

## Владимир Владимирович Набоков Лаура и ее оригинал



*madkokis, хартофилак*

*«Лаура и ее оригинал»:  
Азбука; СПб.; 2009; ISBN 978-5-9985-0657-4  
Перевод: Геннадий Барабтарло*

## Аннотация

*Событие мирового масштаба! Мировая премьера!*

*В конце ноября 2009 года состоится мировая премьера последнего, до сих пор неизданного, романа «Лаура и ее оригинал» знаменитого русско-американского писателя, одного из классиков литературы XX века, Владимира Владимировича Набокова.*

*Российское издание книги появится после выхода американского и английского изданий, выход которых намечен на 17 ноября 2009 года.*

*Издательский Дом «Азбука-классика» приобрел исключительные права на публикацию романа в России. Издание осуществляется в рамках соглашения с сыном писателя Дмитрием Владимировичем Набоковым, владельцем международного Фонда наследственного имущества Владимира Набокова (The Estate of Vladimir Nabokov).*

*Долгое время рукопись неоконченного Владимиром Набоковым произведения хранилась в одной из банковских ячеек в Швейцарии и могла быть уничтожена, именно так автор велел распорядиться ею незадолго до собственной смерти.*

*И вот теперь, более чем через 30 лет после смерти Владимира Набокова, сын писателя Дмитрий после долгих лет размышлений принял решение опубликовать эту, по его мнению, «блестящую, оригинальную и потенциально революционную» вещь, представляющую собой «самую концентрированную квинтэссенцию творчества» его отца.*

*Согласно предположениям специалистов по творчеству писателя, новый роман является еще более откровенным, нежели его сенсационный бестселлер «Лолита», принесший ему скандальную славу в 1955 году.*

*Последняя работа Набокова, а именно 138 каталожных карточек, исписанных рукою автора – лишь набросок так и не оконченного романа, над которым писатель работал в последние годы жизни.*

*Содержание рукописи держится в строжайшем секрете, однако фрагменты «Лауры и ее оригинала» видел биограф Набокова Брайан Бойд, по чьим словам, «это шедевр технического мастерства, совсем как поздние произведения Шекспира, где тот очень сосредоточенно расширяет границы своего личного метода».*

*Текст романа «Лаура и ее оригинал» будет издан в двух вариантах:*

*1. Массовое издание. Формат 70x90/32*

*В издание входит русский текст романа с указанием на полях номеров карточек, с которых сделан перевод. Также в книгу включены две статьи. В своем предисловии сын писателя Дмитрий Набоков рассказывает, почему он решился на публикацию романа против воли отца. В послесловии переводчик Геннадий Барабтарло пытается объяснить смысл композиции романа, уделяя особое внимание порядку следования карточек, принятому Дмитрием Набоковым и консультантом-литературоведом, порядку, в котором читатель сможет познакомиться с текстом романа.*

*Тираж: 50 000 экз.*

*2. <...>*

## Владимир Набоков Лаура и ее оригинал



### Дмитрий Набоков. ПРЕДИСЛОВИЕ

В 1977 году, когда на берегах Женевского озера установилась теплохладная весна, меня вызвали из-за границы к постели отца в лозаннской клинике. Поправляясь после операции, считавшейся заурядной, он, по-видимому, подхватил госпитальную бациллу, которая самым серьезным образом ослабила его сопротивляемость. Никто не обратил никакого внимания на такие явные признаки ухудшения состояния, как резко понизившийся уровень содержания в организме натрия и калия. Нужно было безотлагательно принимать решительные меры для сохранения его жизни.

Тотчас был устроен перевод в университетскую больницу кантона Во, и начались долгие, мучительные поиски болезнетворного микроба.

За два года перед тем отец упал на скате горы в Давосе, во время любимой своей энтомологической охоты, и застрял в неловком положении на крутом склоне, а проплывавшие над ним на фуникулере туристы, которых он звал на помощь, размахивая сачком, в ответ хохотали, принимая все это за шутку гуляки праздного. Лица, исполняющие служебные обязанности, бывают безжалостны: когда он наконец доплелся до вестибюля гостиницы, поддерживаемый с двух сторон коридорными, ему сделали выговор за то, что его короткие штаны были не в лучшем виде.

Быть может, тут не было никакой связи, но это происшествие в 1975 году как будто положило начало череде недомоганий, не отступавших вполне до тех самых ужасных дней в Лозанне. Несколько раз он неуверенно покушался вернуться к прежней жизни в Палас-отеле в Монтрё, величественный образ которого всплывает в моей памяти, когда читаю в какой-то идиотской электронной биографии, что успех «Лолиты» «не ударил Набокову в голову, и он продолжал жить в *захудалой швейцарской гостинице*» (курсив мой. – Д. Н.).

Но физическую величественность Набоков стал терять. При своем шестифутовом росте он начал немного сутулиться, его шаги на нашем променаде вдоль озера сделались короткими и нетвердыми.

Однако писать он не переставал. Он работал над романом, который начал в том самом 1975-м поворотном году: то был зародыш шедевра, гениальные ячейки которого начинали окукливаться там и сям на каталожных карточках, всегда при нем бывших. Он очень редко говорил в подробностях о текущем своем сочинении, но тут он, может быть, чувствовал, что число возможностей открыть их считано, и оттого начал рассказывать нам с матерью о некоторых деталях. Наши послеобеденные беседы делались все короче и прерывистей, и он уходил к себе в кабинет, как будто торопился закончить свой труд.

Скоро пришло время ехать в госпиталь Нестле в последний раз. Отцу сделалось хуже. Исследования продолжались; один врач за другим тер себе подбородок, и вели они себя у постели больного так, что из одра болезни она постепенно превращалась в одр смерти. Наконец, когда молодая, шмыгающая носом сестра ушла не закрыв окна, отца просквозило, и это привело к простуде, ускорившей конец. Мы с матерью сидели подле него, когда он, давась едой, которую я уговаривал его съесть, сделал три судорожных вдоха и скончался от застойного бронхита.

О настоящих причинах его недуга сказано было немного. Смерть великого человека была, казалось, окружена смущенным молчанием. Спустя несколько лет, когда мне понадобилось для биографических целей уточнить подробности, доступ к обстоятельствам его смерти оказался затруднен.

Только в последние дни его жизни узнал я о некоторых державшихся в секрете семейных делах. Среди них было его настоятельное распоряжение уничтожить рукопись «Лауры и ее оригинала» на случай, если он умрет, не кончив ее. Лица с ограниченным воображением, которым не терпится добавить свои предположения в водоворот гипотез, захлестнувших это неоконченное сочинение, не могут без презрительного смеха допустить, что обреченный художник может решиться скорее уничтожить свою книгу, все равно, по какой причине, – чем позволить ей пережить себя.

Автор может быть серьезно и даже безнадежно болен и тем не менее продолжать свой отчаянный бег на короткую дистанцию, соревнуясь с судьбой до последнего, до финишной черты, и, несмотря на все свое стремление победить, все-таки проиграть. Ему может воспрепятствовать случайное обстоятельство или чье-нибудь вмешательство, как это произошло с Набоковым за много лет перед тем, когда его жена выхватила у него из рук черновик «Лолиты», который он уже нес на сожжение в печку для сора во дворе.

\* \* \*

Мы с отцом по-разному запомнили колер одного волнующего предмета, который я почти шести лет от роду с изумлением разглядел между мозаичным нагромождением зданий в приморском Сен-Назере. То была колоссальная труба парохода «Шамплен», который должен был переправить нас в Нью-Йорк. Мне она помнится светло-желтой, а отец говорил, что она была белого цвета.

Я стою на своем, что бы исследователи ни откопали в архивах французского пароходства относительно наряда их судов того времени. В равной мере уверен я и в расцветке моего последнего сна на борту на подходе к Америке: разные оттенки гнетущего серого цвета в моем сновидении окрашивали обшарпанный, приземистый Нью-Йорк, совсем непохожий на обещанные родителями восхитительные небоскребы. Сойдя на пристань, мы увидели две несходные между собой Америки: во время таможенного досмотра у нас из чемодана исчезла фляжка с коньяком; с другой же стороны, когда отец (или мать? иногда они у меня в памяти сливаются) попытался расплатиться с шофером таксомотора, доставившего нас по нужному адресу, всем содержимым своего кошелька – стодолларовой ассигнацией в новой для нас валюте, – то этот честный человек с понимающей улыбкой тотчас же отказался от такой суммы<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> На счетчике стояла единица с двумя нулями, т. е. один доллар, которые его родители с ужасом, но покорно

В годы, предшествовавшие нашему отъезду из Европы, я плохо понимал, чем, собственно, «занимается» мой отец. Даже самое понятие «писатель» мало что мне говорило. Только в какой-нибудь изящной истории, которую он, бывало, рассказывал мне на сон грядущий вместо сказки, я мог потом задним числом угадать контур сочинения, над которым он тогда трудился. Понятие «книги» воплощалось для меня во множестве томов в красных кожаных переплетах, которыми я любовался на верхних полках кабинетов друзей моих родителей. Они были для меня «аппетитны», как говорится у нас по-русски. Но первым моим «чтением» было слушать, как мать читает отцовский перевод на русский «Алисы в стране чудес».

Мы поехали на солнечные пляжи Ривьеры и в конце концов отплыли в Нью-Йорк. Там, вернувшись после первого дня занятий в теперь уже не существующей школе Волта Уитмана, я объявил матери, что обучился английскому языку. В действительности я выучился английскому гораздо более постепенно, и он сделался моим преимущественным и наиболее гибким средством выражения. Но, несмотря на то, я всегда буду гордиться тем, что был единственным на всем свете ребенком, которому Владимир Набоков преподавал начатки русского языка по грамматическим пособиям.

У отца тоже был переходный период, причем в самом разгаре. Хоть он и был воспитан «совершенно нормальным трехязычным мальчиком», оказалось тем не менее, что ему в высшей степени трудно сменить свой «ничем не стесненный, богатый русский слог» на новый – не на домашний английский, на котором говорил и его англофил-отец, а на орудие столь же послушное, выразительное и поэтичное, что и родной его язык, которым он владел мастерски. Его первый роман, сочиненный по-английски, «Истинная жизнь Севастьяна Найта», дался ему ценой бесконечных сомнений и страданий, потому что он отказывался от любимого своего русского языка – «податливейший из языков», как он назвал одно свое английское стихотворение, напечатанное позднее (в 1947 г.) в «Атлантическом журнале». В продолжение же этого перехода на другой язык, перед самым нашим переездом в Америку, он написал последнее свое самостоятельное русское произведение в прозе (т. е. не часть другого, незаконченного сочинения и не русский вариант написанного первоначально по-английски). То был «Волшебник», в известном смысле предваривший «Лолиту». Он думал, что уничтожил или затерял этот небольшого размера манускрипт и что созидательная основа этой вещи была исчерпана «Лолитой». Он вспоминал, как читал его нескольким друзьям как-то вечером, в Париже, за заклеенными синей бумагой окнами, ввиду угрозы нацистских бомбежек. Когда наконец в 1959 году манускрипт обнаружился, они с женой внимательно его перечитали и решили, что с художественной стороны имело бы смысл опубликовать его «по-английски в переводе Набоковых».

Это случилось только спустя десять лет по его смерти, и появление самой «Лолиты» опередило публикацию ее предшественника. Несколько американских издателей отклонило предложение напечатать «Лолиту», опасаясь неприятных для себя последствий из-за щекотливости темы. Убедив себя, что книга всегда будет жертвой непонимания, Набоков решил уничтожить черновой вариант, и только благодаря двукратному вмешательству Веры Набоковой, он не подвергся кремации в нашей садовой печи за домом в Итаке.

В конце концов Набоков согласился на предложение своего агента отдать книгу «Олимпии Пресс», не будучи осведомлен о сомнительной репутации владельца издательства Жиродиа. И благодаря хвалебному отзыву Грэма Грина, «Лолита» оставила неизмеримо далеко позади себя всякую дрянь вроде тропиков Рака и Козерога<sup>2</sup>, унаследованных Жиродиа от своего отца, издателя «Обелиска», с их еще более половосерыми соседями по Олимпийской конюшне, и заняла, по мнению иных, место одной из лучших книг из числа когда-либо написанных.

Этот прототипический роман-путешествие обезсмертил шоссевые дороги и мотели

---

приняли за сто. — Здесь и далее примечания переводчика.

<sup>2</sup> Непристойные и поэтому запрещенные до 1960-х годов в Америке романы Генри Миллера «Тропик Рака» и «Тропик Козерога», вышедшие в 1934 и 1939 году в Париже в издательстве «Обелиск».

Америки сороковых годов, и бесчисленное множество имен и топонимов продолжает жить в каламбурах и анаграммах Набокова. В 1961 году Набоковы обосновались в отеле «Монтрё-Палас», и тамошняя горничная в один из первых же вечеров из лучших побуждений безвозвратно опорожнила дареное, украшенное бабочкой ведерко для сора, а там лежала толстая пачка дорожных карт Америки, где отец тщательно помечал дороги и веси, которые он проехал с моей матерью. Там были записаны и разные его наблюдения, и названия бабочек и мест их обитания. Какая жалость, и особенно теперь, когда всякая такая подробность исследуется учеными на нескольких континентах! И как жаль, что первое издание «Лоли-ты», с такой любовью мне надписанное, было выкрадено из одного нью-йоркского подвала и продано за два доллара по пути в берлогу некоего аспиранта Корнельского университета!

Тема книгосожжения преследовала нас. Когда Набокова пригласили в Гарвард читать лекции о «Дон Кихоте», он, признавая известные достоинства за Сервантесом, порицал книгу за ее «жесткость» и «жестокость». Спустя годы эту оценку представили так, будто Набоков «разнес книгу в пух и прах», затем ее еще больше исказили полуграмотные журналисты, пока наконец она не превратилась в карикатуру Набокова, который держит перед студентами охваченный пламенем том, и все это с приправой положенного в таких случаях наставительного морализаторства.

И вот наконец мы подходим к «Лауре», и тем самым снова к теме огня. В последние месяцы жизни Набоков лихорадочно работал над этой книгой, не обращая внимания ни на ложные слухи, распространяемые людьми нечуткими, ни на назойливые разспросы людей благонамеренных, ни на разные предположения любопытствующих из внешнего мира, – ни на собственные свои страдания. Среди этих последних были непрестанные воспаления на ногах, под ногтями и вокруг. Доходило чуть ли не до того, что, казалось, лучше уж вовсе от них избавиться, чем терпеть неловкие педикюрные операции медицинского персонала, во время которых ему хотелось вмешаться в их действия и получить облегчение, причиняя пальцам боль собственными своими руками. В «Лауре» мы услышим отголоски этих мучений.

Глядя на яркий день за окном, он негромко воскликнул, что уже начался лёт одной бабочки. Но для него походы по горным лугам, с рампеткой в руке, с книгой, сочиняемой в голове, кончились. Книга-то сочинялась, но только в тесном, замкнутом мирке больничной палаты, и Набоков начал опасаться, что его вдохновение и упорство не одержат верха в состязании с усиливавшимся недомоганием. Тогда у них с женой состоялся очень серьезный разговор, и он ей твердо сказал, что если умрет прежде, чем «Лаура» будет окончена, то она должна быть сожжена.

Среди полчищ сочинителей обрушившихся на меня писем нашлись люди недоходного ума, утверждающие, что если художник желает уничтожить свое произведение, которое он полагает несовершенным или незаконченным, то по логике вещей он должен без дальних слов так и поступить, предусмотрев всё заранее. Эти умницы, однако, забывают, что Набоков вовсе не собирался сжигать «Лауру и ее оригинал» при любых обстоятельствах, но надеялся успеть написать столько карточек, сколько нужно было для того, чтобы по крайней мере закончить черновой вариант. Иные исходят в своих догадках из того, что Франц Кафка нарочно просил Макса Брода истребить перепечатанное «Превращение» и другие его опубликованные и неопубликованные шедевры, в том числе «Замок» и «Процесс», отлично зная, что Брод никогда не решится исполнить такой просьбы (для такого смелого и ясного ума, каким обладал Кафка, это была бы довольно наивная уловка), и что Набоков разсудил примерно так же, поручая уничтожение «Лауры» моей матери, которая была безупречно решительной и надежной поверенной. Она не исполнила того, что требовалось, потому что все оттягивала исполнение, а оттягивала она его вследствие своего возраста, слабости и безмерной любви.

Когда же эта забота перешла ко мне, мне пришлось очень долго обдумывать, как поступить. Я неоднократно говорил и писал, что в некотором смысле мои родители для меня не умерли, но продолжают жить, наблюдают за мной из какого-то эфемерного своего переходного местоположения и могут подать мысль или совет и помощь, когда нужно принять важное решение, будь то ключевое, единственно верное слово или какая-нибудь более обыденная забота. Мне не нужно было заимствовать «*ton bon*» (умышленно исковерканный) из

названий книг модных межеумков – я брал его из первоисточника<sup>3</sup>. Если какому-нибудь бойкому комментатору угодно будет отнести этот случай к разряду мистических явлений, я не стану ему препятствовать. В настоящее время я решил, что Набоков, мнимым задним числом, не хотел бы, чтобы я стал его Человеком из Порлока или позволил, чтобы маленькая Жуанита Дарк – ибо так вначале звалась Лолита, предназначенная к сожжению, – сгорела как новая Жанна д'Арк<sup>4</sup>.

Приезды отца домой делались все реже и все короче, и мы старались как могли поддерживать наши беседы за столом, но потусторонний мир «Лауры» не упоминался. К тому времени и я, и, как мне кажется, моя мать во всех смыслах слова понимали, куда клонится дело.

Прошло некоторое время, покуда я мог принудить себя открыть коробку, где отец хранил свои записные карточки. Нужно было превозмочь сжимающую горло боль, прежде чем коснуться карточек, которые он любовно раскладывал и переклаивал. После нескольких попыток, пока я сам лежал в больнице, я впервые прочитал текст, который, несмотря на незавершенность, превосходил предыдущие по своей композиции и слогу и был написан на том новом «податливейшем из языков», каковым английский язык стал для Набокова. Я горячо взялся за приведение написанного в порядок и приготовил предварительный транскрипт и продиктовал его моему верному секретарю Кристине Галликер. «Лаура» жила в полумраке, лишь иногда выходя на свет, когда мне хотелось перечитать ее и, набравшись смелости, внести некоторую правку. Мало-помалу я привык к смущающему присутствию этого призрака, который, казалось, одновременно жил в ненарушимом покое несгораемого ящика и в лабиринте моего сознания. Я уже и помыслить не мог о том, чтобы сжечь «Лауру», и мне хотелось только позволять ей время от времени выглядывать из своего мрака. Отсюда мои минимальные упоминания этой вещи, которых, как я чувствовал, отец не осудил бы и которые, вместе с несколькими невнятными проговорками и предположениями других лиц, привели к тому фрагментарному представлению о «Лауре», которое теперь разрезвонено прессой, как всегда падкой до лакомой сенсации. И, как я уже сказал, не думаю я, что отец или его тень были бы против того, чтобы «Лаура» была пущена на волю, раз уж она прожила под шумок времени так долго. Прожила не без моего участия, вызванного не легкомыслием или расчетом, но действием иной силы, которой я не мог противиться. Поощрения ли я заслуживаю за это или благодарности?

Но все-таки, г-н Набоков, почему вы *на самом деле* решили напечатать «Лауру»?

Что же сказать? Я добрый малый, и потому, видя, что люди со всего света без церемоний зовут меня по имени, сострадая «Дмитрию и его дилемме», я решил сделать доброе дело и облегчить их страдания.

\* \* \*

За щедрую помощь и советы благодарю

Профессора Геннадия Барабтарло

<sup>3</sup> «Хорошие манеры» по-французски «*bon ton*» эта намеренная перестановка слов отсылает к книжке Дугласа Гофштадтера «*Le Ton beau de Marot*» (1997), в которой автор бранит Набокова последними словами за то, что тот отрицал допустимость рифмованного перевода таких трудных и больших поэтических вещей, как «Евгений Онегин». Первые два слова названия — многослойный каламбур: «*ton beau*» значит «твой любезный» или «красивое звучание» (только нужно поменять слова местами) и произносится практически так же, как «*ton bon*» — или как *tombeau*, что значит «гробница» или «могильный памятник».

<sup>4</sup> Кольридж, по его словам, не мог закончить поэму «Кубла-Хан», которую он уже было всю сочинил в опиумной полудреме, будучи прерван незванным пришельцем из Порлока (города на юго-западе Англии), и вспомнил и записал только 54 стиха. Жанна д'Арк говорила, что слышит нездешние голоса, повелевающие ей освободить Францию от англичан (в конце Столетней войны); она была сожжена в 1431 году как упорствующая в ереси. Об этих голосах глухо упоминает в письме к сводному брату Севастьян Найт в первом английском романе Набокова.

Профессора Брайана Бойда  
Ариану Цонка Комсток  
Профессора Станислава Швабрина  
Алексея Коновалова

Благодарю и тех, кто со всех концов мира предлагал мне свои суждения, комментарии и советы всевозможных оттенков, всех, кто воображал, что их взгляды, порой искусно изложенные, могут каким-то образом изменить мои собственные.

## ЛАУРА И ЕЕ ОРИГИНАЛ. Фрагменты романа

### ГЛАВА ПЕРВАЯ

[карточка № 1]  
[пометки ВН: 1]

Ее муж, отвечала она, тоже в некотором роде писатель. Говорят, толстяки колотят своих жен, и у него был очень и очень свирепый вид, когда он поймал ее на том, что она рылась в его бумагах. Он замахнулся мраморным пресс-папье, как если бы хотел размозжить вот эту слабенькую ручку (демонстрирует преувеличенно дрожащую руку). А она всего лишь искала одно дурацкое деловое письмо и вовсе не пыталась расшифровывать его таинственный манускрипт.

[2]  
[2]

Ах нет, это не роман какой-нибудь – тяп-ляп и готово, чтобы, знаете, кучу денег заработать; это показания сумасброда-невролога, что-то вроде *вредоносного опуса*, как в том фильме<sup>5</sup>. Оно отняло у него, и еще отнимет, годы трудов, но все это, само собой, держится в строжайшем секрете. Она вообще вспомнила об этом (прибавила она) потому только, что опьянела. Она желает, чтобы ее отвезли домой или, еще лучше, в какое-нибудь тихое прохладное место с чистой постелью и чтобы завтрак подавали в номер.

[3]  
[3]

На ней было платье без бретелек и черные замшевые туфли без пяток. Подъем голыш ступни был той же самой белизны, что и ее молодые плечи. Казалось, вечеринка распалась на множество холодно-трезвых глаз, которые с гадким сочувствием глядели на нее из каждого угла, с каждого пуфа и пепельницы, даже с косогоров весенней ночи в раме открытой балконной двери. Какая жалость, еще раз сказала г-жа Карр, хозяйка, что Филипп не мог придти, вернее, что Флоре не удалось уговорить его придти! В следующий раз я его

[4]  
[4]

опую чем-нибудь и привезу, сказала Флора, шаря вокруг кресла, где сидела, в поисках слепого черного щенка – своего безформенного ридикюля. Да вот он, воскликнула безымянная девица, быстро присев на корточки.

---

<sup>5</sup> Может быть, «Франкенштейн-младший», грубый фарс Мела Брукса (1974) (см. Послесловие переводчика). Не зная наверно, нельзя сказать, в буквальном или фигуральном смысле здесь это *poisonous* (ядовитый, отравленный).



Племянник г-жи Карр, Антоний Карр, и его жена Винни принадлежали к числу тех без меры радушных, легкого нрава супружеских пар, которые прямо жаждут предоставить свою квартиру какому угодно знакомому, если сами они и их собака в это время в ней не нуждаются.

[5]

[5]

Флора тотчас заметила в ванной чужие лосьоны, а в набитом всякой всячиной леднике открытую жестянку с собачьими консервами рядом с обнаженным сыром. Краткий перечень инструкций (касательно швейцара и женщины, приходившей убирать в квартире) заканчивался просьбой телефонировать «моей тетке Эмилии Карр», что, по-видимому, уже было исполнено и на что в раю посетовали, а в аду расхохотались. Двухспальная кровать была постлана, однако белье оказалось несвежим. Прежде чем раздеться и лечь, Флора с комической брезгливостью разстелила на ней свою шубку.

[6]

[6]

Куда это подевался баул, будь он неладен, ведь его как будто принесли уже? В шкапу в прихожей. Неужели придется все из него вытряхивать, чтобы добраться до сафьяновых ночных туфель, которые, свернувшись, как в утробе, лежат в чехле на молнии? Спрятались под сумочкой с бритвенным прибором. Все полотенца в ванной, как розовые, так и зеленые, были из толстой, сыроватого вида рыхлой материи.

[7]

[7 Переписать еще раз. Ни кавычек, ни запятых]

Возьмем самое маленькое. На обратном пути наружный краешек правой туфли подвернулся, и пришлось его выпрастывать из-под благодарной пятки пальцем вместо рожка.

Ну скорей же, сказала она тихо.

Для первого раза она сдалась несколько неожиданно, чтобы не сказать обескураживающе. Вымолчка – легкие ласки – скрытое смущенье – наигранно-веселое удивленье – предварительное созерцание.

[8]

[8]

Она была щупла до невероятности. Ребра проступали. Выдававшиеся вертлюги бедренных мослов обрамляли впалый живот, до того уплощенный, что его и животом нельзя было назвать. Весь ее изящный костяк тотчас вписался в роман – даже сделался тайным костяком этого романа, да еще послужил опорой нескольким стихотворениям. Грудь этой двадцатичетырехлетней нетерпеливой красавицы, каждая размером с чайную чашку, раскосым прищуром бледных сосков и твердостью очертанья казались лет на десять моложе ее самой.

[9]

[9]

Ее крашенные веки были прикрыты. На верхней скуле поблескивала ничего особенного не значащая слезинка. Никто не мог бы сказать, что в этой головке творилось. А там вздымались волны желания, недавний любовник откидывался назад в полуобмороке, возникали и отстранялись гигиенические опасения, теплым приливом объявляло свое неизменное присутствие презрение ко всем, кроме себя, вот он, вот, крикнула, как бишь ее, быстро присев.

[10]

[10]

*Душка моя* (брови приподнялись, глаза открылись и снова закрылись, русские ей попадались нечасто, подумать об этом).

Словно накладывал на лицо маску, словно краской покрывал бока, словно передником облегал ее живот поцелуями – все это вполне приемлемо, покуда они не мокрые.

Ее худенькое, послушное тело, ежели его перевернуть рукой, обнаруживало новые диковины – подвижные лопатки купаемого в ванне ребенка, балериний изгиб спины, узкие ягодицы

[11]

[11]

двусмысленной неотразимой прелести (прековарнейшее одурачиванье со стороны природы, сказал Поль де Г., старый, угрюмого вида профессор, наблюдая за мальчиками в бане)<sup>6</sup>.

Только отождествив ее с ненаписанной, наполовину написанной, переписанной трудной книгой, можно было

[12]

[12]

надеяться найти наконец выражение тому, что так редко удается передать современным описаниям соития, потому что они новорождены и оттого обобщены, являясь как бы первичными организмами искусства, в отличие от индивидуальных достижений великих английских поэтов, у которых в предмете вечер в деревне, клочок неба в реке, тоска по родным далеким звукам – все, что Гомеру или Горацию было совершенно недоступно. Читателей отсылают к этой книге – на самой высокой полке, при самом скверном

[13]

[13]

освещении – но она уже существует, как существует чудотворство и смерть и как отныне будет существовать вот эта гримаска, которую она произвольно скорчила отирая полотенцем промежность после предуговоренного извлечения.

На стене красовалась репродукция гнусного Глистова «Гландшафта» (отступающие вдаль овалы), вещь воодушевляющая и умиротворяющая, по мнению пошленькой Флоры. Холодный, туманный город начали сотрясать предрасветные гулы и громыханья.

Она сверилась с ониксовым оком на запястье. Оно было слишком маленькое и не довольно дорогое,

[14]

[14]

чтобы *идти верно*, сказала она (перевод с русского), и в ее бурной жизни это был первый случай, чтобы мужчина снимал часы перед тем как. «Во всяком случае теперь уж поздно звонить кому бы то ни было» (протягивает свою быструю безжалостную руку к телефону на ночном столике).

Ничего никогда не могла найти, а вот ведь без запинки набрала длинный номер.

---

<sup>6</sup> У Набокова здесь слово «наблюдая» написано дважды, перед «старым профессором» и после, как будто Поль де Г[олль?] наблюдал за профессором, который в свою очередь смотрел на мальчиков. Скорее всего, Набоков забыл зачеркнуть первое деепричастие. — *Прим. ред.*

«Ты спал? Перебила тебе сон? Так тебе и надо. Ну слушай внимательно».

[15]

[15]

И с тигриным пылом, чудовищно раздувая заурядную мелкую размолвку, причем его пижама (глупейший повод к ссоре) в спектре его удивления и раздражения меняла цвет с гелиотропного на уныло-серый, она разделалась с бедолагой навсегда.

«С этим покончено», – сказала она, решительно положив трубку. Готов ли я

[16]

[16]

ко второму заезду, желала бы она знать. Нет? Ни даже на скорую руку? Ну что ж, *tant pis*<sup>7</sup>. Посмотрите-ка, нет ли у них в кухне чего-нибудь выпить, и отвезите меня домой.

Положение ее головы, доверчивая близость этой головы, ее благодарно сложенная ему на плечо тяжесть, щекотанье ее волос оставались неизменны всю дорогу; и однако, она не спала и с превеликой точностью остановила таксомотор и вышла на углу улицы Гейне<sup>8</sup>, не слишком далеко, но и не слишком близко от ее дома. Это была старая вилла с

[17]

[17]

высокими деревьями позади. В тени на боковой дорожке ломал руки молодой человек в макинтоше, накинутом поверх белой пижамы. Уличные фонари гасли через один, сначала нечетные. Ее очень толстый муж в измятом черном костюме и войлочных ботиках с пряжками прогуливал вдоль панели перед виллой полосатого кота на длинном-предлинном поводке. Она направилась к парадной двери. Муж, подхватив кота на руки,

[18]

[18]

последовал за ней. Было как будто что-то несуразное в этой сцене. Кот с неотрывным вниманием словно бы следил за змеей, которая ползла за ними по земле.

Не желая припрягать себя к будущности, она отказалась договариваться о следующем свидании. Чтобы слегка ее подстегнуть, три дня спустя к ней на дом явился рассыльный. Он принес из облюбованной светскими дамами

[19]

[19]

цветочной лавки банальный букет стрелиций. Кора, мулатка-горничная, впусившая его, смерила взглядом неказистого курьера, его фарсовую фуражку, изможденное лицо, обросшее трехдневной золотистой щетиной, и только было приподняла подбородок, чтобы принять в объятья его шуршащую охапку, как он сказал: «Нет, мне приказано передать барыне в руки». «Ты француз?» – презрительно спросила Кора (вся эта сцена была разыграна довольно натужно, в липовом театральном духе). Он покачал

[20]

---

<sup>7</sup> Тем хуже.

<sup>8</sup> Не делая никаких выводов, можно заметить акустическое сходство имени героини «Моей Лауры» с рейнской сиреной из известной поэмы Гейне «Лорелея».

[20]

головой – и тут из комнаты, где по утрам пили чай, вышла сама барыня. Первым делом она велела Коре унести стрелиции (отвратительные цветы, облагороженные бананы, в сущности).

«Ну вот что, – сказала она глупо улыбающемуся проходимцу, – если вы еще раз позволите себе этот дурацкий маскарад, вы меня больше никогда не увидите, клянусь, никогда! Больше того, меня подмывает...» Он прижал ее к стене между своими разведенными руками; Флора, поднырнув, высвободилась и указала ему на дверь; но, когда он вернулся к себе на квартиру, телефон уже звонил захлебываясь.

## ГЛАВА ВТОРАЯ

[21]

[Вторая (1)]

Ее дед, художник Лев Линде, в 1920 году эмигрировал из Москвы в Нью-Йорк с женой Евой и сыном Адамом. Кроме того он привез с собой большое собрание пейзажей, непроданных или переданных ему добрыми друзьями или несведущими учреждениями, – считалось, что картины эти составляют славу России, гордость ее народа. Несчетное число раз художественные альбомы печатали репродукции этих тщательно выписанных шедевров: прогалины в сосновом бору, с двумя-тремя медвежатами, бурые ручьи меж тающих сугробов, далеко простирающиеся лиловатые пустоши. Отечественные «декаденты» три десятилетия

[22]

[Вторая (2)]

подряд называли их «календарной дребеденью», но у Линде всегда было полно стойких почитателей; немало их приходило на его вернисажи и в Америке. Довольно скоро многим безутешным полотнам пришлось возвратиться в Москву, другие же прозябали в арендованных квартирах, откуда потом перебирались на чердаки или скатывались до рыночных лотков.

Что может быть плачевнее художника, у которого опустились руки, который

[23]

[Вторая(3)]

умирает не от заурядного какого-нибудь недуга, а от рака забвения, поразившего его некогда знаменитые картины, например «Апрель в Ялте» или «Старый мост»? Не станем задерживаться на опрометчивом выборе места изгнания. Не станем засиживаться у этого жалостного одра болезни.

Сын его, Адам Линд (отбросивший последнюю букву фамилии, следуя молчаливой подсказке опечатки в каталоге), оказался удачливей. К тридцати годам он сделался модным фотографом, женился

[24]

[Вторая (4)]

на балерине Ланской, прелестной танцовщице, хотя была в ней какая-то хрупкость и неловкость, из-за чего она все время балансировала на узком карнизе между благорасположенным признанием и восторженными отзывами ничтожеств. Первые ее любовники были главным образом члены профессионального союза ломовых грузчиков, простые ребята

польского происхождения; но нужно все-таки полагать, что Флора была дочерью Адама. Через три года по ее рождению Адам узнал, что юноша, которого он любил, задушил другого,

[25]

[Вторая (5)]

ему недоступного, которого он любил еще больше. Адам Линд всегда имел склонность к фотографическим трюкам, и тут, прежде чем застрелиться в монтекарловской гостинице (в тот самый вечер, как ни грустно это поведать, что жена его имела действительно большой успех в «Нарциссе и Нарцетте» Пайкера<sup>9</sup>), он установил и навел свой аппарат в углу гостиной так, чтобы заснять это событие с разных точек зрения. Эти автоматические снимки его последних минут и львиных лап стола вышли не ахти как удачно; но вдова его без труда продала их по цене квартиры

[26]

[Вторая (6)]

в Париже местному журналу «Смоль», специализировавшемуся на футболе и жутковатых *faits-divers*<sup>10</sup>.

Она поселилась в Париже со своей маленькой дочерью, английской гувернанткой, русской няней и любовником без определенного отечества; потом переехала во Флоренцию, пожила какое-то время в Лондоне и вернулась во Францию. Ее мастерство не обладало такой силой, чтобы восполнить утрату привлекательной наружности и усугубившегося изъяна ее прелестной, но чересчур выступающей правой

[27]

[Вторая (7)]

лопатки, и к сорока с чем-то годам она принуждена была давать уроки танцев в довольно второразрядной парижской школе.

На смену ее блестящим любовникам теперь пришел пожилой, но еще полный сил англичанин, искавший за границей убежища от налогов и удобное место для ведения своих не совсем законных виноторговых операций. Он был, как говорили раньше, *шармёр*. Звали его Губерт Г. Губерт – имя безусловно вымышленное.

Флора, *прекрасное дитя*<sup>11</sup>, как она

[28]

[Вторая (8)]

сама выражалась, слегка качая головой (мечтательно? не веря себе самой?) всякий раз, что заговаривала о своих предотроковических годах, жила дома серенькой жизнью: болезни да скука. В ее еженощных сновидениях эротических попыток мог бы разобраться только какой-нибудь очень уж дорогостоящий, максимально ориентальный доктор с длинными, деликатными пальцами, в так называемых «лабах» – больших и малых лабораториях с красными шторами. Отца она не помнила, а матери скорее не любила. Часто оставалась одна в доме с г-ном

<sup>9</sup> Пародия названий балетов Фокина в *Ballets Russes*, например «Нарцисс и Эхо» Черепнина (1911) или «Дафнис и Хлоя» Равеля (1912).

<sup>10</sup> Смесь мелких новостей.

<sup>11</sup> Последние слова неоконченной «Русалки» Пушкина.

[29]

[Вторая (9)]

Губертом, который постоянно «рыскал» (*rodait*<sup>12</sup>) около нее, мыча что-то однозвучное под нос и как бы завораживая ее, обволакивая чем-то клейким и невидимым, и подбирался все ближе и ближе, куда ни повернись. Например, она не решалась просто опустить руки, чтобы не коснуться какой-нибудь отвратительной части тела этого добродушного, но дурно пахнущего и «настырного» старого мужчины.

[30]

[Вторая (10)]

Он рассказывал ей о своей печальной жизни, рассказывал о своей дочери, которая была так на нее похожа, тот же возраст – двенадцать лет, те же ресницы – темнее темно-синих райков глаз, те же волосы, белокурые или, вернее, игрене-золотые и такие шелковистые – будет ли ему позволено погладить их, или вот так *l'effleurer des lèvres*<sup>13</sup>, только и всего, спасибо. Бедную Далию<sup>14</sup> задавил пятящийся грузовик на проселочной дороге – она возвращалась из школы коротким путем – по жидкой грязи какой-то

[31]

[Вторая (11)]

стройки – чудовищная трагедия – ее мать умерла от разрыва сердца. Мистер Губерт сидел на постели Флоры и кивал лысой головой, вспоминая все удары судьбы, и вытирал глаза фиолетовым платком, который переменил цвет на оранжевый – любительский фокус, – пока он его засовывал назад в нагрудный карман, продолжая кивать и пытаясь приладить толстую подошву к ковровому узору. Он был теперь похож на незадачливого фокусника, которого наняли рассказывать засыпающему

[32]

[Вторая (12)]

ребенку сказки, разве что он сидел слишком близко. Флора была в рубашке с короткими рукавами, как у ее одноклассницы Монглас де Сансерр, очень милой и очень порочной, которая показала ей, куда нужно пнуть слишком предприимчивого мужчину.

Неделю спустя Флоре случилось слечь с бронхитом. К вечеру ртуть поднялась до 38 градусов, и она жаловалась на глухой звон в висках.

[33]

[Вторая (13)]

Г-жа Линд выбрала старую горничную за то, что та купила спаржи вместо аспирина<sup>15</sup>, и побежала в аптеку сама. Мистер Губерт подарил своей душеньке любовно выбранную вещицу: миньютюрные шахматы («она уже знает ходы») с щекотливыми дырочками, высверленными в квадратах, куда вставляются и там удерживаются красные и белые фигурки; пешки размером с булавку входили с легкостью, но несколько более крупные и

---

<sup>12</sup> Этот глагол по-французски значит еще и «тереться», «околачиваться».

<sup>13</sup> Коснуться их губами.

<sup>14</sup> У Набокова здесь *Daisy*, ромашка, подчеркнуто флоральное имя, но неудобное по-русски, отчего пришлось выбрать для нее другой цветок.

<sup>15</sup> По-английски созвучие еще сильнее: *Asparagus* — *Aspirin*.

благородные фигуры приходилось внедрять с обезсиливающим проталкиванием. Может быть, аптека оказалась

[34]

[Вторая (14)]

закрыта и ей пришлось идти в другую, возле церкви, или может быть она встретила на улице кого-нибудь из знакомых и никогда уж не воротится. От бедного, старого, безобидного мистера Губерта несло четырехслойным запахом табака, пота, рома и гнилых зубов, и все это было довольно жалко. Его толстый пористый нос с покрасневшими заросшими ноздрями едва не коснулся ее голой шеи, когда он подкладывал ей подушки под плечи, и покрытая жидкой грязью дорога опять была – и навеки оставалась – кратчайшим путем между ней<sup>16</sup> и школой, между школой и смертью,

[35]

[Вторая (15)]

и велосипед Далии вилял в неизбывном тумане. Та тоже «знала ходы» и любила брать *на проходе*<sup>17</sup>, как можно любить новую игрушку, но это случалось так редко, хотя он старался подстраивать эти волшебные позиции, когда можно снять призрак пешки с поля, которое она пересекла.

Однако игры, требующие умения, из-за жара превращаются в кошмары. Через несколько минут Флора утомилась,

[36]

[Вторая (16)]

взяла в рот ладью, выплюнула ее, дурачась от скуки. Она отпихнула доску, и мистер Губерт аккуратно положил ее на стул с чайным прибором. Потом с внезапной отеческой озабоченностью он сказал: «Тебе, должно быть, холодно, голубка» – и, сунув руку под пододеяльник со своего места у изножья кровати, он потрогал ее голени. Флора испустила вопль и затем еще несколько. Выпростав из-под сбившихся в ком простыней нога, как если бы крутила педали, она ударила его в пах. Он отпрянул в сторону, и в этой комической потасовке приняли участие чайник, блюдце с

[37]

[Вторая (17)]

малиновым вареньем и несколько крошечных шахматных фигурок. Г-жа Линд, которая только что вернулась и пробовала купленный по дороге виноград, услышала вопли и трамтарарам и прибежала с проворством танцовщицы. Первым долгом она успокоила возмущенного до глубины души, оскорбленного мистера Губерта, а уж потом отчитала дочь. Он был добрейшей души человек, и жизнь его была вдребезги разбита. Он просил ее выйти за него замуж, говорил, что она напоминает ему молодую актрису, которая была его женой, и если судить по фотографиям, она, т. е. мадам Ланская, действительно

[38]

[Вторая (18)]

---

<sup>16</sup> В рукописи слово «ней» (*her*) написано неясно — его можно прочесть и как *here* («здесь»), т. е. «...между местом, где они теперь, и школой».

<sup>17</sup> *En passant*: диагональный ход пешкой, которым она может забрать соседнюю пешку соперника, сделавшую предыдущим своим ходом прыжок на два поля от начального и таким образом миновавшую битое поле.

походила на мать бедной Далии.

Что еще сказать о мимолетном, но не лишенном привлекательности мистере Губерте Г. Губерте? Он прожил в этом уютном доме еще один счастливый год и умер от апоплексического удара в лифте гостиницы после делового обеда. Хотелось бы думать, что лифт шел вверх.

### ГЛАВА ТРЕТЬЯ

[39]

[Третья (1)]

Флоре было четырнадцать лет невступно, когда она лишилась девственности со сверстником, смазливой мальчишкой, подававшим мячи на Карлтоновых кортах в Каннах. Три-четыре полуразрушенные крылечные ступеньки (все, что уцелело от вычурного публичного сортира или какого-то древнего фронтона), заросшие мятой и колокольчиками среди можжевельниковых кустов, служили скорее местом исполнения взятой ею на себя обязанности, чем мимоходным удовольствием, которому она обучалась. С безмолвным интересом наблюдала она за тем, с каким трудом Жюль напяливает отроческого размера чехольчик на свой

[40]

[Третья (2)]

необычайной толщины снаряд, который при полном распрямлении отводил плешь несколько вбок, точно опасаясь пощечины наотмашь в самую решительную минуту. Флора позволяла Жюлю делать что хочет, только не целовать в губы, и они не произносили ни слова, разве что когда уговаривались о следующем свидании.

Как-то вечером, после долгого турнира, в течение которого бедняга весь день подбирал и бросал мячи и, пригибаясь, перебежал через корт в перерывах между сериями обменов ударами и от него больше обычного несло потом, он сослался на крайнее свое утомление и

[41]

[Третья (3)]

предложил кинематограф вместо любодейния; после чего она ушла сквозь заросли вереска и Жюля больше не видала – если не считать уроков тенниса, которые брала у грузного старого баска в белых панталонах трубками, который перед первой мировой войной тренировал игроков в Одессе и еще не утратил своего непринужденного, изящного стиля.

По возвращении в Париж Флора нашла себе других любовников. В обществе одаренного юнца из школы Ланской и

[42]

[Третья (4)]

еще одной охотно присоединившейся, более или менее взаимозаменяемой пары она ездила на велосипеде через лес Голубого Источника<sup>18</sup> в один романтический приют, где единственными приметам более раннего периода литературы были блестящий осколок стекла да лежащий во мху платок с кружевной каемкой<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Т. е. *Fontainebleau*, в 60 верстах на юго-восток от Парижа.

<sup>19</sup> Скорее всего осколок из «Волка» Чехова («На плотине, залитой лунным светом, не было ни кусочка тени; на середине ее блестяло звездой горлышко от разбитой бутылки»; это горлышко потом блестит и в конце «Чайки»), а платок (слегка окровавленный) — из «Мадам Бовари».



Сверчки шалели от безоблачного сентября. Девочки сравнивали калибры своих спутников. Обмен мнениями сопровождался хихиканьями и возгласами удивления. Играли в жмурки нагишом. Иногда бдительный полицейский стряхивал с дерева подглядатая.

Это двадцатипятилетняя Флора –

[43]

[Третья (5)]

синеокая, с близко посаженными глазами, с жестоким ртом<sup>20</sup> – вспоминает обрывки своего прошлого, с утраченными или не в том порядке собранными деталями, с «метлой» промеж «дельты» и «дятла»<sup>21</sup>, на потускневших от пыли полках, это она самая. Все в ней неизбежно должно оставаться расплывчатым, даже самое имя ее, которое как будто для того и выдуманно, чтобы баснословно удачливый художник мог из него вывести другое. Она ничего не смыслила ни в искусстве, ни в любви,

[44]

[Третья (6)]

ни в различии между сном и явью, но метнулась бы на вас плоскоголовой синей рептилией, если б вы усумнились в том, что она разбирается в сновидениях.

[45]

[Третья (7)]

Вместе с матерью и г-ном Эспеншаде[Это имя составлено из двух частей: первая, «осина», по-немецки, вторая – или немецкий же «изьян» (но с изьяном: для *schade* недостает буквы, что, впрочем, случается при американизации фамилий), или «тьень» по-английски. Учítывая, что Фрейд появляется в следующем же предложении, это «дрожащее» дерево может быть помянуто впопад (на нем, по преданию, повесился Иуда).] она вернулась в массачусеттский город Саттон, где родилась и где теперь училась в колледже [...] Одиннадцати лет она прочитала *A quoi rêvent les enfants*<sup>22</sup> некоего Фрейда, душевнобольного доктора. Выдержки из этой книжки выходили в серии Сен-Леже д'Экзюперс под названием *Les grands représentants de notre époque*<sup>23</sup>, и непонятно было, по какой такой причине великие представители так дурно пишут.

*Колледж Саттон*

[46]

[Экс[позиция?] 0]

Одна миленькая японка, которая слушала русские и французские курсы потому, что ее

<sup>20</sup> См. Боттичеллеву Флору («Весна», 1482) во Флоренции: тот же чувственный приоткрытый рот, синие глаза, чуть презрительный взгляд, маленькая голова. См. Послесловие переводчика и прим. 33.

<sup>21</sup> Это темное место построено на двойной и оттого вдвойне непередаваемой анаграмматической и фонетической игре. Слово «*details*» (подробности), помимо готового «*tail*» (хвост), содержит в себе «*delta*» (дельта, устье) и «*slit*» (щель).

<sup>22</sup> «Что видят во сне дети».

<sup>23</sup> «Великие представители нашей эпохи». Название серии написано неясно, и его можно прочитать как «Сен-Леже д'Эрик Перс» или как «Сен-Леже д'Экзюперс» — гибрид имен французского поэта Сен-Джон Перса (другой его псевдоним Сен-Леже Леже), коего настоящее имя Алексис Леже (1887–1975), и не менее известного французского авиатора и автора Антуана де Сент-Экзюпери (1900–1944).

отчим был наполовину француз, наполовину русский, научила Флору покрывать левую руку вплоть до лучевой артерии (одно из нежнейших и обольстительнейших ее местечек) мельчайшими письменами так называемого «волшебного» шрифта, со сведениями об именах, датах и понятиях. Французским обе плутовки владели лучше русского, но зато возможные русские вопросы можно

[47]

[Экс (1)]

было собрать как бы в банальный букет вероятий: Какого рода фольклор предшествовал появлению поэзии на Руси? Расскажите о Лом. и Держ.; перескажите своими словами письмо Т. к Е. О.; о чем сокрушался, говоря о температуре своих рук, доктор И. И-ча перед тем как приступить к [] больного<sup>24</sup>? – вот каковых познаний требовал профессор русской словесности (неухоженного вида человек, которому его предмет наскучил до смерти). Что же касается дамы, преподававшей французскую литературу, то ей довольно было знания имен современных французских писателей, список которых вызывал гораздо более ошутимую щекотку на Флориной ладони. Особенно запомнилась горстка взаимосцепленных

[48]

[Экс (2) Современные французские писатели]

имен, поместившаяся на мякоти большого пальца: Мальро, Мишима, Мишо, Монтерлан, Мориак, Моруа, и Моран<sup>25</sup>. Поражает тут не аллитерация (шутка манерной азбуки); не то, что в список затесался иностранный исполнитель<sup>26</sup> (шутка шаловливой японочки, переплетавшей руки и ноги кренделем, когда Флора принимала у себя своих подружек-лесбиянок); и даже не то, что почти все эти писатели до остолбенения

[49]

[Экс (3)]

посредственны с профессиональной точки зрения (причем первый в списке из них худший); а поражает то, что они считались «представителями эпохи» и что таким *representants* сходила с рук самая что ни на есть дрянная техника письма, лишь бы они были «представителями своего времени».

## ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

[50]

[Четвертая (1)]

Г-жа Ланская скончалась в день, когда ее дочь кончила курс в Саттоновском колледже. Незадолго до того одна бывшая студентка, вдова какого-то шаха, преподнесла колледжу в дар новый фонтан. Вообще говоря, если речь идет о женщине с артистической известностью, то в транслитерации ее русской фамилии следует прилежным образом сохранять жен-

<sup>24</sup> Из «Смерти Ивана Ильича» Толстого. Вместо вероятного здесь слова «осмотру» автором оставлен пробел, который, как и в других таких случаях, в этом издании заключается в квадратные скобки [] — в отличие от многоточия в скобках [...], обозначающего логический перерыв между фрагментами текста.

<sup>25</sup> В рукописи имена идут в другом, но тоже алфавитном порядке, следуя французскому правописанию.

<sup>26</sup> Юкио Мишима, псевдоним японского писателя Кимитакэ Хираока (1925–1970), убившего себя ритуальным способом «сэппуку» (*хара кири*). Набоков, по-видимому, узнал о философской подоплеке этого поступка из статьи Роджера Скрутона (см. прим. 59).

ское окончание (например, – *ая* вместо мужского – *ий* или – *ой*<sup>27</sup>). Поэтому пускай она здесь будет *Lanskaya*<sup>28</sup> – тут и *land* (земля),

[51]

[Четвертая (2)]

и *sky* (небо), и печальное эхо ее танцевального имени. Ушло немало времени на то, чтобы установить фонтан строго вертикально, а поначалу выходили одни только судорожные извержения через неравные промежутки времени. Потентат сохранял потенцию несурово долго, до восьмидесятилетнего возраста. День выдался очень жаркий, с синевою, слегка подернутой флером. В толпе несколько фотографов переходили с места на место с безразличием призраков, делавших призрачное свое дело. И конечно, никаким земным резонансом не объяснить, отчего этот пассаж ритмом своим напоминает другой роман, «Моя Лаура»<sup>29</sup>, в котором

[52]

[Четвертая (3)]

мать выведена как вымышленная киноактриса под именем «Майя Уманская».

Как бы то ни было, она вдруг упала на траву лужайки в разгар живописной церемонии. Это событие было увековечено на замечательном снимке, помещенном в «Архиве». На нем Флора запоздало стоит на коленях, пытаясь нащупать отсутствующий пульс матери; на нем можно видеть и мужчину колоссальной тучности и известности, который тогда был еще с Флорой незнаком: он стоит сразу за ней, с обнаженной и склоненной головой, и смотрит на ее ноги, белеющие из-под

[53]

[Четвертая (4)]

черной мантии, и на белокурые волосы под плоской академической четверуголкой.

## ГЛАВА ПЯТАЯ

[54]

[Пятая (1)]

Д-р Филипп Вайльд был блестящий невролог, выдающийся профессор и человек весьма и весьма состоятельный; одного только ему недоставало – привлекательной наружности. Однако непомерная его толщина недолго поражала всякого, кто видел, как он сел к кафедре на своих несообразно маленьких ножках, и кто слышал, как он с каким-то кудаханьем откашливается, перед тем как начать очаровывать аудиторию блеском своего интеллекта. До интеллекта Лаура была не большая охотница, но ее завораживали его слава и состояние.

<sup>27</sup> В прочих же случаях (т. е. если женщина не актриса или танцовщица и т. п.) по-английски было принято сохранять окончание мужского рода, по фамилии отца или мужа, на чем Набоков всегда настаивал в переводах: *Anna Pavlova*, но *Anna Karenin*. В противном случае несведущий в русских родовых окончаниях читатель вынужден заключить, что отца Татьяны звали — «мистер *Ларина*», мужа Бетси — «князь *Тверская*» и т. д.

<sup>28</sup> У Набокова в рукописи тут стоит *Landskaya* — может быть, ради более наглядной анаграмматики и созвучия с фамилией мужа (Линд — Ланд).

<sup>29</sup> По-английски «*Lauga*» произносится как «Лора» и таким образом полностью рифмуется с «Флорой» (см. Послесловие переводчика и прим. 29).

В то лето опять вошли в моду

[55]

[Пятая (2)]

веера – и тем же летом она решила женить на себе знаменитого Филиппа Вайльда, философии доктора. Она только что открыла *boutique d'éventails*<sup>30</sup> вместе с одной сатгонской студенткой и художником из поляков Равичем, фамилию которого иные произносили как «Роич», а сам он как «Раич»<sup>31</sup>. Веера были черные и лиловые, были оранжево-лучистые, как брызнувшее из-за туч солнце, а были разрисованные китайскими бабочками-парусниками, и их поднимали как пыль, и однажды Вайльд зашел и купил сразу пять штук (она на пальцах показала, что – «пять», раздвинув их,

[56]

[Пятая (3)]

как складки веера), для «двух теток и трех племянниц», коих у него не было и в помине, но это неважно, такая расточительность была ему несвойственна. Робость его удивила и размешала Флауру<sup>32</sup>.

Ее ожидали сюрпризы менее забавные. Теперь, через три года после их брака, она была по горло сыта и его состоянием, и его славой. В быту он оказался скрягой. В его особняке в Нью-Джерси катастрофически не доставало прислуги. В аризонском имении годами не переменили обстановки. На вилле на Лазурном берегу не было бассейна для

[57]

[Пятая (4)]

купанья и имелась всего одна ванная.

Всякий раз, что она пыталась исправить такое положение вещей, он издавал какой-то негромкий писк или крик и его карие глаза вдруг наполнялись слезами.

Ей воображались их путешествия

[58]

[Пятая (5)]

подобием рекламных картинок: длинные, белые, как пудра, пляжи, тропический бриз ерошит ее волосы и пальмовые листья; а он видел в них запрещенную ему снедь, растратное время и чудовищные расходы.

*Иван Воган*<sup>33</sup>

[59]

[Пятая 1]

<sup>30</sup> Лавку вееров.

<sup>31</sup> У Набокова здесь каламбур, вернее, два: *Rawitch* по-английски можно разделить на *Raw Itch*, т. е. сильный зуд, когда расчесываешь свербящее место до крови, или на *Rah Witch*, «ура-ведьма», с разным произношением в том и другом случае («Ро-итч» или «Ра-уитч»),

<sup>32</sup> Такого имени нет, но так оно написано в этом месте рукописи. «Flaura» произносится по-английски «Флора», в рифму с «Laura». См. прим. 26.

<sup>33</sup> Фамилия *Vaughan* произносится по-английски «Вон», т. е. созвучно с именем *Ivan* («Айвэн»). Эти карточки м.б. не относятся к пятой главе (см. Послесловие переводчика).

Роман «Моя Лаура» был начат вскоре после завершения любовной истории, в нем описанной, кончен в течение года, напечатан три месяца спустя и тотчас же в пух разбит рецензентом одной из главных газет. Книга перенесла это стойко, и под аккомпанемент сдержанно кряхтевших трудолюбивых библиотечных Парок<sup>34</sup>, незримо тянувших ее наверх, она вскарабкалась на вершину списка самых ходких книг, а потом начала оттуда сползать, но задержалась на отвесной ледяной стене на полпути

[60]

[Пятая 2]

вниз. Воскресенье шло за воскресеньем<sup>35</sup>, и казалось, что «Лаура» каким-то чудом зацепилась за седьмую ступеньку (последнюю из числа заслуживающих внимания) или что, может быть, какой-то безымянный агент, нанятый автором, еженедельно скупает ровно столько экземпляров, сколько нужно, чтобы удержать «Лауру» на этом месте; но вот пришел день, когда выше стоявший скалолаз оступился и сорвался, увлекая за собой и седьмой, и восьмой, и девятый номера, и все они покатались вниз безо всякой надежды вернуться на прежние позиции.

Первое лицо книги – страдающий

[61]

[Пятая 3]

неврозами, неуверенный в себе литератор, который создает образ своей любовницы и тем ее уничтожает. Статически (если можно так выразиться) портрет правдив. Такие устойчивые подробности, как ее манера приоткрывать рот, вытирая полотенцем промежность, или прикрывать глаза, нюхая непахнущую розу, совершенно совпадают с оригиналом [...] <sup>36</sup>

[...] равно как и сухая проза автора,

[62]

с выполотыми пышными прилагательными.

Филипп Вайльд прочитал «Лауру»,

[63]

где он показан сочувственно, как принято изображать «крупных ученых», и хотя ни одна из его физических черт в книге не упомянута, он выведен там с поразительной, классической отчетливостью под именем Филидора Соваж<sup>37</sup>.

## [ГЛАВА ШЕСТАЯ?]

«Таймс», 18 дек. 1975

[64]

---

<sup>34</sup> В оригинале Набоков передает оба прилагательных одним придуманным им гибридом: *librarianous*.

<sup>35</sup> Ранжированные списки самых популярных книжек, изданных в Америке, печатаются в воскресном приложении к «Нью-Йорк Таймс».

<sup>36</sup> Здесь снова некое сходство с Флорой Боттичелли (см. прим. 16).

<sup>37</sup> Французский перевод его фамилии: *Sauvage — Wild* («Вайльд», «Дикой»).

«Энкефалин, присутствующий в мозгу, производится теперь синтетически». «Он подобен морфию и другим опиатам». Дальнейшие исследования покажут, как и почему «морфий веками используется для утоления боли и дает ощущение эйфории»<sup>38</sup>. (Придумать коммерческое название, напр. цефалопиум; найти термин взамен энкефалина.)

Я учил [вздумал]<sup>39</sup> подражать самовластному нейромедиатору, грозному посыльному, с которым я передаю мозгу приказ о самоуничтожении.

[65]

[Д[невник?] 0-]

Самоубийство делается приятным, его соблазнительная пустота [...]

[66]

[Д 1]

довольствуется одной строкой [...] Учащийся, желающий умереть, должен сперва выучиться проэцировать мысленный образ самого себя на внутреннюю грифельную доску. Поверхность сия, в своем оптимальном, нетронутым виде, имеет глубокий, непроницаемый темно-сливовый (но не черный) оттенок и есть не что иное, как испод наших закрытых век.

Для того чтобы обеспечить максимально ровный фон, нужно тщательно удалять гипнагогические горгульи и энтоптические<sup>40</sup> роенья, которые

[67]

[Д 2]

осаждают зрение, уставшее от чрезмерно долгого разглядывания коллекций монет или насекомых. Чтобы расчистить место, обычно бывает довольно хорошо выспаться и сделать примочку для глаз.

Засим следует мысленный образ. Приготовляясь к опыту над самим собой – долго продвигаясь на ощупь и допуская ошибки, избежать которых эти заметки должны помочь начинающему, – я рассматривал возможность набросать на своей приватной грифельной доске более или менее подробный, относительно узнаваемый автопортрет.

[68]

[Д 3]

В зеркале платяного шкапа я вижу огромную, бесформенную тушу с печальными кабаньими глазками; но я лишен зрительного воображения и совершенно не способен загнать себе под веко Найджела Деллинга<sup>41</sup>, не говоря уже о том, чтобы удержать его там хоть какое-то время в определенном телесном виде. Позже я испытывал разнообразные условные изображения: манекен Деллинга, скетч скелета, или может быть воспользоваться литерами моего имени и фамилии? Трижды в них повторяющаяся гласная совпадает в значении с лю-

<sup>38</sup> Несколько свободное изложение начала и конца заметки в лондонской «Таймс».

<sup>39</sup> В оригинале стоят подряд оба глагола, *taught* и *thought*, без скобок или союза.

<sup>40</sup> Оптические эффекты (точки, штришки и проч.), образуемые внутри глазного яблока.

<sup>41</sup> Лицо, за пределами книги неизвестное и в имеющемся тексте больше не встречающееся. Если же это не персонаж романа, то, может быть, это псевдоним Вайльда? (имя *Nigel* анаграмматически заключается в фамилии *Delling*). По предположению Станислава Швабрина, тут у Набокова могла быть описка и он имел в виду не Деллинга, а Найджела Даллинга, известного в те годы (и особенно в сезоне 1974–1975) молодого британского футболиста. Но если американский житель Вайльд и мог бы слышать об английском футболисте, то для чего он бы вспомнил о нем в таком месте и в этой связи? И потом, едва ли Набоков описался бы два раза подряд.

бимым нашим местоимением<sup>42</sup> и

[69]  
[Д 4]

таким образом подсказывает изящное решение: одним быстрым движением мелка можно провести посередине поля моего зрения простой вертикальный штрих [], а кроме того, можно разметить легкими поперечными линиями три части тела: ноги, туловище и голову.

Прошло несколько месяцев с тех пор,

[70]  
[Д 5]

как я начал трудиться – не всякий день и не подолгу – над вертикальной чертой, обозначающей мое «я». Скоро я научился мысленным большим пальцем уверенно стирать основание этой линии, на которое приходились мои сдвинутые ступни. Я был еще новичок в деле само-вымарывания и поэтому приписывал ощущение восторженного облегчения от утраты пальцев ног (когда я стирал беленькую ножку с более чем рукоблудным удовольствием) тому обстоятельству, что страдал невероятно с того времени, что сменил

[71]  
[Д 6]

детские мои сандалии на элегантные туфли, в самой лакированной коже которых отражались мука и отравы. И каким наслаждением было ампутировать эти мои крошечные ступни! Да, крошечные, и однако, я всегда желал, щеголеватый толстячок я разэдакий, чтобы они выглядели еще меньше. Носимая днем обувь постоянно жала, постоянно. Я доволакивался до дому со службы, снимал причинявшие мучительную боль франтоватые полуботинки и надевал удобные старые шарканцы. Этот акт милосердия неизменно вызывал у меня сладострастный вздох, который моя жена, если я по

[72]  
[Д 7]

неосмотрительности позволял ей его услышать, находила вульгарным, отвратительным, непристойным. По жестокости ли своей или оттого, что она воображала, будто я дурачусь нарочно, чтобы ее раздражать, она как-то раз спрятала мои домашние туфли, хуже того – спрятала их в разных местах, как поступают в сиротских приютах с хрупкого здоровья братьями, особенно холодными ночами, – но я тотчас пошел и купил двадцать пар мягчайших ковриков, пряча свое заплаканное лицо под маской Рождественского деда, чем напугал приказчиц в магазине.

Оранжевые навесы южного лета<sup>43</sup>

[73]  
[Д 8]

На миг у меня мелькнула тревожная мысль: а ну как стирание детородных органов приведет к преувеличенному оргазму и только? Но я с облегчением обнаружил, что проце-

<sup>42</sup> Все гласные в имени *Philip Wild* — *iota*, эта буква (прописная I) по-английски означает местоимение первого лица единственного числа. Ср. гласные в имени «*Philip Nikitin*» на карточке 133 (см. прим. 60).

<sup>43</sup> Запись, по-видимому, безотносительная к этому месту дневника Вайльда. Но ср. карт. 76, дальше: «Уличное кафе, летнее воскресенье в полоску...»

дура эта оказалась продолжением неопишуемого ощущения сладости смерти и не имеет ничего общего с семяизвержением или чиханием. Те три или четыре раза, что я достигал этой стадии, я принуждал себя восстанавливать на черной мысленной доске нижнюю половину своего белесоватого «я» и таким образом выкарабкивался из состояния опасного ступора.

\* \* \*

[74]  
[Д 9]

Я, Филипп Вайльд, профессор экспериментальной психологии Ганглийского университета, последние семнадцать лет страдаю унижительным желудочным недомоганием, которое чрезвычайно ограничивает приятность застольного общения в небольших обеденных комнатах.

[75]  
[Д 10]

Ненавижу свое брюхо, этот набитый кишками сундук, который я принужден таскать за собой повсюду вместе со всеми его спутниками: неудобоваримой пищей, изжогой, свинцовой залежью запоров, а то еще разстройством и первой порцией горячей гадости, извергающейся из меня в публичном сортире за три минуты до назначенной встречи.

[76]  
[Д 11 Сердце или (чресла?)]

У меня есть и была всего одна девушка в жизни, предмет ужаса и нежности, к тому же предмет всеобщего сочувствия тех миллионов, которые читают о ней в книгах ее любовника. Говорю «девушка» – не женщина, или жена, или девка. Кабы я писал на родном языке, я бы сказал *fille*. Уличное кафе, летнее воскресенье в полоску: *Il regardait passer les filles*<sup>44</sup> – в таком вот смысле.

Не профессиональные шлюхи и не обязательно богатые туристки, но вот именно «*fille*», как переводят английское «герль», а я теперь делаю обратный перевод: [...]

[77]

[...] от пяты до бедра, потом торс, потом голову, покуда не останется ничего, кроме нелепого бюста с застывшим взглядом [...]

## [ГЛАВА СЕДЬМАЯ?]

[79]  
[Вайльд 0]

Я мирно попивал полуденный чай с петибер<sup>45</sup>, когда прихотливые резные края этого

<sup>44</sup> Он глядел на проходящих девочек. Учитывая нарочитый перепев Пруста на соседней карточке (см. прим. 42), можно предположить и здесь свободный намек на его «*A l'ombre des jeunes filles en fleurs*» (напр., из второй главы, где повествователь наблюдает проходящих девочек («*la petite bande de filles*»), в их числе оказывается и Альбертина; ср. пассаж «...*les belles filles qui passaient...*» [миловидные девушки, проходившие мимо...])

<sup>45</sup> *Petit-beurre* — печенье с круглыми фестонами по краям, напоминающими пальцы ног младенца. Здесь, вероятно, пародия знаменитого начала хроник Пруста.



бисквита привели в движение ассоциацию, которая могла придти читателю в голову еще прежде моего. Он уже осведомлен о том, какое отвращение я испытываю к пальцам своих ног. Мне тогда досаждал вросший в мякоть ноготь на одной ноге и мозоль на другой. Вот было бы славно, подумал я, избавиться от этих пальцев, принеся их в жертву опыту, который я откладывал из одной только трусости.

[80]

[Вайльд (1)]

Я всегда восстанавливал на мысленной аспидной доске символы вымаранных органов, прежде чем, пятясь, выйти из транса. Научное любопытство да и просто логика требовали, чтобы я доказал себе, что если так и оставлю линию с пробелом, то это скажется на состоянии той или другой части моего тела. Я умокнул последний петибер в чай, проглотил сладкую кашу и решительно приступил к операции над своей презренной плотью.

[81]

[Вайльд (2)]

Когда подвергаешь чье-нибудь открытие проверке и убеждаешься в том, что оно верно, то это может доставить громадное удовольствие, а может и огромное потрясение, сопровождаемое всеми муками соперничества и низменной зависти. Мне известны по крайней мере два таких соперника – вы, Керзон, и вы, Кройдон<sup>46</sup>, – которые станут хлопать клешнями, как крабы в кипятке. Но ежели сам изобретатель испытывает собственное свое изобретение и находит, что оно действует как задумано, то он ощущает прилив чистой гордости и ему хочется сочувственно похлопать по

[82]

[Вайльд (3)]

плечу проф. Керзона и погладить по голове д-ра Кройдона [В этом месте в оригинале аллитерация начального «п» сгущается так настойчиво (*pride* [гордость]... *purity* [чистота]... *pity* [пожалеть кого]... *pet* [погладить]... *paper* [ученая статья]... *petty* [мелкая]), что не хотелось вовсе ею пренебречь в переводе.] (оба, кстати сказать, подверглись разгрому в недавней статье Веста). Мы выше мелкой мести.

Однажды в жаркое воскресенье пополудни в пустом моем доме – Флора и Кора были где-то в постелях со своими хахалями – я приступил к главному опыту. Тонкое основание моего мелом начертанного «я» [I] было стерто и таковым оставлено, когда я решил выйти из своего гипнотранса. Истребление десяти пальцев

[83]

[Вайльд (4)]

ног сопровождалось привычным ощущением сладострастной неги. Я лежал на матрасе в ванне, направив на ступни яркий свет от лампы для бритвы. Открыв глаза, я сразу увидел, что пальцы на месте.

подавив разочарование, я выкарабкался из ванны, ступил на кафельный пол – и упал ничком. К великой моей радости, я не мог стоять прямо, ибо десять моих пальцев были в состоянии неизъяснимого онемения. На вид ничего не

[84]

---

<sup>46</sup> Легкое искажение в первой фамилии (*Curson* вместо *Curzon*), возможно, указывает на некоторую нарочитость: *curse* значит «проклятье», *cur's son* — песье отродье. — Прим. ред.

[Вайльд (5) Внизу карточки замета: «прежде чем они?»]

изменилось, разве что они были несколько бледнее обычного, но всякая чувствительность была словно срезана ледяной «мета: бритвой. Я осторожно потрогал большой палец правой ноги, потом остальные четыре, потом на левой, и все они были как резиновые и разлагались. Особенно поразительно было то, что распад тканей начался немедленно. Я прополз на четвереньках в соседнюю спальню и неимоверным усилием забрался в постель.

Оставалось только довести дело до конца и все подчистить. За ночь я удалил, потеряв, скукожившуюся бледную плоть, после чего с огромным упоением созерцал<sup>47</sup> [...]

Я знаю, что от моих ног дурно

[85]

[Вайльд (6)]

пахнет, несмотря на каждодневные ванны, но это зловоние было из ряда вон.

[86]

Этот эксперимент – пусть и тривиальный – укрепил во мне веру в то, что я на верном пути и что (если только к веселым гробоносцам не приразится какая-нибудь ужасная язва или мучительная болезнь) процесс умирания способом саморазложения доставляет величайшую из ведомых человеку услад.

[87]

[Пальцы ног]

Я ожидал, что длина обеих ступней в лучшем случае сильно сократится от того, что внешний их край так ловко превратился в некое подобие округлого конца хлебного батона, так как пальцы исчезли бесследно. В худшем же случае я приготовился увидеть наглядное анатомическое пособие из десяти оголенных фаланг, торчащих из ступней, как когти скелета. Но увидал я только привычные ряды пальцев.

#### *Медицинский антракт*

[88]

[1]

«Располагайтесь», – сказал моложавый, загорелый, бойкий д-р Опер<sup>48</sup>, широким жестом указывая на кресло по северную сторону своего письменного стола, и принялся объяснять необходимость хирургического вмешательства. Он показал А. Н. Д. одну из темных безрадостных урограмм его нижних анатомических отделов. Круглая тень аденомы затмевала большую часть белесоватого мочевого пузыря. Эта доброкачественная

[89]

[2]

опухоль на предстательной железе росла вот уже лет пятнадцать и теперь во много раз превосходила ее размером. Незадачливую сию железу с прицепившимся к ней большим серым паразитом можно и должно было удалить немедленно.

<sup>47</sup> Фраза обрывается, поэтому нельзя сказать, употреблен ли глагол *contemplate* в этом значении, или в другом (напр. «предвкушать»).

<sup>48</sup> Это имя (*Aupert*) напоминает имя известного французского педиатра и эндокринолога Эжена Апера (*Apart*, 1868–1940). — Прим. ред.

- А если я не соглашусь? – сказал А.Н.Д.
- Тогда, в недалеком будущем [...]

\* \* \*

[91]

В этом особенном состоянии самовнушения и речи нет о том, чтобы потерять ощущение самого себя и забыться обычным сном (если только вы с самого начала не чувствуете крайней усталости).

Для того чтобы прервать транс, достаточно просто восстановить свой облик во всех его ярким мелком очерченных подробностях – род стилизованного скелета на вашей черной мысленной доске. Следует, однако, помнить, что нельзя позволять себе предаваться сказочному блаженству, испытываемому при изничтожении, допустим, грудины. Услаждайся разрушением, но не задерживайся подолгу у своих развалин, не то заболеешь неизлечимой хворью или умрешь раньше времени.

[92]

До чего приятно бывает подлезть кончиком острых ножниц под загнувшийся вросший ноготь и оттяпать беспокоивший тебя краешек; еще отрадней обнаружить под ним янтарный нарыв, с кровью которого вытекает и низкого разбора боль. Но с годами мне стало невозможно нагибаться к своим ступням, а показывать их педикюрщице было совестно.

## ПОСЛЕДНЯЯ ГЛАВА

[93]

[Внизу: «Добавить сюда карточек»]

### *Начало последней главы*

(Г-жа Юре, вот манускрипт последней главы, прошу Вас перепечатать его в трех экземплярах – один дополнительный мне нужен для предварительной публикации в «Вершке» или другом каком-нибудь журнале.)

Несколько лет тому назад, когда я еще служил в Орлогском институте неврологии<sup>49</sup>, одна дуреха репортерша представила меня слушателям какой-то идиотской радиопрограммы («Современные чудачки») как добродушного ученого мужа с Востока, основавшего

### *Конец предпоследней главы*

[94]

Рукопись последней главы сочинения Вайльда, которую ко времени его смертельного инфаркта, случившегося за десять кварталов от его машинистки Сью Ю.<sup>50</sup>, она еще не успела переписать из-за срочной работы для другого заказчика, была ловко этим человеком изъята у нее из-под рук, с тем чтобы обрести для своего обнародования место более солидное, чем «Вершок» или «Корешок».

<sup>49</sup> *Horloge* по-французски значит «часы».

<sup>50</sup> Это обыкновенное сокращение имени «Сюзанна» в сочетании с инициалом фамилии (Юре, как в *de jure*) гомофонически воспроизводит известную в Америке фразу сутяг: [*I'll*] *sue you*, т. е. «подам на вас в суд, засу-жу».

\* \* \*

[95]

[Первая (a)]

Да, что-то вроде писателя. Еще растущего, но уже подпорченного. А перед тем он был дурным чтецом<sup>51</sup> в одном из наших последних унылых замков.

Да, он еще и читает курсы студентам. Богач и профессор кислых щей (полное непонимание, иной мир).

О ком это они? О ее муже, должно быть. Фло, когда говорит о Филиппе, бывает до ужаса откровенна (а он не мог быть на этой вечеринке – он и никогда на них не бывал).

[96]

[Первая (b)]

[...] сердце или мозг – когда проэцируемые мною луч достигает Реилева острова<sup>52</sup> или Дантова озера [...]<sup>53</sup>

[97]

[Первая (c) Физиология человека Торнтон и Смарт, стр. 299]

[Манускрипт] Вайльда

Не верю, что спинной мозг является единственным или даже главным проводником сумасбродных сообщений, получаемых моим головным мозгом. Нужно побольше об этом разузнать – о странном моем ощущении, будто существует какой-то тайный, что ли, ход, по которому моя воля передает команды туда-сюда, и даже не по нервным путям собственно, а по их теням.

[89]

[Первая (d)]

[...] Фотограф разставлял [свою аппаратуру]

Я всегда знаю, что она мне изменяет с новым любовником, если она посещает мою хладную спальню чаще чем раз в месяц (среднее число этих посещений после того, как мне минуло шестьдесят лет).

[99]

[Первая (e)]

Он мог совокупляться с ней одним- единственным способом, в самой [] позиции соприращения: он лежа на подушках, она сидя к нему спиной в *fauteuil*<sup>54</sup> его плоти. Вся эта про-

<sup>51</sup> *Lector* значит «читатель» на латыни, но по-английски значит «чтец», т. е. «причетник, церковный дьячок». С другой стороны, английское слово *lecturer* (в следующем предложении) означает младшего профессора, который *читает курсы* в университете. Вместе с тем вполне возможно, что в первом случае это просто описка, и Набоков имел в виду одно и то же слово («профессор»), и тогда «унылый замок» нужно понимать как колледж.

<sup>52</sup> Т. е. изолированной срединной доли коры головного мозга, *lobus insularis*, которую так назвал немецкий врач Иоганн Рейль (1759–1813).

<sup>53</sup> «...или озера Дантова *желудочка*» — последнее слово зачеркнуто (как и фраза «в мозгу», которая может относиться и к «островку Рейля» выше). Вероятно, имеется в виду Песнь XXIII «Ада» (25–27), где Вергилий упоминает передний и задний отделы (вентрикули, желудочки) головного мозга, которые по тогдашним понятиям заведовали воображением (передний) и памятью и предвидением (задний).

<sup>54</sup> В кресле.

цедура – несколько подскоков на очень небольших ухабах – не значили для нее ровным счетом ничего. Она смотрела на заснеженный пейзаж, изображенный на изножье кровати – [] на шторы; а он держал ее перед собой как дитя, которого добрый незнакомец скатывает на санках вниз по короткому склону,

[100]  
[Первая (f)]  
[см. *animaux* («животные»)]

[II]  
он видел ее лировидную [] спину, ее бедра промеж его рук.  
Как жабы или черепахи, они не видели лица друг друга.

[101]  
[Аврора 1]

*Записки Вайльда*

В половом отношении для меня, в сущности, все кончено, и однако...

Я снова увидел тебя, Аврора Ли<sup>55</sup>, мальчиком я млея по тебе на гимназических балах с безнадежным желанием – а залучил только теперь, через пятьдесят лет, на террасе своего сновидения. В сущности, твои крашенные, чуть надутые губы и холодный взор очень походили на официальные губы и глаза Флоры, моей беспутной жены, а твое легкое платьице черного шелка могло быть из ее недавнего гардероба. Ты отвернулась, но убежать не могла,

[102]  
[Аврора 2]

окруженная тесно стоящими колоннами лунного света, и я поднял подол твоего платья – чего никогда в прошлом не делал – и гладил, мля, легонько пощипывал твои бледные выпуклые ягодицы, а ты стояла совершенно неподвижно, словно обдумывая новые возможности власти и сласти и внутреннего убранства комнат. Когда твой сдержанный экстаз достиг высшей точки, я просунул сзади горстью сложенную руку меж твоих уступчивых лядвий и осызал вспотевшие складки удлиненной мошонки и

[103]  
[Аврора 3]

затем, еще дальше, поникший короткий фалл. Будучи специалистом в области сновидений, хочу прибавить, что мы тут имеем дело не с своеполюми фантазиями, а с превосходным примером крайнего случая гинандрии. Юная Аврора Ли (в семнадцать лет ее зарубил топором и расчленил очкасто-бородатый полоумный любовник) и старый Вайльд, наполовину импотент, на миг слились в одно существо. Но совершенно независимо от всего этого,

[104]  
[Аврора 4]

в более мерзком и лакомом смысле, ее задок, гладкий, облитый лунным светом, – ре-

---

<sup>55</sup> Это имя не только переключается с *поэтическим* и важным именем Аннабель Ли из «Лолиты», но и переливается в Лауру: *Laurora*. Петрарка постоянно играет этими возможностями: *l'aura* (дуновение ветра), *l'aurò* (злато).

плика прелестей ее близнеца брата (с которыми довольно грубо обошлись в последнюю мою ночь в нашем лицее) – оказался вправленным в медальон каждого из последующих дней.

[105]

[Разное]

*Сила воли, абсолютное владение собой*

Электроэнцефалограммы гипнотического «сна» выходят почти такими же, что и в состоянии бодрствования, но они совсем другие во время обычного сна; однако же некоторые мелкие подробности на схематическом изображении транса представляют чрезвычайный интерес и резко отличают его как от сна, так и от бодрствования.

[106]

[Записка Вайльда. Три карточки по кр. мере с этим материалом]

Само-уничтожение, само-истребление, – тель.

С уничтожением грудной клетки, я уничтожил и [], и []

И ЛЮДИ В театрах, которые Продолжают смеяться, когда сцены или экрана уже не видно, и [] и [] на кладбище асимметрического сердца

Само-внушение, само-внушитель, само-внушительный

[107]

[Записки Вайльда]

Процесс самораспада, производимый усилием воли. Упоение, граничащее с восторгом почти невыносимым, вызывается сознанием того, что воля направлена на решение новой для себя задачи: разрушительное действие парадоксальным образом усваивает себе некое созидательное начало в совершенно новом применении совершенно свободной воли. Учиться пользоваться энергией тела для того, чтобы привести его к саморазложению. Жизнеспособность поставлена тут с ног на голову.

[115]

[Пятая А]

Филипп Вайльд просидел почти всю вторую половину дня в тени марбросы<sup>56</sup> (которую он, не приглядевшись, принял за роскошную тропическую разновидность березы), потягивая чай с лимоном и делая зачаточные заметки миниатюрным карандашиком, прикрепленным к миниатюрной же записной книжке, которая, казалось, плавилась в его широкой влажной ладони, где она время от времени раскрывалась крестообразно. Он сидел, широко расставив ноги, чтобы дать место

[116]

[Пятая В]

громадному животу, и то и дело проверял, вернее, делал по ходу мысли полужест, чтобы проверить, все ли пуговицы застегнуты на переднем клапане его старомодных белых панталон. То и дело предпринимались заново розыски карандашной точилки, которую он всякий раз после употребления по рассеянности совал в другой карман. Впрочем же, в промежутках этих незначительных телодвижений он сидел совершенно недвижно, как погруженный в созерцание истукан. Флора часто при том присутствовала: валялась в шезлонге,

[117]

<sup>56</sup> *Марброза* — вымышленное дерево («марморная роза»).

[С]

время от времени передвигая его в поисках тени еще более густой, чем та, что осеняла ее мужа, как бы описывая круги около него и постепенно окаймляя его стул брошенными наземь журналами. Потребность выставлять напоказ как можно больше голого тела (в границах, дозволенных модой) сочеталась в ее на удивление малоумной голове с диким страхом осквернить матовую свою кожу малейшим прикосновением загара.

[118]

[Записки Эрика]

Всем противозачаточным предосторожностям, более того – самым безопасным и проникновенным любовным пароксизмам я весьма предпочитал – можно сказать, в высшей степени предпочитал – кончить дело по своему усмотрению об нежнейшую внутреннюю сторону ее стегна. Это пристрастие, быть может, было следствием незабываемых шалостей с однокашниками иных – хотя с эротической точки зрения тех же самых – полов.

[120]

[X]

После трехлетней разлуки (далекая война, частый обмен нежными письмами) мы снова свиделись. Хотя она была все еще замужем за своим боровом, она не жила с ним, и в описываемое время пребывала в эксцентрическом одиночестве на средневропейском курорте. Мы встретились в чудесном парке, который она расхваливала с преувеличенным жаром – живописные деревья, луга в цветах – а в глухом его уголке старинная «ротонда» с картинами и музыкой, куда просто нельзя было не зайти

[121]

[XX]

передохнуть и закусить, там монашки – т. е. она-то сказала, официантки – подают кофе-гляссе и совершенно особенные вишневые пирожные – и пока она говорила, до меня вдруг стало доходить – к крайнему моему прискорбию и смущенью – что «павильон» этот – знаменитая Зеленая Часовня св. Эсмеральды<sup>57</sup>, и что ее переполняет религиозное волнение, и что тем не менее она ужасно, отчаянно боится, несмотря на радужные улыбки и *un air enjoué*<sup>58</sup>, что я как-нибудь задену ее насмешливым замечанием.

[122]

[Д(невник?) 0]

Мне случайно открылось искусство усилием мысли избывать свое тело, свое бытие, самый свой разум. Мыслию отделаться от мысли – что за роскошное самоубийство, какая сладостная самоликвидация! Кстати сказать, слово «ликвидация» здесь на редкость удачно, потому что когда сидишь расслабившись в покойном кресле (тут повествователь похлопывает по подлокотникам) и приступаешь к самоуничтожению, тогда первое, что испытыва-

<sup>57</sup> Это имя (смагд, изумруд) соответствует «Флоре» (Хлора, по-греч.): оба означают бледно-зеленый цвет. Эсмеральда в сверхромантическом романе Гюго не святая, но во всяком случае невинно осужденная на смерть («Собор Парижской Богоматери», 1831). Набоков вызывает ее тень в странном английском стихотворении «Строки, написанные в Орегоне» (1953): дорожным пушкинским хореем, но трехстишиями (и на трех языках). Там она прозрачная, едва ли не призрачная бабочка, цитерия эсмеральда (*Cithaerias esmeralda*). Одна из книг героя последнего романа Набокова, Вадим Вадимыча N., по некоторым признакам сопоставимая с «Лолитой», называется «Эсмеральда и ее парандрус» (баснословный мимикрирующий олень, описанный Плинием).

<sup>58</sup> Игривый тон.

ешь, это все усиливающееся чувство, что таешь, начиная от ног и далее вверх []<sup>59</sup>

[123]  
[Д первая]

Ставя опыт на себе самом, с тем чтобы выбрать наиболее приятный способ умереть, нельзя, разумеется, пытаться поджечь часть своего тела, или выпустить из него всю кровь, или подвергнуть его другой какой-нибудь радикальной операции по той простой причине, что такие меры необратимы: уничтоженного органа уже не восстановишь. Все дело как раз в том, чтобы уметь прекратить эксперимент и возвратиться из опасного странствия целым и невредимым, как скоро обучающийся

[124]  
[Д вторая]

само-истреблению овладеет этим таинственным искусством. Надеюсь, из предшествующих глав и примечаний к ним он научился переключать себя на нейтральную передачу, т. е. в состояние безвредного транса, и выводить себя из него решительным рывком неусыпной воли. Чему нельзя научить, так это конкретному способу в продолжение транса ликвидировать свое тело или хотя бы его часть. Проникновение в темнейшие глубины самости, распутывание субъективных ассоциаций может внезапно подвести к

[125]  
[Д третья]

тени разгадки, а затем и к самой разгадке. Одно-единственное пособие, которое я мог бы предложить, не годится даже в образцы. Вполне возможно, что обнаруженный мною метод обхаживать смерть совершенно не типичен; и все же я должен поведать о нем в уважение к странной его логике.

В детстве мне часто снился один и тот же сон, в котором я видел как бы след от грязного пальца на обоях или на белой двери, и это омерзительное пятно оживало и превращалось в ракообразное

[126]  
[Д четвертая]

страшилище. Когда его придатки начинали шевелиться, я содрогался от нелепого ужаса и просыпался; но в ту же ночь или в следующую предо мной снова невзначай оказывалась какая-то стена или ширма, где грязное пятнышко привлекало внимание неискушенного сновидца тем, что начинало расти и делать нащупывающие и хватательные движения, – и снова мне удавалось проснуться, прежде чем раздувшийся комок отлипал

[127]  
[Д пятая]

от стены. Но вот однажды ночью то какая-то особенность положения моего тела, то ли вмятина в подушке или складка одеяла настроили меня бодрее и решительнее обыкновенного, но я позволил пятну начать свою эволюцию и, натянув воображаемую варежку, просто-напросто стер гадину прочь. Еще три или четыре раза объявлялась она в моих снах, но я

---

<sup>59</sup> В своем втором, переносном смысле латинская «ликвидация» была финансовым термином: «разжижение» капитала в текущую валюту, в «ликвиды»; третий, хладнокровный смысл истребления людей она приобрела в годы французской головорезной революции. Набоков пользуется другим словом, когда говорит о «растворении»: *dissolution*.



уже отнюдь не отвращался от ее разбухающей тушки и не без удовольствия ее вымарывал. В конце концов она перестала мне досажать – как когда-нибудь перестанет и сама жизнь.

[128]  
[Ноги (1) 7]

Ноги мои никогда не доставляли мне ни малейшей радости. Вообще я категорически возражаю против двуногости. Чем я делался массивнее и мудрее, тем большую ненависть вызывала во мне необходимость преодолевать сопротивление кальсон, штанов, пижамных панталон. Когда б я мог сносить дурной запах и липкость немытого тела, я бы спал не раздеваясь, и чтобы лакеи – предпочтительно имеющие опыт облачения мертвецов – меняли бы на мне одежду допустим раз в неделю. С другой же стороны, не терплю я и присутствия

[129]  
[Ноги (2) 8]

лакеев и отвратительные прикосновения их рук. Последний у меня был по крайней мере чисто плотен, но он полагал, что облачение барина есть некое состязание умов и что, в то время как он, мол, пытается выправить вывернутые наизнанку брюки, я свожу все его усилия на нет, просовывая правую ногу в левую штанину. Эти наши многосложные потуги одеться, которые

[130]  
[Ноги (3) 9]

стороннему наблюдателю показались бы каким-то экзотическим видом борьбы, перемещали нас из одной комнаты в другую и кончались тем, что я оказывался в сидячем положении на полу, уставший и вспотевший, причем брюки были надеты задом наперед и едва прикрывали мое тяжело вздымавшееся брюхо.

На седьмом десятке я наконец нашел подходящего человека для одевания и раздевания: старого иллюзиониста, который может зайти за ширму ряженный казаком и тотчас выйти из-за нее в наряде

[131]  
[Ноги (4) 10]

Дядюшки Сэма<sup>60</sup>. Он пошляк и грубиян и вообще довольно неприятный субъект, но он научил меня множеству хитрых трюков, например как правильно складывать брюки, и думаю, что я оставлю его при себе, несмотря на баснословное жалованье, которое этот прохвост выговорил себе.

[132]  
[Вайльд вспоминает]

Время от времени она появлялась на несколько минут, от одного поезда, или аэроплана, или любовника, до другого. Утренний мой сон тогда прерывался шемящими звуками – отворяли окно, возились внизу, вносили вещи, выносили вещи, где-то в глубине дома говорили по телефону заговорщицким, как мне казалось, шепотом. Если я, дрожа от холода в ночной рубашке, осмеливался перехватить ее на бегу, она говорила только «тебе в самом деле нужно сбросить вес» или «надеюсь, ты перевел мне денег, как я тебя просила» – и по-

---

<sup>60</sup> Фигуральное изображение Соединенных Штатов в виде поджарого, немолодого господина в сюртуке, полосатых панталонах и цилиндре в тон американскому флагу. Назван он или в честь Самуэля Вильсона, нью-йоркского поставщика мяса в армию, или как забавная иллюстрация акронима «С.Ш.Ам.»: *U[n]cle. S. Am.*

том все двери опять захлопывались.

[133]  
[Заметки]

*Искусство самоубоя*

(Литературное приложение к «Тайме», 16.1.76)

«Ницше полагал, что человек чистой воли... должен признавать, что ему положено умирать в положенное время»<sup>61</sup>.

Филипп Никитин<sup>62</sup>: Самоубийство как поступок может быть «преступлением» в том же самом смысле, что и убийство, но в моем случае оно очищено и освящено чувством немислимой отрады, которую оно доставляет.

[134]  
[Вайльд Д[невник?]. Внизу «Прибавление»]

За неполных три последних года я умирал от низу до пупа около пятидесяти раз, и то, что я пятьдесят раз оживал, доказывает, что если выйти из транса вовремя, то органы, на которых производится опыт, не терпят никакого вреда. Вчера я принялся за туловище, и процесс самоизъятия немедленно привел меня в состояние блаженства, равного которому я еще не испытывал; и со всем тем я заметил, что восхитительное это ощущение сопровождается новым для меня беспокойным, даже паническим чувством.

[135]  
[0 –]

Как забавно вспоминать, с каким трудом находил я подходящее место для проведения первых опытов. В углу сада на суку старого дуба висели старые качели. Веревки на вид были довольно крепки; сиденье было снабжено предохранительной перекладиной, в наши дни ее унаследовали лыжные подъемники. Давным-давно на них качалась моя сводная сестра: толстая, мечтательная, с косичками, она умерла еще в нежном возрасте. Мне пришлось приставлять лестницу, ибо сентиментальная сия реликвия

[136]  
[0-0-]

была вознесена на недосыгаемую для человека высоту выросшим деревом, живописным, но совершенно равнодушным. С легким покачиванием вплывал я в первоначальную стадию особенно густого транса, как вдруг снасти оборвались и я, пребывая все еще в некотором дурмане, сварзился в канаву, заросшую куманикой, ветки которой выдрали кусок с него с павлиньим глазом халата, бывшего на мне в тот летний день.

[110]  
[11 Вайльд А]

<sup>61</sup> Цитата из «Этикета смерти», обстоятельного разбора Роджером Скрутоном книги Ивана Морриса «Трагические герои в истории Японии». В этой статье, которую Набоков, очевидно, внимательно прочитал (следующий абзац тоже основан на цитате оттуда), идет речь о японском культе самоубийства при личном поражении, причем отдельно рассматривается ритуальное самоубийство Мишимы (см. прим. 23).

<sup>62</sup> См. прим. 39. Филипп Никитин — товарищ по службе кн. Облонского, который у Толстого не произносит ни слова. Едва ли здесь случайное совпадение («у Набокова случайных совпадений не бывает», сказала мне однажды его вдова твердым голосом), особенно если видеть в «Анне Карениной» генеральную тему прелюбодейния как преступления, а умопомешательства и самоубийства как наказания.

Роман под названием «Лаура» мне прислал художник Равич, отвергнутый поклонник моей жены, изысканный портрет которой он написал за несколько лет перед тем. История о том, каким образом, следуя каким тонким указаниям и бесплотным понуканиям я очутился на выставке, где его подруга, беспрестанно хихикающая плёха с раззолоченными ногтями, продала мне «Даму с веером», составляет отдельный анекдот в антологии унижений, в которой я, женившись, сделался постоянным автором. Что до самой книги, раскупавшейся нарасхват,

[111]  
[Вайльд В]

с рекламою на обложке, гласившей: «*roman à clef*, в котором *clef* потерян навсегда»<sup>63</sup>, — то искусительные руки одного из моих слуг, лакового лакея, как его называла Флора, все время подсовывали мне ее в поле зрения, и когда я наконец плюнул и раскрыл ее, то к великой моей досаде оказалось, что это шедевр.

[112]  
[Z]

#### Последняя §

Винни Карр, дожидаясь поезда на платформе станции Секс<sup>64</sup>, прелестного швейцарского курорта, славящегося своей мирабелью, заметила давнюю свою подругу Флору, сидящую на скамье недалеко от книжного киоска с книжкой на коленях. То было дешевое издание «Лауры», вышедшее почти в одно время с гораздо более солидным и пригожим изданием в переплете. Она только что купила ее в станционном киоске, и в ответ

[113]  
[Z2]

на шутовское замечание Винни («небось приятно читать про свою жизнь») сказала, что не знает, сумеет ли заставить себя начать книгу.

— Но ты просто обязана! — сказала Винни. — Ну конечно, там много чего понавыдумано и так далее, но ты там узнаешь себя на каждом шагу. А потом, там эта твоя потрясающая смерть. Давай я тебе покажу твою потрясающую

[114]  
[Z3]

смерть. Ну надо же, как назло, мой поезд. Ты тоже едешь?

— Никуда я не еду. Жду одного человека. Ничего особенно интересного. Отдай мне пожалуйста книгу.

— Да, но я просто должна найти тебе это место. Это не в самом конце. Ты будешь визжать от смеха. Самая бредовая смерть на свете.

— Ты пропустишь свой поезд, — сказала Флора.

## ПРИЛОЖЕНИЯ: ПОДСОБНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

[78]

<sup>63</sup> *Clef* — ключ. «*Roman à clef*» — роман как бы на запоре, где под вымышленными именами можно угадать «живых людей», если иметь или подобрать к нему ключ.

<sup>64</sup> Топонимы с этим корнем образованы от латинского *saxum* — «скала» (напр. Саксония).

*Софросина*, термин Платона для определения идеального самообладания, произрастающего из рационального корня человека<sup>65</sup>.

[90]

[9]

[...] этот фон<sup>66</sup> [следует] сохранять чистым от помех усталого зрения, например от гипнагогических горгуль [галлюцинаций образов – *зачерк.*] или энтоптических роений.

[...] вертикальный штрих, проведенный мелком на темном прюнелевом фоне [...] над коллекцией монет или насекомых.

[...] манекен или скелетик, но это требует [...]

[108]

*Оксфордский словарь английского языка*

Нирвана задувает (гасит)

вымирание, исчезновение.

В теологии буддизма – вымирание... и растворение в верховном духе.

(нирванное объятие Брахмы)

бонза = буддийский монах

бонзастырь, бонзастыри

учение о буддийском воплощении Брахманство = растворение в божественной сущности

Брамизм

(все это постулирует верховного бога)

[109]

Буддизм

Нирвана = «само-вымирание» «лично[го?] существовани[я?]

«высвобождение из круга воплощений»

«соединение с Брахмой (индуизм), достигаемое чрез подавление личностного существования»

*Буддизм*: Блаженное духовное состояние

Религиозная ахинея и мистицизм восточной мудрости.

Второсортная поэзия мистических мифов

[119]

[...] ему тоже надобно было

и что он будет приезжать во всяком случае на неделю один раз в два месяца

\* \* \*

<sup>65</sup> Вот это место из «Фэдона» (68c), которое, может быть, имеет какое-то отношение к опытам Вайльда: «Да и самообладание [*софросине*], даже в обывательском смысле понимаемое — не увлекаться похотеньями, но оставаться к ним равнодушным, как того требуют приличия, — разве оно не свойственно тем только, кто относится к своему телу с великим безразличием и проводит жизнь в занятиях любомудрия?» [*Или в «Республике»: «Софросина... сдерживание известных наслаждений и вожделений — то, что называют самообладанием» (430e). — Прим. ред.*] Интересно, что, когда Платон сам был телесно болен, за ним ухаживала женщина по имени Софросина, жена сиракузского властителя Дионисия (см. «Послания», XIII 361a).

<sup>66</sup> Очевидно, первые наброски для материала на карт. 66 и 67.

Это [может быть] для Темы  
 Начать со [стихотв.?] и т. д. и кончить  
 мает, и Флорой, приписать [?] картин[е?]

[137]

Самоуничтожение мыслию  
 чувство, что таешь  
*Envahissement*<sup>67</sup> восхитительного растворения (что за чудесное, точное существительное!)

Следствие употребления некоего химического препарата, которым пользуются  
 анест[езиологи]

Пуп [мой] меня никогда особенно не занимал

[138]

изглаживать  
 искоренять  
 вымарывать  
 зачеркивать  
 стирать  
 вычищать  
 уничтожать

## Геннадий Барабтарло. «ЛАУРА» И ЕЕ ПЕРЕВОД

### 1

Предлагаемая вниманию читателя книга не предназначалась в этом виде его вниманию. Набоков не отдавал в печать вещей не то что не совсем отделанных, но не довольно отзеркаленных. Новый роман он записывал, по своему обычаю, на каталожных карточках, с декабря 1975 года до весны 1977-го, когда должен был постоянно прерывать писание вследствие болезни, от которой уже не оправился. Один из ранних пробных вариантов названия был *Dying Is Fun*; это последнее слово, в новом американском хождении превратившееся в полуприлагательное, плохо поддается переводу, разве что истолковательному.

*Веселая смерть?* (по образцу провансальской *la gaya scienza*, веселой науки поэзии). *Умирать в свое удовольствие?* *Умирание уморительно?* *Умирать, так с музыкой?* В «Приглашении на казнь» один из действующих шутов под шумок и как бы ненароком выдает музыкальный ключ к замыслу книги (правда, калейдоскопически зашифрованный): «смерть мила: это тайна». Нужно, конечно, помнить, что все такие максимы дороги в художественных вымыслах, тогда как у самого художника мог быть иной взгляд на эти вещи.

Спустя четыре года но смерти Набокова я впервые услышал от его вдовы о начатом последнем романе. «Мне велено было сжечь его». Это было сказано с отдаленной легкой улыбкой, со свойственным ей задержанным прямым взглядом в глаза собеседнику. Мы сидели в маленьком кабинете в начале анфилады гостиничной квартиры Набоковых в Монтрё, об одном большом овальном окне, выходившем на юго-запад, на озеро. «Но я покамест не исполнила этого – рука не поднялась». Подробностей она не предлагала, и я не стал их просить из безотчетного чувства, что все, что касается этой книги, должно соблюдаться в тайне.

О главных ее темах я узнал через восемь лет, когда профессор Бойд прислал мне для предварительного чтения манускрипт своей монументальной биографии Набокова. Там они

<sup>67</sup> Накатывание. Эта запись — черновик для карт. 122.

излагались подробно, и по указанному ощущению мне казалось, что этого не следует делать. Мое мнение не могло тут иметь решительного значения, но Вера Набокова, как оказалось, пришла к тому же заключению, и Бойд ограничился краткой историей сочинения последней книги. В то время никто кроме него и, разумеется, вдовы и сына, не читал карточек с черновиком романа, и мало кто знал о самом их существовании. Вот действительно убедительное тому свидетельство: в 1991 году Елена Сикорская, сестра Набокова, понимавшая его искусство до тонкостей, которых часто не ведали и специалисты, писала мне: «Вы [...] прочитали *The Original of Laura* в пересказе Бойда [т. е. в рукописи биографии Набокова]. Думаете ли Вы, что было бы неделикатно с Вашей стороны рассказать мне очень вкратце содержание этой книги? Я ведь буду держать это в строжайшей тайне. Даю честное слово».

В тайне той же непроницаемости, в несгораемом швейцарском сейфе, держал эти фрагменты и сын Набокова, сделавшись распорядителем его литературного имущества. Выбор был мучительный, несколько напоминающий эпизод из первого английского романа Набокова, герой которого В., по смерти сводного (будто бы) брата, сидит перед горящим камином с пачкой непрочитанных писем, которые ему завещано уничтожить. Вопреки пространному одно время в Москве верованию, рукописи превосходно горят.

Но иное дело письма, и иное – недописанная *мастерская вещь* (по английскому выражению), и соблазн тут в том, что особенно трудно уничтожить именно последнее, предсмертное сочинение, которое в принципе, по логике осуществления и раскрытия наилучших художественных дарований, не замутненных под конец слабоумием и не запятнанных безнравственностью, должно в разных отношениях *превосходить* предыдущие. Многие годы рука сына не поднималась предать рукопись ни огню, ни печати. Наконец к 2008 году круг доверенных лиц, прочитавших содержимое картотеки, расширился, и многие из них советовали ему печатать, полагая, что стилистические достоинства сохранившихся отрывков искупают неисправимый недостаток целостности и критической массы. После долгих колебаний, совещаний и взвешиваний *pro et contra* Дмитрий Набоков решился печатать<sup>68</sup>.

Все это здесь пишется отчасти по той причине, что в месяцы перед появлением книги чья-то злонамеренная рука выпустила в печатный и пиксельный поток квасное сусло (которое клик-кликуши тотчас распустили) интриги об *автобиографической* теме книги, из-за чего будто бы ее так долго не выводили в свет. Невежество и умственная пошлость часто сходятся для того, чтобы любые романы осматривать как выставку автопортретов («А вот художник в старости»). Но нужно особенно несчастливое сочетание указанных свойств, чтобы заниматься этим докучным делом при посещении книг Набокова. За вычетом своих воспоминаний, Набоков, неощутимо присутствуя в каждом уголке каждой из них, ни в одной не помещал автобиографических сюжетов в обычном понимании. Разумеется при этом, что все его сочинения автобиографичны в том смысле, в каком дождь в Каннах – автобиография средиземноморских испарений, т. е. в переносном. Настоящая личная линия здесь – линия смерти – проведена от конца к началу книги, писание которой на полдороге прервала смерть сочинителя, – что узналось только *post mortem*.

## 2

В «Философии сочинительства» Эдгар По объясняет, что начал «Ворона» с конца, «как пишутся и все настоящие произведения искусства». Если бы Набоков писал последовательно, от начала к концу, то по написанной первой трети можно было бы правдоподобно гадать, чем дело кончится. Если бы, с другой стороны, мы имели дело с дюжинным слабым писателем, пишущим контурно, с узкими коридорами описаний, соединяющими бесконечные залы диалогов, то по нескольким узнаваемым очертаниям и сочетаниям именно описательных мест знаток без труда дорисовал бы целое. Но в романах Набокова собственно диалогов очень мало, вообще нет не только пустот, но и рыхлости, и, что особенно важно тут, он сочинял и держал в голове не только замысел очередной книги, но и всю ее, со

<sup>68</sup> О некоторых частных обстоятельствах и причинах своего решения выпустить приговоренного к казни на волю он пишет в своем предисловии.

всеми ее парадными, черными и тайными ходами, и когда приходило время записывать сочиненное, то он делал это не последовательно, но в известном ему порядке, фиксируя и затем разрабатывая и отделявая то с большей, то с меньшей тщательностью те или другие эпизоды, то там, то сям, то из середины, то ближе к входу, то к выходу. Самые начало и конец при этом могли быть готовы в первую очередь. Он сравнивал способ и обычай своего сочинительства с отснятой, но не проявленной фотографической пленкой, где до времени незримо хранится вся серия последовательных картин, которые могут быть сначала напечатаны в произвольном порядке и уж потом подобраны как нужно.

Таким образом, оставшиеся фрагменты – более или менее сцепленные или, лучше сказать, более или менее разрозненные описания и картины, переведенные с безмолвного, но словесного языка воображения на разлинованные карточки, – не позволяют с основанием судить не только о композиции романа, но даже, может быть, и о его замысле. Карточек этих всего числом сто тридцать восемь, размером 9x12 каждая. На таких библиотечных, так называемых оксфордских, карточках, в двенадцать бледно-синих линеек с красной верхней строкой, Набоков записывал и переписывал свои романы начиная с «Лолиты». Слова и фразы, написанные исключительно карандашом номер два, т. е. средней мягкости, стирались и переделывались, карточки множились и переписывались набело, но вскоре превращались в новые черновики. Ластик на конце карандаша стирался гораздо быстрее (постоянно затачивавшегося) грифеля. Карточки «Лауры» расположены в том порядке, в каком были найдены, но их сквозная, реестровая последовательность не Набоковым нумерована и не определяет их намеченного расположения в будущем романе<sup>69</sup>.

### 3

В мае 1974 года, еще до выхода в свет последнего напечатанного при жизни Набокова романа «Посмотри на арлекинов!», верстовая карта местности новой книги уже сложилась у него в голове. Но его отвлекали другие проекты – переводы, переиздания, сборники, – подстегиваемые выгодным, но довольно жестким договором с нью-йоркским издательством McGraw-Hill. В те годы он вел дневник, в котором делал нерегулярные записи (по-английски). 15 мая 1974 года записано: «Вдохновение. Блистание безсонницы. Вкус и снега любимых альпийских склонов. Роман без «я», без «он», но повествователь везде подразумевается – *скользящее око*». Брайан Бойд, который приводит эту и другие касающиеся романа записи в конце своей книги о Набокове, полагает, что они относятся к следующему за «Лаурой» замыслу. Я же думаю, что здесь дан повествовательный модус именно задуманного им тогда романа о Лауре в романе о Флоре, который получил свое окончательное название через полгода (еще какое-то время он назывался у него «Преходящая мода» [*A Passing Fashion*]<sup>70</sup>).

Весь 1974 год и первые месяцы следующего Набоков тратит уйму времени и сил на правку французского перевода «Ады». Начиная же с 10 декабря 1975 года он записывает по три карточки нового романа в день в продолжение двух месяцев – впрочем, не каждый день и притом переписывая. (Говорят, Вергилий сочинял «Энеиду» в день по три стиха и перед смертью просил сжечь неконченное свое произведение, – чего император Август, его друг, не исполнил.) Это скорее всего значит, что к тому времени весь роман был уже сочинен и теперь пришла стадия его материализации на бумаге.

В феврале 1976 года он пишет в дневнике: «Новый роман[.] Более или менее кончены и переписаны 54 карточки. Четыре стопки из разных частей романа. Да еще заметки и чер-

<sup>69</sup> Английское издание выходит с перфорацией вокруг карточек, приглашая читателя вынуть их из книги и разложить пасьянс по-своему. Восходящей нумерации карточек там нет вовсе; в одном интервью Набоков признался, что нумерует их, когда стадия записи закончена и роман готов к ремингтонированию.

<sup>70</sup> Может быть, с той мыслью, что читатель ждет уж рифмы «*Passion*» («Преходящая *страсть*»), прием обманутого автоматического ожидания, который можно видеть и в других названиях у Набокова, напр. «Приглашение на казнь» (а не «...на вальс») или «*Time and Ebb*» (вместо «*Tide and Ebb*», т. е. «Время и отлив» вместо «Прилив и отлив»).

новики. 50 дней после 10 декабря 1975. Не так уж много». Издателю он писал около этого времени, что у него набралось текста на сто страниц, т. е. «приблизительно на половину книги», но можно думать, что он считал и свои ранние, не дошедшие до нас черновики. Мог он и просто ошибаться в счете. В апреле он пишет по 5–6 карточек в день, «но много [приходится] переписывать»<sup>71</sup>. «Переписал в окончательном виде 50 карточек = 5000 слов». Однако на ста тридцати восьми имеющихся в наличии карточках всего девять тысяч восемьсот пятьдесят слов, и его расчет тут – по сотне слов на карточке – оказывается неверен отчасти потому, что многие не заполнены и до половины. Его хроническая бессонница усугубилась к концу жизни, постоянно менявшиеся сновидения помогали недолго, и после своего падения в горах и перенесенной в июле 1975 года операции он ослабел. Ему уже физически трудно было писать. Боккаччо советовал состарившемуся, хворавшему Петрарке оставить писание; тот отвечал, что нет ничего легче пера, а между тем ничто не доставляет такого удовольствия. Но и перо может сделаться неподъемным. В 1977 году Набоков занимался «Лаурой» урывками до половины марта, когда слег с инфлюэнцей и опять должен был проводить многие недели в лозаннской больнице. Он и там пытался записывать готовый в голове сценарий, однако в июле скончался.

## 4

Можно, таким образом, резюмировать, что текст на ста тридцати восьми сохранившихся карточках представляет собой переписанный (возможно, не раз за те шестнадцать примерно месяцев, что Набоков записывал уже придуманное в подробностях сочинение) и исправленный (там много вычищенных и переделанных мест) брульон разных частей романа, размер которого должен был втрое или вчетверо превышать уже написанное.

Первые пять глав записаны на 58-и (или 63-х) карточках и посвящены главным образом динамическому описанию персонажа Флоры, в естественном порядке, но с заметно падающей от главы к главе подробностью разработки:

1. Экспозиция: русский любовник (20 карточек).

2. Род и детство Флоры (18).

3. Отрочество (11, с большими пропусками).

4. Смерть матери и появление Вайльда (4, только начало).

5. Замужество (5). К этой главе, может быть, относятся еще пять соседних карточек, хотя карточки 59–63, о романе «Моя Лаура», скорее всего принадлежат совсем другой части книги, и их внутренняя нумерация относится в таком случае к главам какой-то другой главы. Если так, то линия Флоры записана на 58-и карточках.

Затем идет прерывистая серия карточек с дневником Филиппа Вайльда, где он описывает этапы своего гипнотического самоистребительного эксперимента: 64–77, 79–87, 91–92, 96–97, 105–107, 122–127 и 133–136 – всего 40 карточек. Описание частной жизни и реминисценций Вайльда, из его дневника и в повествовании от третьего (или запредельного) лица находим на карточках 98–104, 115–118 и 128–132 (16 всего). К роману в романе относятся девять карточек: 59–63, 93–94 и 110–111. Финал (как я его понимаю) занимает три карточки: 112, 113 и 114. Рабочие записи и выписки – еще семь (78, 90, 108, 109, 119, 137, 138). Кроме того, имеется несколько отдельных карточек с набросками ключевых, по-видимому, эпизодов: «Медицинский антракт» (88–89); новое посещение сцены из первого акта (95 – если только это не другой вариант начала), и чрезвычайно важное и загадочное начало новой линии (120–121) или, может быть, неожиданного поворота или даже излома старой.

Итак, можно видеть, что по крайней мере 114 карточек из 131 (если не считать подсобных), т. е. девять десятых сохранившегося материала, поделены почти поровну между недалеко проведенной линией Флоры Линде и пунктирной линией дневника Филиппа Вайльда. На остальных семнадцати – наброски к другим темам, из которых столбовая – внутренний роман «Моя Лаура».

<sup>71</sup> В верхнем углу карт. 7 заметка: «переписать еще раз», что подтверждает предположение, что эти карточки представляют собой второй или даже третий черновой вариант.



При первых обменах мнениями в узком кругу было высказано предположение, что Набоков, может быть, имел в виду короткую повесть или маленький роман, вроде «Соглядатая» или «Волшебника». Но при сколько-нибудь внимательном изучении материала становится тотчас ясно, что это решительно невозможно. В одном месте Набоков делает помету «вложить сюда по кр. мере три карт.» (106), и хотя экстраполяция тут рискованна, можно думать, что весь роман поместился бы не менее чем на 400–500 карточках. Здесь размечен разбег для тройного прыжка, но сил и времени ему достало только на один.

Вот неполный перечень только помянутых, или начатых, но не продолженных линий сюжета: «Эрик» (118: другое имя Вайльда? любовник Флоры?); «Найджел Деллинг» (68: действующее в других, незаписанных местах лицо романа? псевдоним Вайльда? По-английски имя *Nigel* заключается в разобранном виде в фамилии *Delling* – как, впрочем, и девичья фамилия Флоры Линде. Молодой, но прогремевший в сезоне 1975 года британский футболист *Даллинг?*); «А. Н. Д.» (88–89: А. Найджел Деллинг? псевдоним Вайльда?); «Иван Воган» (59: он же «Айвэн Вон». Автор «Моей Лауры»?); «Филипп Никитин» (133: псевдоним русского писателя, автора «Моей Лауры», и ее любовника из первой главы? Псевдоним Вайльда, с именем и фамилией которого у него общее сходство в английском написании – сплошь «точки над i»? Набравший в рот воды персонаж из «Анны Карениной»?).

Едва ли у Вайльда полдюжины псевдонимов, и, стало быть, на этих немногих карточках обозначено несколько важных *новых* линий книги, требовавших развития, разветвления, характеристик, переплетения с главными и т. д. Один из самых загадочных персонажей и вовсе не назван: первое лицо странной и вместе интригующей записи на двух карточках, 120–121. Это один из тех превосходных, большой лирической мощности отрывков, читая которые видишь, отчего вдове и сыну так трудно было решиться уничтожить манускрипт. Кто же здесь повествователь? Все тот же автор книги о «Лауре» и ее любовник? Но тогда о какой отдаленной войне речь? И главное, кто собственно «она»? Неужели это Флора (раз она «все еще замужем за этим боровом»<sup>72</sup>), Флора, превратившая распутство в организованное будничное увлечение, вроде филокартии или скачек, – неужели при этом в ней так глубоко скрывается ранимое религиозное чувство, что она боится неосторожным упоминанием «Зеленой часовни св. Эсмеральды» вызвать непочтительное замечание своего возлюбленного, по всему видать, агностика? Но одна такая подробность радикально изменила бы весь ее образ и роль, усвоенные читателем из первых пяти глав о ней. Или Лаура совсем не похожа на свой оригинал?

Но если не Флора, то кто же? И кто тогда этот ее «боров-муж»? Других ведь самостоятельных женских ролей в сохранившемся черновике нет, а для вывода в свет совершенно нового женского персонажа, да еще со значительной миссией, понадобилась бы отдельная глава и, конечно, многообразные соединительные ткани.

## 5

Одна из принципиальных трудностей публикации этих отрывков именно в том и состоит, что самое высокое художественное достижение Набокова не в изощренном богатстве слога и мастерстве выражения, где у него мало равных, а в искусстве композиции, где у него равных нет. Не плетение слов, но периодов, пассажей, глав, пластов, тематических большаков и проселков. Внутри цельного и благоустроенного пространства книги отнюдь не всё у Набокова определено, переплетено и соподчинено, как думают иные, но есть место и свободному нетематическому развитию образа или описания, и взаимосвязанному темообразующему, и искусство чтения Набокова состоит среди прочего в том, чтобы отличать одно от другого, т. е. не устанавливать натянутой связи там, где ее нет в заводе, и уметь находить ее там, где она задумана. Но в отсутствие целого это затруднительно или прямо невозможно, так как не видно взаимосцепления и взаимодействия частей и частных, нет переходов, переключек, нет винтовых горных дорог, когда видишь давно пройденное место с высоты

<sup>72</sup> У Вайльда, по его признанию, «кабаньи глазки» [68], и он непомерно толст.

пятидесяти саженей. Нельзя никак сказать, что повествование оборвано «на самом интересном месте», потому обрывы везде, в иных местах на каждом шагу.

У текста, доставшегося нам, нет топографии, нет системы связующих линий, нужных для понимания соотношений между повествованием объемлемым, объемлющим и всеобъемлющим. Нечего и говорить, что без такого понимания невозможно иметь здоровое суждение о замысле и строении книги<sup>73</sup>: в этом виде она напоминает скорее торс милетского Аполлона, которого «нам головы не удалось узнать», чем милосскую Венеру, безрукость которой неущербна и едва ли не выигрышна для целого.

Но в таком случае мы никоим образом не можем быть уверены и в том, что последовательность записанных карточек, в какой они были найдены после смерти автора, совпадает с предназначенным для них порядком в задуманной и мысленно уже сочиненной Набоковым книге (хотя авторская индексация карточек, составляющих эпизод или тематический ряд, как правило устанавливает верный порядок внутри такой группы). И в то же время нельзя и располагать их по своему усмотрению, пытаясь угадать, какое им было предназначено место в романе, будь он дописан. Мы имеем, так сказать, некоторое число фестономы нарезанных кусочков складного «пузеля», из которых должна была бы сложиться яркая картина, но, не имея ее образца на крышке коробки, не знаем, куда приложить эти составные части, которых к тому же на две трети недостает и которые, иногда стыкуясь, образуют целые островки, иногда же попадают разбросанными зубчатыми ивернями.

В силу этих причин текст в настоящем издании приводится так, как он был найден, — за двумя важными исключениями. Во-первых, все семь явно подсобных карточек, очевидно не принадлежащих тексту романа, отнесены в Приложение<sup>74</sup>. Во-вторых, фрагменты получают здесь подобие окончания. В то время как начальная серия карточек представляет собою неоспоримое начало романа, и так и обозначена («Первая глава»), бесспорно и то, что последние по порядку сюжетные (не вспомогательные) записи на карточках, 135–136, с описанием одной из ранних стадий опытов Вайльда, не относятся к финалу. Финала в этом состоянии рукописи могло не быть вовсе; однако он, как мне кажется, по счастью имеется.

Приведенная выше цитата из По только подтверждает, что в действительно сильном произведении всякого протяженного во времени искусства конец является точкой опоры всей вещи, а то и ее отправной точкой. Бледный писатель Иван Лужин в конце жизни вдруг открывает, что книгу можно начать писать с конца (но умирает, так и не начав). Концы романов Набокова побуждают читателя вернуться к началу, увидеть начало другими глазами, — и перечитать всю книгу заново, уже с более возвышенной позиции. Вскоре после прибытия в Америку Набоков напечатал свою «Заключительную сцену к пушкинской *Русалке*» не только из соревновательного азарта, но и из желания увидеть *целое*, пусть и в фантастической рамке своего производства. Но одно дело «Русалка» без хвоста, другое — хвост без русалки. Можно ли его отыскать в имеющихся фрагментах?

После первого, поверхностного изучения текста я предложил считать карточки 112–114 вероятным окончанием книги. Графически это оправдано надписью «Последняя §» (знаком параграфа Набоков метил главы, как, например, в рукописи «Севастьяна Найта») и литерой Z (т. е. последней буквой английской азбуки) на карточке 112 и затем «Z2» и «Z3» на следующих двух. Внизу 114-й проведена короткая, но жирная черта, как будто обозначающая конец.

Но есть и более существенные, хотя и косвенные доказательства.

Вполне вероятно, что роман должен был закончиться фразой Флоры «Ты пропустишь свой поезд» (последняя строка карточки 114; под ней черта). Фраза эта по-английски («*You'll miss your train*») может быть оснащена вторым смыслом, потому что слово «*train*» сохранило свое значение вереницы или каравана, например, в таких обиходных английских штампах, как «ход [*поезд*] мысли» или «ход событий», и Набоков иногда пользуется этой

<sup>73</sup> Те, кого интересует этот взгляд на искусство прозы Набокова, могут найти подробные рассуждения и разборы в моей книге «Сверкающий обруч» (Пбг. Гиперион, 2003).

<sup>74</sup> Две записи, 90 и 138, сделаны на других, вертикальных карточках в клетку.

двусмыслицей. В первом же его английском романе Нина Речная, больших способностей сирена и фамфаталь, уже погубившая Найта, а теперь одурманившая повествователя и обманом заманившая его к себе в усадьбу (впрочем, он едва ли не рад обманываться), говорит своему мужу, выпроваживая его из дому: «*Mon ami*, ты прозеваешь свой поезд». А в конце книги неизвестное лицо голосом Найта жалеет «о поездах, аллюзиях и возможностях, которые упустил», выстраивая именно тот семантический ряд, о котором у нас тут речь. То же и в «Пнине», где роман открывается историей о том, как герой сел не в тот поезд, и с этого момента «не тот и не та» становится одной из основных тем книги. Когда Пнин во второй главе не понимает американской фразы и отвечает невпопад, то об этом сказано, что «он пропустил автобус, но вскочил на следующий», – стандартная идиома со значением «проворонил».

Таким образом, последняя реплика Флоры своей приятельнице, которая хочет найти в романе о ней место, где описана ее «потрясающая смерть», возможно, должна была навести читателя на мысль, что он что-то важное с первого раза упустил и, чтобы это наверстать, ему нужно вернуться к началу книги и перечитать ее всю под другим углом зрения.

Чтобы сгладить перескок, эти три заключительные карточки я перенес в конец вместе с двумя предыдущими, которые обрываются в тот момент, когда муж Флоры, Филипп Вайльд, читает роман «Моя Лаура». Если я ошибаюсь и это не финал всего романа, то во всяком случае у этого собрания глав лучшего, т. е. более набоковского, окончания нет.

## 6

Две особенности этих отрывков обращают на себя внимание при первом же чтении. Первая фонетического рода: во множестве мест Набоков последовательно ставит рядом или поблизости слова с той же начальной буквой (*brown book, Carlton Courts in Cannes, high heather, pain and poison* etc.). Это слабое на русский слух созвучие в английской литературной традиции считается полноправной и даже порой навязчивой аллитерацией, но здесь она до того часто встречается (около сорока таких пар, а то и троек), что становится основным поэтическим приемом, для прозы чрезмерным. Нечего и говорить, что в переводе удалось, не жертвуя смыслом, сохранить только известное количество таких сочетаний.

Другая, гораздо более интересная особенность, важная для понимания неведомого нам замысла, состоит в том, что на небольшом пространстве «Лауры» необычайно много ретроспективных ссылок. Начитанный любитель Набокова без труда разглядит смещение имен и положений прежних его книг. Жену Гумберта Гумберта насмерть сбивает автомобиль, в одну минуту делая его опекуном Долли, – а тут дочь (не падчерица ли?) Губерта Губерта, Дэйзи, задавил пятящийся грузовик, тоже насмерть<sup>75</sup>. Аврора Ли не может тотчас не привести на память свою однофамилицу Аннабель из той же книги и в той же роли<sup>76</sup>. Во второй главе «Пнина» собранные в психотерапевтическую группу жены «с полнейшей откровенностью» сопоставляют достоинства и недостатки своих мужей: «Ну значит так, девочки: когда Джордж прошлой ночью...» (82); здесь в третьей главе «девочки» тоже сравнивают положительные качества своих компаньонов (карт. 42). Агониста «Ады» зовут Иван Вин – здесь в интересном месте появляется ни к чему не прикрепленное в имеющемся тексте имя Ивана Вона. Манускрипт последней главы труда Вайльда, умирающего от разрыва сердца, похищен у машинистки и напечатан неизвестным нам лицом (карт. 94) – подобно тому, как «Бледный огонь» Шэйда, убитого не ему предназначавшейся пулей, был изъят в суматохе Кинботом и напечатан им с его не относящимся к поэме грандиозным комментарием, из которого, как печь из кирпичей, постепенно складывается своя повесть.

Можно найти и русские реминисценции, но уже не без труда. В одном из первых рассказов Набокова «Месть» (1924) в сжатой до схемы форме дается тема ревности в последней

<sup>75</sup> Под колесами грузовика погибает и нимфераст в «Волшебнике». Он не назван, имена Гумберта и Губерта-бис вымышлены, подчеркивает автор, а настоящие неназываются.

<sup>76</sup> Из почти одноименной поэмы Эдгара По. В «Лолите» Аннабель Ли — девочка, в которую был в детстве влюблен Гумберт Гумберт.

стадии. Там, как и здесь, ученый изобретает профессиональный и оригинальный способ убить жену: в «Мести» профессор-биолог подкладывает ей в постель скелет вместо себя и она умирает от испуга; в «Лауре» профессор-невролог как будто переходит от опытов над собой к методическому уничтожению распутной жены, которая умирает «потрясающей смертью» (карт. 61 и 113–114). Правда, в раннем рассказе, в отличие от позднего романа, жена невинна: она мистичка, а не пошлячка; ее муж, как и Отелло, – жертва мистификации, а не одной только ревности. В названиях картин деда Флоры «Апрель в Ялте» и «Старый мост» всегдатой книг Набокова узнает «Весну в Фиальте» и любимое его стихотворение тех же лет «Ласточка» (из «Дара»: «Однажды мы под вечер оба / стояли на старом мосту...»). Губерт Губерт умирает в лифте, который «надо надеяться, шел вверх», и тут можно вспомнить одно намагниченное место в «Защите Лужина», где домашний гидравлический лифт, доставив куда нужно француженку Саши, возвращался пустой: «Бог весть, что случилось с ней, – быть может, доехала она уже до небес и там осталась». Транзитное заглавие неоконченного романа, как уже сказано, отсылает к зашифрованной фразе из «Приглашения на казнь». Голос за кадром – вернее, «скользящий глаз» – походит на якобы первое повествовательное лицо «Соглядатая» и начала той же «Весны в Фиальте». Даже идея автогипнотического избывания своего тела встречается в странном и замечательном маленьком стихотворении 1938 года, где загадка бытия разрешается во сне: «Решенье чистое, простое. О чем я думал столько лет? Пожалуй, и вставать не стоит: Ни тела, ни постели нет».

Все это напоминает стратегию Набокова в последнем изданном им романе, который открывается перечнем сочинений *повествователя*, отличающихся от книг автора изощренной трансформацией названий и смещением хронологии. Азартный соблазн (которому не должно поддаваться) понуждает попытаться отыскать на этих карточках следы *всех* его главных книг, хотя бы по списку из «Арлекинов». Иногда даже кажется, что «Лаура» задумана отчасти как последний смотр его «арлекинам», перед тем как их угонят в степь<sup>77</sup>. На такой сводный парад выводит перед смертью старые свои темы и образы Севастьян Найт в своей прощальной книге.

## 7

В предлагаемом читателю переводе, как, впрочем, и в оригинале, немало сучков; есть и задоринки. Нельзя сказать, как в одном примере у Даля, что «книга написана переводчивым языком». Например, некоторым английским наименованиям и глаголам из половой номенклатуры нет русских соответствий, потому что многое из того, что пристало современному английскому языку, или прямо отсутствует, или неудобно в печати на русском (который не нам современник).

Уже самое название книги – *The Original of Laura* – ставит перед русским переводчиком почти неодолимое препятствие. Конечно, верхоглядный перевод был бы наивен: определенный артикль имеет и сообщает существительному имени смысл, отдаленно соответствующий русскому указательному местоимению, и во всех напрашивающихся вариантах, например «Подлинник Лауры» (как часто писали в журналах), этот важный оттенок пропадает. Предложенная в свое время Дмитрием Набоковым формула эта, благодаря добавленному притяжательному местоимению отчасти восполняет потерю – правда, за счет некоторого смещения акцента. С другой стороны, записанный текст не позволяет с уверенностью сказать, что собственно значит это заглавие, кто или что разумеется под оригиналом: та ли, с которой образована Лаура (т. е. Флора), тот ли роман, внутри которого помещается другой, под названием «Моя Лаура», или нечто третье, чего мы не знаем и никогда, вероятно, не узнаем.

Но главная препона в другом. «Flora» и «Laura» в произношении разнятся только начальным, по-английски очень нешумным «ф», в прочем же совершенно созвучны. «Лау-

<sup>77</sup> См. последнее стихотворение Набокова, 1 октября 1974 г.: «Ах, угонят их в степь, Арлекинов моих, / в буераки, к чужим атаманам....»

ра» выдвигается из Флоры как подозрная труба, как Лара из Клары или Элла из Бэллы. Назвать слепок героини книги *Лаурой* значит оборвать тесную, рифмованную связь между именами (а есть еще и Кора, служанка Флоры).

Во Флоре «все должно быть размыто, даже самое имя ее, которое как будто для того и выдуманно, чтобы сказочно удачливый художник мог из него выделывать другое» (карт. 43). К петрарковой Лауре, «в сияньи добродетелей ея», как и к пушкинской, которой «двух любить нельзя» одновременно, наша – сколько можно судить по карточкам на руках – кажется, не имеет неприятного отношения<sup>78</sup>. Разве что Филипп Вайльд, если б знал Пушкина, мог бы сказать любовнику жены и автору романа о ней: «Твоя красавица не дура. / Я вижу все и не сержусь. / Она прелестная Лаура, / Да я в Петрарки не гожусь».

Эти и подобные соображения решили было для меня дело, но, обдумывая издалека варианты русского названия, я все-таки спросил сына Набокова, как произносилось имя *Laura* в семье (где говорили между собой по-русски), когда упоминалась новая книга; насколько он мог вспомнить, если и произносилось, то на английский лад, т. е. «Лора», – и книга стала именоваться, с обоюдного согласия, «Лора и ее оригинал».

И однако, когда перевод уже был вчерне кончен, меня стали одолевать сомнения. Даже в отрывках нельзя не видеть сквозной цветочной темы, от стрелиций в начале серии до куманики в конце. В записанных сценах она служит как бы подкрашенным фоном или ненавязчивым подсветом, но кто знает, куда бы она повела и как бы раскрылась, если бы были написаны остальные два или три акта. Девичья фамилия Флоры значит «липа».

Этот флоральный узор – *анфемийон*, как Набоков когда-то хотел назвать книгу своих воспоминаний, – неуклонно приводит к прототипу всех Флор, цветочной римской богине, и к ее несравненному изображению у Боттичелли («Примавера»), где она усыпана цветами и увешана венками и анфемийонами и чертами и выраженьем лица разительно сходится с описанием (на карт. 43) Флоры Вайльд, полевого безуханного цветка позднего Набокова. Глаза, может быть, и не близко посажены, и если и были написаны синими, за пять столетий посерели, но налицо и бесповоротная жесткая чувственность чуть открытого рта, и магнетическое силовое поле невозмутимой, но опасной привлекательности, и главное – странный «модернизм» всего облика и выражения. Набоков, проведенный весной 1966 года две недели во флорентийских галереях в поисках бабочек на картинах старых мастеров для своей книги, без сомнения долго стоял перед «Примаверой», судя по тому хотя бы, как он описывает ее в своем последнем романе, за три года перед «Лаурой»: «Я хочу, чтобы Вы порадовались своему сходству с пятой девушкой слева – увенчанной цветами блондинкой с прямым носом и серьезными серыми глазами, на Боттичеллиевой *Примавере*, аллегории весны, любовь моя, аллегория моя»<sup>79</sup>. Анна Благово, «пылкая глупышка и девица», к которой относятся эти слова из письма Вадим Вадимыча N., – противоположна Флоре Вайльд во всем – кроме этого странного сближения.

У нее, как и у нашей Ф(лоры), несоразмерно телу маленькая голова; рядом с ней, в ином пространственно-временном плане, стоит она же, в бытность свою нимфой Хлорис, преследуемая жутковатым, пепельнокожим Зефиром, который, согласно Овидию, добившись своего, берет ее в жены и тем возводит в цветочную богиню. Заметим, что этот пролог изображается в зарослях лавра, а не в цитрусовой роще, как остальная картина.

В смежном с этим мифе нимфетта Дафна, преследуемая влюбленным в нее

Аполлоном, превращается в лавр – что ее греческое имя и значит (отчего лавровые листья венчают чело Аполлона и его лауреатов и отчего в лавровое дерево не ударяет никогда молния). Этого женского имени по-русски нет, Лавром же называли в честь мученика II века, брата мученика Флора, и их обычно поминают вместе (18 августа ст. ст.). Это сочета-

<sup>78</sup> Впрочем, не имея всей книги, нельзя утверждать и этого. При желании можно было бы указать, с одной стороны, на соположение поэтического предмета или предлога с оригиналом; на сквозную тему метаморфозы (особенно преследуемой Дафны — в *лавр*); и на любимую Петраркой игру имени (*Laura — I'aura — I'auro*), сходным образом подобранную и здесь (*Flora — Laura — L'Aurora*); а с другой — у той, кого Гуан зовет «моя Лаура», постоянно бывают отнюдь не каменные гости.

<sup>79</sup> «Посмотри на арлекинов!», ч. II, гл. 7. Замечено А. Бабиковым.

ние растительных имен, Набокову, конечно, отлично известное, причем именно в этом привычном порядке, а не наоборот («у Флора и Лавра», когда говорят о храме, или «на Фрола и Лавра», в обычном просторечном искажении, когда говорят о празднике), могло определить его номинативный выбор. На карточке 56 у Набокова написано «*Флаура*», и это не описка<sup>80</sup>. Я заколебался, и цветок, брошенный на другую чашку, перевесил.

## 8

Не могу здесь не остановиться хоть ненадолго на вопросе языка перевода. В предисловиях к изданным «Азбукой» в моем переводе «Пнину» и «Истинной жизни Севастьяна Найта» я пытался объяснить единственную в своем роде трудность перевода английских книг русского писателя Набокова на русский в том отчаянном положении, в котором некогда родной его язык оказался в некогда родной его стране. Судя по некоторым дошедшим до меня отзывам, эти замечания или не были замечены вовсе, или произвели недоуменные, хотя и живые дебаты на открытых эфемерных форумах о том, например, для чего я пишу приставку «без-» сплошь без оглушения, с разными более или менее фантастическими предположениями. Один болтливый журнал с древнерусским названием «Бизнес-Балтия» поместил рецензию, где говорится, что «от этого небрежения современными нормами грамматики веет белоэмигрантской спесью... кажется, дай ему волю, Барабтарло вернулся бы к ижицам и ятям». Случалось, что за это и вправду лишали воли, но там, где я это пишу, такая воля – писать по русским правилам – мне дадена, и я ею всегда и повсеместно пользуюсь; однако там, где это печатается, у меня ее нет, по очевидным в нынешних условиях практическим причинам. Пишу же я так вследствие искреннего отвращения от всякого советского даже маломальского изобретения, а здесь вещь важная. Чтобы узнать температуру больного, градусник нужно ставить не куда-нибудь, а под язык. В 1928 году Дмитрий Лихачев за изъятие у него при аресте тезисы непревзойденного доклада об убийственном вреде введенной в совдепии орфографии получил пять лет концентрационного лагеря «особого назначения». А когда десятки лет спустя ему позволили снять с них копию в архиве ленинградской тайной полиции и он их напечатал – в том виде, в каком они были написаны, по «старой, традиционной, освященной, исторической русской орфографии» (из заглавия его доклада), то в набранном семистраничном тексте я насчитал *восемьдесят* орфографических ошибок и бросил считать; набирать и корректировать по несоветским правилам в 1993 году уже было некому<sup>81</sup>. Иные из более разсудительных повторяют бродячий сюжет о «приготовленной еще до революции реформе», которую большевики, мол, «только провели декретом», но эти люди не знают ни существа, ни изнанки этого вопроса, и таковых я отсылаю к статье профессора Кульмана, члена академической комиссии по реформе<sup>82</sup>.

Современные нормы наряжены и закреплены негодными нормировщиками в исключительно неблагоприятных условиях. С другой стороны, ведь и Набоков – белоэмигрант, и нет спеси в том, что его переводчик пытается доступными ему средствами воспроизвести родную им обоим речь<sup>83</sup>. Как раз так называемая советская школа перевода привыкла к насилию над оригиналом, и там действительно и собственное правописание, и собственная гордость, и на буржуев смотрят свысока и переводят их по-свойски.

Нет у меня и желания оригинальничать. По соглашению с издательством я сохраняю только две-три черты школьной русской орфографии, оговоренные в каждом издании как

<sup>80</sup> Этот гибрид произносится по-английски «Флора», т. е. тут полная гомофония.

<sup>81</sup> Дм. Лихачёв. «Статьи разных лет». Тверь, 1993. С. 7–14. Теперь я ее перечел и насчитал 109 орфографических ошибок. Кстати об орфографии и проч.: на обороте титульного листа сказано: «Книга издана с участием акционерного общества „Пожзащита“». Эта *пожзащита* — эмблема глаголемой нормы.

<sup>82</sup> Н. Кульмань. О русскомъ правописаніи // Русская мысль. Кн. VI–VIII. Берлинъ, 1923.

<sup>83</sup> В апреле 1975 г. он подумывал издать в своем переводе «Аду», по тем же причинам, что прежде перевел «Лолиту»: чтобы они были переведены «по-русски — не на совжаргон и не на совжурналингову, а на романтический и точный русский язык» (запись в дневнике, по-английски, приведенная Бойдом и переведенная мной).

«особенности правописания переводчика», и эти «особенности» – просто вешки, столбики или кресты на дорожной обочине, напоминающие о произошедшей здесь некогда катастрофе<sup>84</sup>.

## 9

Эти заметки не имеют в предмете истолковывать фрагменты «Лауры» или подробно их комментировать: после романоподобных паразитических комментариев профессора Кинбота к поэме Шэйда (в «Бледном огне») было бы комично печатать стостраничный разбор вдвое меньшего текста под одним с ним переплетом – особенно если помнить, что перед нами *roman à clef*, в котором *clef* потерян навсегда» (карт. 111). Довольно того, что пришлось сделать более шестидесяти примечаний, без которых нельзя было обойтись, но которым нельзя было и позволять подниматься выше известной ватерлинии. Вот пример одной такой дилеммы: уже на второй карточке читаем о показаниях (или признаниях, или даже завещании: *testament*) «спятившего невролога, что-то вроде *Ядовитого Опуса*, как в том фильме». Какой опус, в каком фильме? Странно было бы вовсе ничего не сказать, но нелепо и занимать две полустраницы разъяснениями и предположениями. Теперь все справки добываются (и забываются) не отходя от электронного экрана, поэтому любопытный читатель, пошевелив пальцем, легко и скоро отыщет, если захочет, изложение фильма Гонзалеса (1972) по «Овальному портрету» По. Этот коротенький его рассказ в первой публикации в 1842 году назывался «Жизнь в смерти»: жена, позируя мужу-художнику, умирает, а ее портрет выходит «как живой», до ужаса. Сюжет этот был, конечно, известен и до «Портрета» Гоголя и после «Портрета Дориана Грея» Вайльда (мимолетное совпадение имени). Другой кандидат – старый немецкий фильм Фрица Ланга «Показания д-ра Мабузе» («*Das Testament des Dr Mabuse*», 1933), где много подходящих нам деталей, или один из дюжины фильмов по Стивенсонову «Д-ру Джекилу и мистеру Гайду» (впрочем, там не видно «опуса»). Всего же скорее Флора имеет в виду буффонаду Мела Брукса «Франкенштейн-младший», появившуюся в 1974 году, т. е. когда была начата «Лаура»: там именно невропатолог едет в замок бабушки Франкенштейна и находит «опус» с описанием экспериментов и т. д., хотя и это последнее предположение не очень убедительно<sup>85</sup>.

Текст позволяет, даже приглашает предпринять немало куда более увлекательных экскурсов. Но теперь не время пускаться в такие далекие плаванья. Мы не знаем главного: геометрии неосуществленной книги, ее обводных и соединительных каналов<sup>86</sup>. Сопоставляя подробные описания опытов Вайльда над собой с упоминанием о какой-то необыкновенной смерти героини, списанной с его жены, можно предположить, что здесь в некотором смысле подразумевается Пигмалион наизуворот: ваятель, превращающий живую Галатею в мрамор. Загадочные слова о неуверенном в себе, нервном повествователе, который пишет портрет своей любовницы и *тем самым* ее уничтожает (карт. 61), получают под этим углом зрения неожиданно важное значение.

Слово «уничтожить» (*obliterate*) вообще самое последнее слово на последней карточке последнего сочинения Набокова, карточке, где выписаны в столбец синонимы этого понятия. Мы не можем знать наверняка, отчего именно Набоков хотел, чтобы уже написанная часть будущей книги была уничтожена: из одного ли нежелания «показываться на публике в халате», т. е. из смеси артистической благопристойности с артистическим тщеславием, или

<sup>84</sup> Приношу здесь выражения самой искренней признательности Андрею Бабинову, который был скорее сотрудник, чем просто редактор перевода, и предложил множество отличных исправлений и улучшений. Я с благодарностью воспользовался многими из них и принял бы, может быть, все, если бы не соображение разности почерков: мой не лучше, но разница бросалась бы в глаза. Но во всех случаях его тонкие замечания побуждали меня пересмотреть свой вариант и подумать о замене.

<sup>85</sup> Я чрезвычайно благодарен д-ру Анне Музе за ее кинематографические консультации.

<sup>86</sup> «Геометрию их, Венецию их / назовут шутовством и обманом...» (о своих книгах, из последнего стихотворения).

оттого, что при приближении смерти человек иначе, может быть, смотрит и на «Энеиды», и на «Мертвые души», и на собственные свои черновики – особенно на собственные черновики.

## 10

Филипп Вайльд умирает от инфаркта, по-видимому у себя дома. В каждом романе, начиная с «Защиты Лужина» и во всех последующих (за двумя, может быть, исключениями), Набоков водяным знаком помещает и варьирует почти без развития тему неощутимого, но деятельного участия душ персонажей, умерших в пределах повествования, в судьбах еще действующих в нем лиц, с которыми их при жизни связывали отношения кровные или сердечные. Однажды подержав книгу Набокова на просвет и увидев контур этой темы, потом уже не можешь не проверять ее наличия и в прочих и не отмечать ее переходящих характерных признаков<sup>87</sup>. Это какой-то странный, односторонний спиритизм, действие которого совершенно невидимо и даже неведомо персонажам, на которых оно направлено, и может быть распознано только наблюдателем *извне*, и то по обретению известного навыка. Часто читателю подается факт смерти такого духовода как бы невзначай, косвенно, особенно если она случилась в плюсквамперфектум, но ее-то, может быть, и должно держать в уме для понимания не только высшего сюжета, но и высшего замысла романа. Притом у Набокова никогда не бывает, чтобы читателю показывалась самая смерть крупным планом, в физически наглядном описании, как это заведено, например, у Толстого. В 1951 году Набоков в частном письме, единственном по своей откровенности в таких вещах, пишет, что его задуманные сочинения, подобно некоторым из тех, что он писал раньше, «будут... следовать системе, в которой второй (главный) сюжет переплетается с поверхностным и полупрозрачным – или же помещается позади него»<sup>88</sup>.

Все романы Набокова – трагедии в том ограниченном смысле, что смерть, как их сказуемое, витает в них во всех временах, от давно прошедшего до будущего – в прошедшем повествовательном, разумеется<sup>89</sup>. Его известная максима, что «смерть [в романе] – вопрос стилистический», вместе плоска и глубока, в зависимости от угла зрения. Но если смотреть под прямым углом, то как далеко вглубь замысла Набокова можно заглянуть, имея на руках только публикуемые здесь отрывки? Иными словами, уготована ли факту смерти одного из главных действующих лиц романа некая корректирующая роль в ходе повести, в участи Флоры или ее литератора-любownika? В свете вышесказанного понятно, что не о смерти как таковой речь, а вот именно о возможных последствиях посмертного участия духа Филиппа Вайльда в небезразличных ему земных делах и судьбах. Многое тут, конечно, зависит от того, к какой части романа относится карточка 94, где говорится о его фатальном сердечном приступе в одном предложении с известием о похищении последней главы рукописи Вайльда – вполне вероятно, той самой главы, где описывается, как он мысленным ластиком собирается коснуться своего сердца.

Стилистически смерть может быть и «*fun*», но нездешние заботы у Набокова отличаются от здешних даже в романах. Пушкин перед женитьбой, в последних строках скорее разом приконченного, чем оконченного «Онегина», следуя своим тогдашним мыслям, не имевшим отношения к роману, неожиданно для читателя называет жизнь праздником, с ко-

<sup>87</sup> На присутствие этой темы указал сам Набоков в сочиненном ради этого интервью с самим собой (в «Категорических суждениях»); приотворила ее Вера Набокова в предисловии к посмертному сборнику его стихов (Ардис: Анн Арбор, 1979); раньше и лучше других ее исследовал и описал Брайан Бойд (начиная со своей докторской диссертации 1978-го года).

<sup>88</sup> К Катарине Байт, редактору «Нью-Йоркера», от 17 марта, по-английски (здесь в моем переводе).

<sup>89</sup> Когда в 1957 году Р. Гринберг, приятель Набокова, издатель *Воздушных путей*, прислал ему первый том начатого в Москве издания словаря языка Пушкина, он благодарил его интересной запиской: «Дорогой Роман, спасибо за подарок и надпись. Ты мне второй том подаришь в 1960, а последний в 1977». Последний том вышел в 1961-м. Гринберг умер в 1969-м. Набоков похоронен в Кларане.



того хорошо уйти рано, оставив бокал недопитым, и проч. Пушкин был слабостью Набокова, но эта мысль была ему совершенно чужда, он не знал уныния, многообразный шум жизни не томил его тоской, и ее дар был для него не только не напрасным, но всегда заново удивляющим и радующим и до слез неслучайным. Он упал чуть ли не дословно «с небесной бабочкой в сетке, на вершине дикой горы»<sup>90</sup>, но умер через два года на больничной постели, и незадолго до конца, по словам его сына, прослезился о том, может быть, что уж не увидит лета этой бабочки, а не о том, что книга его не кончена; о том, что кончена жизнь, что ему нужно расстаться с ней – а «не с Лаурою своей».

*19 июня – 2 июля 2009 г.*

---

<sup>90</sup> Перепев известных стихов Гумилева (1972). Рампетка при падении выпала из его руки и на лету зацепилась за ветку дерева («как лира Орфея», пошутил он), и ее нельзя уж было выволить оттуда.