего современника. Оно имеет не только географический смысл. Родина, родное остается для многих в прошлом, которое еще труднее достижимо, чем пространственно удаленный эдем. Это переживание волнует теперь не только того, кто отъехал за пределы родины, но и того, кто остался (он-то остался – но что вокруг?). И для тех, кто живет в России и никуда не уезжал, почва истончилась. Литература в метрополии оказалась если не «в изгнании» (по формуле В. Ходасевича), то в отторжении от жизни.

По своей склонности к примитивным выводам Вик. Ерофеев расшифровывает это состояние применительно к Набокову только как источник перманентного психического комплекса. «Его детство прошло в земном раю. Неудивительно, что изгнание из земного рая, в результате большевистской революции, стало для Набокова мощной психической травмой. (...) Переживание этой травмы, на мой взгляд, составляет основу набоковских романов». По сути, Ерофеев пытается абсолютизировать, законсервировать инфантильное состояние художественного сознания, приписать его Набокову. «Травматичность набоковского письма – главный козырь его вероятной актуальности в современной русской литературе». Можно согласиться, что немало писателей сегодня пребывают в переживании и обживании именно такого рода незамысловатого травматизма. Нечто потустороннее видится им в своей и общей жизни, лишенной былого стержня. Для того, чтобы убедиться в этом, достаточно перелистать комплекты журналов «Наш современник» и «Москва». Однако принципиально невозможно свести к

формуле утраты и опыт Набокова, и современные художественные искания, диалогически связанные с этим опытом.

Интересна новейшая проза писательницы из Голландии М. Палей. Автор производит ревизию набоковских тем.

Знаменательно, что русская литература и творит, и умножает неуютное, странное, страшное пространство бытия. Она – главный испытательный полигон человека, а прочая Россия – это ее более или менее умелое и даровитое отражение. Проза Набокова здесь очень показательна. Но у него русская беда, русский ужас, русский абсурд – это, по крайней мере, и есть необходимые условия для того, чтобы человеку проверить себя и состояться. А герои Палей (как и она сама в качестве автора) испытание выдерживают плохо. Суэта и хлипкость эпохи 90-х гг., её болезненный атмосферический надрыв, капитулянтские дребезги рыхлой, трусливой души составляют основное содержание воспоминаний Палей о людях в России.

Проза Палей – перманентный расчет с бывшей страной обитания. Россия – страна «наоборот». Антипод рая. Ненормальный, внушающий тоску и отвращение. «Ух, в какой же экзотической стране мне пришлось прожить свою юность! В такой-то уж непоправимо-экзотической, в такой шиворот-навыворот наоборотной, где экстремальными, даже экстравагантными кажутся как раз самые что ни на есть обыденные, устоявшиеся веками дела!» Россия – тотальный банкрот, заколдованное место трупного гниения. Добро стало злом. Красота продается, идет на экспорт – следом за нефтью и газом. Город рождения автора на реке Неве хлестко определен в прозе Палей как «чрево гигантского, давно больного раком и все еще не околевшего животного», «смердящий кишечник казенных коридоров и серых склизких очередей».

На манер персонажей Набокова и его самого герой Палей из Петербурга 90-х годов XX века отправляется вооб-

ражением в заветный мир дворянской усадебной гармонии. Однако этот фантазм уже никак не связан с личной биографией или с происхождением палеевского персонажа. Он вычитан в книгах, у Тургенева, Бунина, у того же Набокова: литературно опосредован и явно несбыточен ни в каком регистре бытия.

Не случайно детский рай Набокова у Палей заменен детским адом. Все родители главных героев в романе «Клеменс» – уроды и мерзавцы: что в СССР, что в Восточной Германии – вырожденцы, люмпенизированное простонародье. Ну а все дети – страдальцы.

Палей всегда пишет о неразделенной, неостребованной любви – и о фатальном засилье нелюбви. В «Клеменсе» питерский еврей-интеллигент Майк влюбился в юного немца, а тот не способен ответить на чувство, поскольку поражен аутизмом. В повести «Хутор» рассказчица делится приятными чувствами к патриархальному сельскому эстонскому быту – и опять-таки безответно. Зато ненависть, неприязнь, равнодушие везде выгрызают свои норы. Редко кто перед ними устоит. Есть такие житейские зоны, где недобрые чувства, по Палей, неизбежны (пусть вопреки здравому смыслу и даже статистике). Скажем, семья предстает главным врагом человека.

Вообще, слишком тесная близость оборачивается рефлексамися взаимного отвращения. А вот одиночество, отщепенство – не так уж плохи. Совсем не ущербно смотрится у Палей закоренелый одиночка Клеменс, достойный и вполне ответственный субъект. На сей счёт есть и личные признания автора: «...во мне уже прочно (вернее, навечно) укрепилась привычка к изгойству. Я еврейка, а это значит, что в стране моего рождения, еще до того, как я появилась на свет, мне назначена была роль "не такой", "чужой", "виноватой", немилый (это единственное определение без кавычек)». Еврейство в прозе Палей стало синонимом не только готовности любить, но и изгойства, в последнем сов-

падая еще и с писательством (в духе афоризма Цветаевой). Рассказчица в «Хуторе» и автор равно готовы к тому, чтобы одиночествовать в любых краях.

Назначенная роль отщепенца таит потенциал свободы. Одиночество – псевдоним свободы. Гипертрофию, грубо заострение важной для Набокова темы можно найти в том, что Палей открывает в себе неудержимый порыв к свободе и анархии – и, не боясь показаться смешной, обрушивается на рутину и стандарт, на тягостность сковывающего человека по рукам и ногам устойчивого житейского обихода. В «Клеменсе» воспет иррациональный порыв, пренебрегающий доводами здравого смысла. Нелепое страстное чувство героя к Клеменсу становится кульминацией существования, зенитом жизни. Едва ли намеренно автор-женщина погружается во взаимоотношения двух мужчин, фиксируя тем самым позицию личной незаинтересованности в происходящем для тех наивных чудаков, которые ищут буквального тождества жизни и искусства. Палей готова настаивать на том, что ею представлен индетерминированный *личный* эрос, когда вообще не очень важна половая принадлежность предмета чувств. И только люди низкого ума и пошлого вкуса могут воспринять происходящее в романе в банальных терминах гомосексуальной лавстори.

В романе нашла нерядовое воплощение тоска агностика о вечном совершенстве. Клеменсу суждено воплотить в себе идеальное начало бытия как таковое, это, так сказать, бесполой ангел во плоти: у Палей метафора чистоты на фоне повсеместных грязи и гноя – мирская подмена воплощенной святости, о которой, заметим, писательнице таки ничего не известно. Бедняга Клеменс оказывается антропоморфным иероглифом недостижимого совершенства, псевдонимом отсутствующего в мире Палей Христа. Насколько в падшем мире недостижима абсолютная чистота, настолько же недоступен для ответного

чувства Клеменс. Даже на фотографиях от него остается только сплетение веток. Вот почему его нужно было сделать аутичным. Чувственное влечение к нему нельзя реализовать, чувство остается, так сказать, неутилизированным, а его носитель Майк выпадает из профанной реальности и пропадает без всякого следа в финале его доведенной до нашего сведения судьбы. Этот довольно неутешительный итог созвучен и той беспощадности, с которой судит и рядит герой всё то, что не дотягивает до идеала, и принципиальной неразделенности его любви. Писательница запечатлела роковые противоречия человеческого существования, которые неразрешимы в отсутствие Бога. Герои Палей не обнадежены ничем. Набоковское окно в вечность у писательницы прочно законопачено, в наличии у нее, кажется, только всуе упоминаемое Божье имя. Можно понять, когда Палей устами героя говорит о главном стимуле творчества: «...искусство порождает только критическая масса отчаяния».

Записки Майка в "Клеменсе" кончаются эпизодом, в котором сжато выражена основная интуиция Палей о недостижимости совершенства – мысль ближе всего, наверное, возвращающая ее к подлинному, «аутентичному» Набокову. Ночью Майку, захавшему в Германию, явился из лесопарка гость: олененок за оконным стеклом застыл, увидев перед собой человека. Рассказчик хочет остановить мгновение, зафиксировать чудесное явление на фото пленку (как раньше безуспешно пытался делать это с Клеменсом) – но олененок скрывается, стоит лишь шелкнуть шпингалету оконной рамы... Страсти угасают, и вместо саднящей печали утрата вызывает что-то, похожее даже на смирение. Герою явлено как дар чудо бытия; и им нельзя обладать. Но оно не просто неуловимое, непостижимое, неприсвояемое – оно существует как реальная, первичная по отношению к любому умыслу, неотразимо прекрасная данность, как не формула, а факт со-

вершенства. Попытка присвоить это чудо здесь квалифицируется как соблазн, прихоть и корысть, которые ни к чему хорошему не приведут.

Близка к прозе Палей романистика прозаика М. Шишкина, проживающего, подобно зрелому Набокову, в Швейцарии. Однако его связь с набоковскими темами гораздо более поверхностна, профанна. Шишкин подробностями своего повествования может напомнить Набокова. Нельзя не отметить великую искусность автора как стилизатора. Но в целом у него нет ни большой мысли, ни великой страсти.

В романе «Венерин волос» главный герой – благополучно устроившийся в Швейцарии русский литератор, ныне переводчик («толмач»), обслуживающий бюро, занимающееся нелегальными иммигрантами из России. Он записывает душераздирающие истории тех, кто хочет остаться в благополучной Альпийской республике, обретя себе убежище вместе со статусом политических беженцев. Интервью с беженцами перетекают то в пространные погружения в русский хаос, то в философические диалоги. Кроме того, в романе большую роль играет рассказывающая о своей жизни певица.

Огромное тело романа объединено шишкинскими маниями и фобиями. Ему страшна (и это явно уже не набоковская черта) Россия – унылая и холодная страна насилия, жестокости, страданий. Он дорожит лишь хрупким, но вечным, неуловимым, но стойким ферментом любви, понимаемой как иррациональное влечение (так растет трава, тот самый *венерин волос*). И он полагает, наконец, что ужасы и страдания одних – вовсе не помеха тому, чтобы другие любили, радовались и наслаждались жизнью. Не нужно грустить, нужно радоваться, нужно хватко, хищно брать от жизни всё. Так устроен наш несовершенный мир. Одни страдают, зато другие веселятся. В мире Шишкина так все устроено, что никто ни в чем, наверное, не виноват. Кругом хаос, и человек –

жертва страстей и обстоятельств, он слаб и мелок, причем всякий и каждый человек, – и это не грех и не беда, а просто данность.

Даже литература для Шишкина – это способ выгодно перевести страдания одних (персонажей) в наслаждение других (автора и читателей).

В новом веке начавшееся прояснение умов сопрягается со спросом на героя гораздо более четкой конфигурации, способного стоять на своём и держать марку. Жизнь показала: здесь и теперь есть достаточные и необходимые

возможности не капитулировать, возможности выстоять в поединке с ничтожеством момента, ответить на его угрозы и шантаж. Есть люди, открывшие в себе и оценившие в других неподатливость, достоинство, способные на отвагу мысли и определенность поступка. Есть и проза, определившая новый вектор жизненного смысла. Литература возвращается к своему традиционному предназначению, становясь сердцем родины, где возникают и хранятся основные смыслы бытия. С этим связан основной вектор перспективного диалога современной литературы с Набоковым.

Примечания

1. Отсчет легальным публикациям о Набокове в прессе метрополии был начат с псевдопатриотических укоров писателю за отрыв от родной земли и родной словесности (Михайлов О. Король без королевства // Набоков В. Машенька. Защита Лужина. Приглашение на казнь. Другие берега. М., 1988. С.3-14; Михайлов О. Разрушение дара: О В.Набокове // Москва. 1986. №12. С.66-72). Они, к счастью, довольно быстро сошли на нет ввиду полной вздорности и заведомой пошлости, а на смену им пришла серьезная и глубокая аналитика, фундаментальные разборы, тонкие наблюдения и завиральные, но богатые интуициями интерпретации ученых, широкое читательское признание, пристальное и подчас ревнивое писательское внимание к набоковскому творчеству и самой неповторимой личности аристократа-эмигранта.
2. Здесь и далее цит. по: Ерофеев В. Набоков: затмение частичное // <http://anthropology.rinet.ru/old/8/EROFEEV.htm>
3. Есть иронический парадокс в том, что исповедуемой Набоковым свободой остался чужд директор музея-усадьбы Набокова в Рождествено А. Семочкин. В №11 журнала «Москва» за 2002 г. опубликована его проза «Мертвая зыбь»: исповедь мракобеса (хотя мракобеса умеренного и осмотрительного). России свобода не нужна. От нее народу один вред. От сытости в голове у русского народа заводятся тараканы, а беда и отчаяние ему сугубо полезны. Таков позитив Семочкина.