
ПИСАТЕЛЬ И ПАПАРАЦЦИ:
ИТАЛЬЯНСКИЕ ИНТЕРВЬЮ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА

*Предисловие, подготовка текста и примечания Н.Г. Мельникова;
перевод с итальянского Е.В. Лозинской, А.Ю. Магадовой*

За свою долгую писательскую карьеру Владимир Набоков обращался едва ли не ко всем большим и малым жанрам художественной и нехудожественной литературы. Роман, рассказ, новелла, поэма, трагикомедия, драма, эссе, рецензия, литературоведческий комментарий — в каждый из этих жанров он привнес что-то новое, везде проявил себя как взыскательный художник, который не довольствуется привычными схемами и трафаретами, не вмещается в заранее заданных рамках. Не претендуя на роль разрушителя-авангардиста, он «никогда не ломал хребет традиции», а «лишь переставлял внутренние органы — с менее эффективными, но более жизнеспособными результатами»¹: например, переворачивая онегинскую строфу (в «Университетской поэме»), скрещивая роман с философским трактатом о времени («Ада») или выращивая причудливый гибрид из поэмы, не имеющего к ней прямого отношения циклопического комментария и путаного именованного указателя («Бледный огонь»).

Столь же творчески Набоков подошел и к такому маргинальному с точки зрения высокой литературы жанру, как интервью, который стал для него особенно важным в после-«Лолитный» период творчества, когда «незаметнейший писатель с непроизносимым именем» превратился во всемирно известного автора скандального бестселлера.

Во многом благодаря интервью, с конца 1950-х раздававшимся направо и налево падким на сенсации журналистам и телевизионщикам, Набоков и сформировал доживший до наших дней и не потускневший имидж эксцентричного гения, не подверженного никаким литературным влияниям и презирающего подавляющее большинство писателей — как классиков, так и современников, — надменного аристократа, равнодушного к «мерзкой гражданской суете», интересующегося лишь бабочками и «сочинением загадок с изящными решениями»². Образ каприз-

¹ Высказывание Набокова о Пушкине из письма Эдмунду Уилсону от 16 июня 1942 г., в полной мере применимое и к нему самому, цитируется по публикации: «Хороший писатель — это в первую очередь волшебник...»: Из переписки Владимира Набокова и Эдмунда Уилсона / Сост. и пер. с англ. А. Ливерганта; вступ. ст. и коммент. Н. Мельникова // Иностранная литература. 2010. № 1. С. 106.

² Подробнее о публичной персоне Набокова, а также об особенностях набоковских интервью см.: Мельников Н. Сеанс с разоблачением, или Портрет художника в старости // Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Ред.-сост. Н.Г. Мельников. М., 2002. С. 7–50; Он же. «Творимая легенда» Владимира Набокова: О «литературной личности» писателя // Русская словесность. 2003. № 1. С. 11–20.



В.В. Набоков. Монтрё.

Фото из журнала «Рапогата». 6 ноября 1969.

Фотограф Джузеппе Пино (Giuseppe Pino)

ного мэтра и сноба, который и по сей день отбрасывает тень на набоковские произведения (но, к счастью, не заслоняет от чутких читателей их смыслового богатства), целенаправленно внедрялся Набоковым в сознание читателей на протяжении всего швейцарского периода творчества. Помимо предисловий к переводам русскоязычных романов, именно интервью стали той площадкой, на которой он мог отчетливо формулировать свои эстетические принципы, казнить и миловать собратьев по перу (первое происходило чаще), а при необходимости пояснить недогадливым читателям и критикам, как надо и как не надо воспринимать его творения, в чем заключается их «простая и изящная суть». При этом журналисту, как правило, отводилась чисто вспомогательная роль: не равноправного участника диалога, а скорее подносчика снарядов (если не стеночки для теннисной разминки). Хорошо известно, что

Набоков соглашался отвечать на заранее оговоренные вопросы интервьюеров только в письменной форме, причем список вопросов мог быть изменен, сами вопросы — отредактированы, поэтому бедолаге интервьюеру приходилось выкручиваться, чтобы залатать дыры в тексте и, связав концы с концами, придать ему характер непринужденной беседы. Со временем писатель дошел до того, что стал требовать от редакторов периодических изданий авторские права на тексты интервью — на это, кстати, соглашались далеко не все из них.

В ноябре 1973 г. нью-йоркское издательство «Макгро-Хилл» выпустило сборник нехудожественной прозы «Твердые суждения», основу которого составили отредактированные Набоковым интервью — главным образом из англо-американских газет и журналов. К тому времени представители американской и европейской прессы взяли у него не менее сорока интервью. В книгу же вошла лишь половина из них (плюс два текста, целиком написанные самим Набоковым и стилизованные под интервью). Причины подобного отсева вполне очевидны. Отбирая материал

для сборника, должного окончательно выкристаллизовать его литературную личность, Набоков, во-первых, стремился избежать повторов, которыми изобиловали его «беседы» с журналистами, а во-вторых, забраковал тексты, принадлежащие к гибриднему жанру «эссе-интервью», где первую скрипку играл интервьюер, вместо точной передачи беседы потчующий читателя рассказом о встрече с «одним из самых оригинальных прозаиков нашего времени» (К. Константины), рассуждениями (зачастую весьма банальными) о его творчестве, о его биографии, о замкнутом образе жизни в роскошном «Палас-отеле» и т. п. Вопросно-ответная часть занимала в них весьма скромное место, а «твердые суждения» великого В.Н., вкрапленные в текст, напоминали крохотные островки в разливанном море журналистской болтовни или, еще хуже, пересказывались говорливым собеседником.

Была и еще одна, чисто языковая причина, по которой «последний из великих модернистов XX века» (А. Кейзин)³ не включил в сборник интервью, ранее опубликованные в немецких, итальянских и французских изданиях, — ведь в 1950–60-е гг. он позиционировал себя именно в качестве американского литератора и все свои произведения, в том числе и «Твердые суждения», предназначал прежде всего для англоязычного книжного рынка. К тому же французским языком писатель владел не с таким блеском, как английским⁴, а немецкого и итальянского и вовсе не знал (с немецкими и итальянскими интервьюерами он изъяснялся либо по-английски, либо по-французски). Необходимость полного или частичного перевода на английский язык французских, итальянских или немецких интервью сделала их неконкурентоспособными по сравнению с текстами, напечатанными в англоязычных газетах и журналах.

«Прежде всего я писатель, а мой стиль — это все, что у меня есть», — писал Набоков одному из своих интервьюеров, Роберту Хьюзу, настаивая на серьезных сокращениях в распечатке «импровизированных» фрагментов телеинтервью 1965 г., поскольку был «крайне огорчен и подавлен своими неподготовленными ответами», которые оказались «скучными, плоскими, изобилующими повторами, с неуклюже построенными фразами, и все шокирующим образом отличаются от того, как я пишу»⁵. Что уж тут говорить о стиле спонтанных интервью, которые обескураженный от свалившейся мировой славы писатель раздавал настырным журналистам во дни «l'affaire Lolita»? Сыграв свою роль в создании публичности «мистеру “Лолита”», эти тексты позже не были востребованы ни им самим, ни англоязычными исследователями его творчества, хотя знакомство с некоторыми из них многое бы прояснило в непрозрачных набоковских творениях.

³ Цит. по: Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Критические отзывы, эссе, пародии / Под общ. ред. Н.Г. Мельникова; сост., подгот. текста Н.Г. Мельникова, О.А. Коростелева. М., 2000. С. 597.

⁴ Этого не скрывал и сам Набоков. В телеинтервью Бернару Пиво (май 1975 г.) он заявил: «Французский же язык, а точнее — мой французский, ибо это уже нечто особенное, никак не желает покориться терзаниям и пыткам моего воображения. Его синтаксис не позволяет мне вольностей, которые самым естественным образом возникают на двух других языках» (цит. по: Набоков о Набокове и прочем. С. 394).

⁵ *Nabokov V. Selected Letters. 1940–1977 / Ed. by D. Nabokov and Matthew J. Bruccoli. N. Y., 1989. P. 381–382.*

В частности, предотвратило бы пустопорожнюю и бесплодную дискуссию, до сих пор не утихающую среди западных «набокоедов», — об «истинном авторстве» поэмы «Бледный огонь» и комментария к ней. В своих «неканонических» интервью Набоков высказался на сей счет более чем определено: «Эта книга, в основу которой положены новые литературные приемы, в своей первой части повествует о жизни и творчестве вымышленного поэта, затем же следуют бредовые комментарии его исследователя, безумца и главного героя романа»⁶; «Эта книга гораздо веселее других, в ней запрятано много изюминок, и я надеюсь, кто-нибудь их обнаружит. Например, малосимпатичный комментатор — вовсе не бывший король Земблы и не профессор Кинбот, а сумасшедший русский профессор Боткин (Botkine). В его комментарии много замечаний, касающихся энтомологии, орнитологии и ботаники. Рецензенты утверждают, будто я втиснул в роман мои любимые темы. Но они не заметили, что Боткин в них ничего не смыслит и все его замечания чудовищно ошибочны... Никто не заметил, что мой комментатор покончил с собой, прежде чем завершил указатель к книге: в последнем пункте нет постраничных ссылок»⁷.

Таким образом, до сих пор европейские и американские набокофилы довольствуются лишь избранными, «шибко избранными» текстами из «Твердых суждений», в то время как многие весьма любопытные англоязычные и иноязычные интервью остаются погребенными в толщах периодики.

Русским читателям в этом плане повезло гораздо больше: в сборник «Набоков о Набокове и прочем» (2002) помимо «канонических» текстов из «Твердых суждений» вошли переводы наиболее содержательных интервью из американской и европейской периодики, в том числе шесть французских интервью и одно — в переводе с итальянского. Чуть позже в качестве своеобразных спутников «Набокова о Набокове» при моем участии были опубликованы переводы нескольких интервью-эссе, по своим жанровым особенностям не вписавшихся в книгу⁸.

Материалы разноязычных интервью-эссе, которые, по сути, представляют собой очерки и литературные портреты с куцыми вставками прямой речи Набокова, были задействованы при составлении сборного интервью, вобравшего в себя более десятка публикаций из западной периодики 1950–70-х гг.⁹ В соответ-

⁶ L'Écrivain Vladimir Nabokov aime Montreux et adore les papillons // Journal de Montreux. 1964. 23 jan. P. 2. (Пер. с фр. М. Дадяна.)

⁷ Dolbier M. Books and Authors: Nabokov's Plums // New York Herald Tribune (American edition). 1962. 17 June. P. 5.

⁸ Набоков о Набокове / Пер. с фр. М. Дадяна; публ. и вступ. заметка Н. Мельникова [переводы вопросно-ответной части двух франкоязычных интервью: *Mercadié C.* Sur la Promenade des Anglais Vladimir Nabokov le père de «Lolita» a planté sa tente de nomade // Nice-Matin. 1961. 13 avr. P. 5; L'Écrivain Vladimir Nabokov aime Montreux et adore les papillons // Journal de Montreux. 1964. 23 jan. P. 1–2] // Литературная газета. 2002. 3–9 июля. № 27. С. 7; Мельников Н. Набоков после «Лолиты»: Неотлакированное интервью «великого В.Н.» [перевод интервью-эссе: *Macrae R.* Nabokov, butterflies, and the Cote d'Azur // Daily Express. 1961. 8 Apr. P. 6] // Московские новости. 2002. № 21. С. 31; Современная любовь глазами автора «Лолиты»: Из интервью Владимира Набокова Альберто Онгаро [Ongaro A. L'Amore Oggi: Visto dall'autore di «Lolita» // Europeo. 1966. 23 giugno. P. 28–33] // Вопросы литературы. 2005. № 4. Июль – авг. С. 68–75. (Пер. с ит. М. Вайзеля.)

⁹ Набоков В. «Знаете, что такое быть знаменитым писателем?»: Из интервью 1950–1970-х годов / Сост. и предисл. Н. Мельникова; пер. Н. Мельникова, М. Дадяна, Е. Лозинской // Иностранная литература. 2003. № 7. С. 208–219.

ствии с композиционными принципами, выработанными в «Твердых суждениях» (например, при воспроизведении интервью 1971 г. Курту Хоффману), почти все вопросы интервьюеров были опущены, а набоковские ответы сгруппированы по тематическому принципу и снабжены заголовками. Основу этого монтажа составили фрагменты интервью, появившихся в разномастных англоязычных и франкоязычных изданиях: от крупнейших газет («New York Herald Tribune (American edition)», «New York Times Book Review», «Los Angeles Times», «Observer») и глянцевого монстра типа «New York Times Magazine», «People» и «Vogue» до малотиражных эстетских журналов и университетских ежеквартальников («Arts», «Ivy magazine», «Nouvelles littéraires», «Russian Literature Triquarterly» и др.).

В гораздо меньшей степени были задействованы итальянские образчики жанра, в частности очерк Роберто Табоцци «Царь Набоков», опубликованный в 1969 г. в миланском журнале «Panorama»¹⁰. И в этом, и в других итальянских «интервью» прямая речь Набокова представлена скупо — по сравнению с рассуждениями журналистов, их мнениями, замечаниями и вопросами (порой неотличимыми от полемических реплик). Неудивительно, что ни одно из итальянских интервью не вошло в «Твердые суждения»: в отличие от канонических набоковских интервью здесь безраздельно господствует интервьюер, а интервьюируемый превращен в диковинного персонажа, «l'eccentrico romanziere», чьи реплики передаются весьма выборочно и лишь дополняют ту характеристику, которую дает ему его собеседник.

Теперь, в 2010-е гг., когда набоковомания в нашей стране не думает утихать и даже черновик незаконченного романа сделался сенсацией, ни у кого, надеюсь, не возникнет сомнений в том, что всеми забытые итальянские интервью Набокова, эти, как выразился бы Юрий Тынянов, «факты быта» знаменитого писателя, в полной мере можно воспринимать как полноценные «литературные факты».

* * *

Первые интервью итальянским журналистам Набоков дал во время рекламного тура осени 1959 г., когда он посетил Париж, Лондон и Милан, чтобы участвовать в презентациях местных изданий «Лолиты». На родину Данте и Леопарди Набоковы прибыли в ноябре 1959 г. из Лондона, вскоре после триумфального банкета в отеле «Риц», на котором английский издатель скандального романа Найджел Николсон громко заявил о том, что после долгих парламентских дебатов правительство решило не возбуждать судебного иска против романиста и его «бедной американской девочки».

Как и в Лондоне, в Риме, в Генуе, Милане и даже на Сицилии, куда в поисках солнца добрались Набоковы, их осаждали репортеры и фотокорреспонденты. Если верить Стейси Шифф, «одного пришлось буквально спустить с лестницы»¹¹. Изрядно устав от назойливого внимания представителей «четвертой власти», но благоразумно не желая отказываться от них как от главного инструмента публицити, Набоков соглашался на групповые встречи с итальянскими журналистами, во время которых настойчиво давал понять собеседникам, что перед ними — не

¹⁰ Tabozzi R. Lo Zar Nabokov // Panorama. 1969. 6 Nov. P. 50–56.

¹¹ Шифф С. Вера: Миссис Владимир Набоков. М., 2002. С. 346.

случайно пригретый славой автор-однодневка, а знающий себе цену Мастер, с уникальным видением мира и своеобразными представлениями о литературе. Как и при встречах с американскими и английскими журналистами, «*l'eccentrico romanziere*» ошарашивал своих итальянских визави нелестными отзывами о литературных авторитетах. Например, корреспонденту «*Giorno*» он заявил, что не испытывает никакой симпатии к «стремительной и автоматичной» манере письма Стендаля: «На мой взгляд, его нельзя назвать в полной мере художником, ему недостает стиля»¹². Когда же интервьюер завел речь на тему литературных сопоставлений и (в который раз!) сравнил писателя с Джозефом Конрадом, Набоков протестовал столь же решительно, как и в своих американских интервью: «Я не принимаю подобного сравнения. Во-первых, Конрад писал произведения исключительно на английском языке, в то время как я, еще до “Лолиты”, написал на русском восемь книг, которые обеспечили мне если и не известность, то определенную литературную репутацию. Во-вторых, я считаю себя автором для взрослых, а Конрада — скорее юношеским писателем, уступающим в мастерстве Кипплингу. Более того, у него тяжеловесный английский, его глухие периоды не скрывают грубой работы ремесленника»¹³.

Подобные «твердые суждения», да и сама уверенная манера новоиспеченного литературного гуру, судя по всему, производили сильное впечатление на интервьюеров: «Популярность “Лолиты” поразила ее создателя? Возможно. Но она застала его прекрасно к ней подготовленным, — рассуждал корреспондент «*Giorno*». — В этом русском аристократе с наружностью американского профессора чувствуется уверенность и гордость, слегка окрашенная изысканной учтивостью и совершенными манерами. “Лолита” означает, кажется, его первый успех, но вовсе не последний»¹⁴.

Эти слова оказались пророческими. После публикации «Бледного огня» и перевода на основные европейские языки целой россыпи русскоязычных романов, наконец-то востребованных издателями, Набоков обрел статус непререкаемого литературного мэтра и превратился в «великого мандарина американской прозы» (М. Скэммел)¹⁵.

Именно в этой роли он предстал перед итальянскими журналистами, в конце октября 1969 г. съехавшимися в Монтрё в связи с выходом итальянского перевода «Ады», подготовленного издательством «Мондадори» всего спустя семь месяцев после первого англоязычного издания.

¹² *Napolitano G. Anche tra le fartale ha scoperto una «ninfetta» // Giorno. 1959. 19 Nov. P. 5.* (Пер. с ит. А. Магадовой.)

¹³ *Ibid.* Ср. с реакцией на то же сравнение с Конрадом в интервью американским журналистам: «Меня слегка раздражают сравнения с Конрадом. Не то чтобы я был недоволен в литературном плане, я не это имею в виду. Суть в том, что Конрад никогда не был польским писателем. Он сразу стал английским писателем» (*Breit H. Talk With Mr. Nabokov // New York Times Book Review. 1951. 1 July. P. 17*); «...мое отличие от Джозефа Конрадикально. Во-первых, он не писал на своем родном языке, прежде чем стать английским писателем, и, во-вторых, сегодня я уже не переносу его полированные клише и примитивные конфликты» (телеинтервью Роберту Хьюзу; цит. по: Набоков о Набокове и прочем. С. 171).

¹⁴ *Napolitano G. Anche tra le fartale ha scoperto una «ninfetta».*

¹⁵ Цит. по: Переводы Набокова, или Сотрудничество по переписке // Иностранная литература. 2000. № 7. С. 277.

Согласно Брайану Бойду Набокову «пришлось согласиться на шесть интервью с итальянскими корреспондентами»¹⁶. Мне удалось разыскать тексты четырех интервью, которые, судя по совпадениям, были даны монтрёйским небожителем во время группового сеанса в «Палас-отеле». Помимо литературного портрета Роберто Табози «Царь Набоков», отчасти использованного в уже упомянутой публикации 2003 г., это тексты из миланской газеты «Corriere della Sera»¹⁷, римской «Messaggero»¹⁸ и туринской «Stampa»¹⁹.

Переводы этих импровизированных, спонтанных интервью (с небольшими сокращениями пояснений интервьюеров) я и предлагаю вашему благосклонному вниманию.

Конечно, вряд ли они откроют что-то принципиально новое в публичной персоне Набокова и в его воззрениях на литературу и писательское мастерство. Но все же они представляют безусловный историко-литературный интерес, поскольку содержат в себе блестящие апофеизмы, которыми Набоков любил щеголять перед интервьюерами. К тому же они добавляют любопытные штрихи к портрету писателя, представленного не биографом, безнадежно влюбленным в объект своего исследования (мой поклон Брайану Бойду!), а с точки зрения независимого наблюдателя — пусть даже и весьма критически настроенного, как в случае с Костанцо Константино, — чьи непосредственные впечатления от общения с классиком не менее интересны, чем глубокомысленные опусы об «эстетическом пэттернировании прошлого» или «интертекстуальных переключках», коими пробаваются нынешние препараты набоковских произведений.

Клаудио Горльер

ФЕХТОВАНИЕ С НАБОКОВЫМ

Новый роман стоил русско-американскому писателю пяти лет работы. —
«Я наследник самого себя»

В свои семьдесят лет Владимир Набоков не довольствуется манипуляциями с собственной популярностью. Новый роман «Ада»¹ в США повторяет успех «Лолиты», а тем временем Тони Ричардсон уже экранизировал «Смех во тьме»². Русско-американский писатель отдыхает («Ада» стоила ему, кажется, пяти лет ежедневной восьмичасовой работы³), читая и препарирруя свои труды о бабочках, здесь, в Монтрё, в одной из тех необъятных и анахроничных гостиниц в духе *belle époque*⁴, некогда посещаемых персонажами Джеймса или Тургенева и, разумеется, самого Набокова. Не склонный к громкой рекламе, Набоков не избегает эпизо-

¹⁶ Бойд Б. Владимир Набоков: Американские годы. М.; СПб., 2004. С. 682.

¹⁷ Gorlier C. La scherma di Nabokov // Corriere della Sera. 1969. 30 Ott. P. 12.

¹⁸ Costantini C. Per Nabokov non esiste crisi del romanzo // Messaggero. 1969. 2 Nov. P. 3.

¹⁹ Tumati G. Signor Nabokov, un'altra «Lolita?» // Stampa. 1969. 30 Ott. P. 3.

дических встреч с некоторыми гостями, журналистами и критиками (коих недолюбливает) и не уклоняется от вопросов, хотя и отвечает остротами и чересчур личными рассуждениями — например, говоря о своем «побеге» в Швейцарию, страну, которую принято считать зажиточной и в то же время скупой на фантазию и чувства. Выбор писателя, возможно, отражает отказ от Америки или, выражаясь общим языком, от безликой и нивелирующей жизни мегаполиса?

«Не нахожу ничего более скучного, чем политические страсти в странах менее удачливых, чем Швейцария. Здесь мир и справедливость. Готов признаться, что предпочитаю честного швейцарского торговца дюжине поэтических посредственностей любой другой страны. Улицы швейцарского города такие же оживленные, как и улицы Бостона или Багдада. Я не согласен с тем, что процветание и механизация нечто анонимное и нивелирующее. Нет ничего более безликого и нивелирующего, чем бедность. Мой выбор вызван не только отсутствием политических бурь, но и предпочтениями семьи. <...> Я вспоминаю об Америке с любовью и ностальгией, надеюсь туда вернуться и задержаться там подольше, как только найду необходимую мне энергию».

Внезапно возникает вопрос: подходит ли к нему этикетка «американский писатель»?

«С 1920-го по 1939-й я был русским эмигрантом и писал на родном языке. После 1940-го я стал гражданином США. Да, я горд тем, что считаюсь американским писателем».

А теперь поговорим о литературе: здесь Набоков делается все более уклончивым. Ему нравится играть, замечаю я, со своими героями, указывать на механизмы устройства своих романов, комментировать. Его вера в литературу не допускает чужих вторжений. Но в таком случае разве он не подвергает читателя опасности, расставляя ему ловушки, вовлекая его в шествие перед вереницей зеркал?

«Я абсолютно равнодушен к литературным течениям. У меня есть ограниченный список любимых книг, в том числе и моих, и в этом — моя единственная связь с литературой».

Вопреки немного раздосадованной учтивости Набокова опрос становится похожим на стремительную атаку, поиск секретного укола, способного уязвить хорошо защищенного привника. Поэтому затронем тему набоковского языка, такого богатого, перегруженного, полного изоощренных изобретений и окрашенного авторской иронией. Эта ирония никогда или почти никогда не рождается из джойсовских приемов, игры слов, не правда ли?

«Да, естественно. Ирония, основанная на игре слов, еще хуже, чем ирония сама по себе. То, что некоторые читатели воспринимают как иронию, — всего лишь способ моего видения мира. Порой ирония — это лишь некто, поздно возвращающийся с маскарада и однажды утром застающий врасплох ничего не ведающих домохозяек. Словесные маневры, поражающие моих критиков, — пригоршня конфетти на пороге дома».

И все же звук и ритм становятся смысловыми означающими набоковской страницы. Этот факт можно принять, но лишь в качестве дополнительного аспекта. Суть в другом. В чем же? Мир романов Владимира Набокова лишен окон: дей-

ствительность — прерогатива персонажей, истории, их истории. По сравнению с таким подходом и Пруста можно было бы считать реалистом.

«Я никогда не понимал, почему история, предположим, семьи виноградарей или социологический роман о рабочем должны производить больший эффект реальности и вызвать больший интерес, чем, скажем, рассказ о безвестном ботанике. Все предметы и элементы индивидуальной действительности ограничены: это не только постулат искусства, но и принцип органики».

Рядовой читатель готов согласиться с этим указанием? Он читает роман в том ключе, который сообщил ему писатель? Наблюдение обретает смысл, когда присутствуют элементы эротики, непристойности или порнографии, как, например, в случае с современной беллетристикой.

«Порнография меня несколько не интересует. Мне известно, что существуют читатели, пролистывающие солидный роман, останавливаясь лишь на словах “ночь” и “нагой” или “нагая”. Но вместе с тем они не хуже тех, кто читает Толстого в надежде узнать об условиях жизни в старой России или Данте, дабы ощутить, каково находиться в аду. В действительности я готов принять любых читателей, исключая тех, кто берет книги взаймы вместо того, чтобы их купить».

(Это не отменяет того, что Набокову мучительно нездоровое истолкование некоторыми читателями «Лолиты», этой «невиннейшей и чистой книжки».) Секс, настаивает Набоков, это элемент, структура («как цветы и фрукты для Караваджо»). Там нет символических значений или философских подтекстов. Защитная «стойка» Набокова не ослабевает даже при ответе на вопросы, о каких структурных моделях он размышляет, к какой литературной традиции принадлежит.

«В моих русскоязычных произведениях я создал собственную традицию. В плане техники я не чувствую себя ничьим кредитором — идет ли речь о моих русских или английских вещах. В каком-то смысле я унаследовал самого себя»⁵.

Возможно, это и есть самый разоблачающий ответ пожилого русского эмигранта, американского гражданина, космополита старого образца, который в своем элегантно замаскированном высокомерии, во внезапном упорстве («я не желаю говорить о Джойсе») всем своим видом стремится нивелировать какое-либо литературное прошлое позади себя. Или же так: Россию, уже пятьдесят лет прекратившую свое существование.

Перевод А.Ю. Магадовой

¹ Благодаря мощной рекламной поддержке, организованной издательством «Макгро-Хилл», один из самых сложных романов Набокова стал бестселлером в США и занял четвертое место в книжном рейтинге «New York Times». Подробнее о рецепции «Ады» в англоязычном литературном мире см.: Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова / Под общ. ред. Н.Г. Мельникова; сост., подгот. текста Н.Г. Мельникова, О.А. Коростелева. М., 2000. С. 444–451.

² Фильм английского режиссера Тони Ричардсона (Richardson; 1928–1991), снятый по англоязычной версии романа «Камера обскура», вышел на экраны в мае 1969 г. (в главных ролях Анна Карина и Никол Уильямсон), но не снискал одобрения у критиков и не пользовался успехом у массового зрителя.

³ Набоков приступил к написанию «Ады» в феврале 1966 г., хотя первые наброски романа были сделаны уже в 1959 г.

⁴ прекрасной эпохи (*фр.*).

⁵ Столь же решительно на тему о влияниях Набоков высказался в беседе с корреспондентом журнала «Panorama»: «Единственные писатели, у которых я в долгу, — это Федор Годунов, Себастьян Найт, Адам Крут, Джон Шейд и Ван Вин, герои моих романов» (*Tabozzi R. Lo Zar Nabokov // Panorama. 1969. 6 Nov. P. 56; пер. А. Магадовой*).

Гаэтано Тумьяти

ЕЩЕ ОДНА ЛОЛИТА, ГОСПОДИН НАБОКОВ?

«Господин Набоков, вы создали образ нимфетки, многие ваши книги построены вокруг подростковой любви, в том числе и ваш новый роман “Ада, или Эротиада”. К этой теме вы постоянно возвращаетесь. Как вы объясните это постоянство?»

Владимир Набоков, 70 лет (*«я родился в Санкт-Петербурге в 1899 году, 23 апреля, в один день с Шекспиром и Ширли Темпл¹»*), автор «Лолиты» и еще пятнадцати романов, человек, которого ряд критиков считают самым значительным из ныне живущих и пишущих на английском языке, остается невозмутимым, по крайней мере внешне. Мы расположились в кабинете «Палас-отеля», гигантской гостиницы в стиле *belle époque*, где со дня своего отъезда из Соединенных Штатов Набоков и его жена живут уже восемь лет; из окна видны серые просторы Женевского озера и силуэты пролетающих чаек.

Автор — высокий мужчина, могучий и в то же время немного вялый. Его лицо с нордическим румянцем также несет отпечаток вялости и изменчивости; губы, иногда сложенные в широкую улыбку или ухмылку, порой скептически поджимаются, абсолютно исчезая из поля зрения; светлые глаза излучают детскую беззащитность, время от времени нарушаемую ироническим подмигиванием и искрами холодного высокомерия.

В течение часа с мастерством виртуозного фехтовальщика Набоков пытается уклониться от ответа на задаваемые ему вопросы. Тот, о подростковом эротизме, был вполне предсказуем, писателю задают его всегда, и на него непременно есть готовый ответ: *«У каждого художника есть свои любимые темы, Караваджо любил изображать цветы, Бодлер — слонов, и у меня есть свои предпочтения»*.

Он не поясняет какие, ведь это было бы проявлением дурного тона, а Набоков прежде всего эстет. Все его сочинения — это шедевры утонченности и эстетизма, насыщенные звуковой и образной игрой, за что его называют волшебником слова. Разговор о содержании произведений ему интересен, если не нарушает установленной им границы, а когда он слышит рассуждения о «послании» к читателю, его охватывает нервная дрожь. Ассонансы и аллитерации его очаровывают, их он наделяет мистическими значениями, недоступными только рациональному подходу.

«Я люблю красивые слова, например, меня очаровывает слово “страгегема”²². Для меня с раннего детства у каждой буквы свой цвет: “p” — зеленая, цвета незрелого яблока, английские звуки “y” и “i” — оливковые».

Попробуем уязвить этого великого эгоиста. А как же общество? Политика? Они его не интересуют.

«Единственный мой критерий, по которому я сужу о политическом режиме, — это свобода мысли и слова. Все остальное — социализм, капитализм, монархия, республика, административный кретинизм — в моих глазах имеют минимальное значение».

Ему нравится жить в этой старой роскошной гостинице. *«Конечно, я предпочел бы собственный дом — с садом, высокими деревьями, красивой мебелью, старой прислугой. Но где его найти? И потом, он никогда бы не достиг того совершенства, которое было присуще имению в Выре под Санкт-Петербургом, где я провел детство».*

Он ни с кем не встречается, ему никто не нужен. *«Когда мне действительно нужны люди, я их рисую на стенах своей пещеры».* Другими словами, он пишет.

Ему нравятся бабочки, шахматы, составление головоломок и шарад. Но прежде всего — бабочки, строение и сфера обитания которых им досконально исследованы. Набоков убежден, что чувство, с которым он открывает на альпийских лугах ранее неизвестную бабочку, равносильно удовольствию от написания хорошо удавшейся страницы.

«Я не вижу разницы между моей деятельностью как энтомолога и как писателя».

Бабочкам он посвятил свой отпуск, литературе — ежедневный труд, восемь часов без перерыва за письменным столом, без исключений, будто бы обреченный соблюдать расписание, составленное для него свыше. Неторопливый при редактировании, готовый бесконечное количество раз переписывать одну и ту же страницу, он потратил пять лет на «Аду, или Эротиаду», которая в следующем месяце выйдет в итальянском переводе. Набоков презирает писателей, создающих роман за пару месяцев, его не интересует мнение критики; он невозмутимо отрицает мысль о каких-либо литературных влияниях на свое творчество и считает Шекспира величайшим автором всех времен. Когда же мы просим ограничить его оценку современниками, после мгновения напряженного ожидания со своей утрюмой ухмылкой он вновь отвечает вполголоса: *«Шекспир».*

У него нет никакого желания вернуться в Россию, чтобы вновь увидеть места, где прошло его детство. *«Я со своей обычной спесью отказался бы от посещения строек и музеев. Думаю, что через два дня американское посольство прилагало бы неслыханные и, возможно, безрезультатные усилия, чтобы вытащить меня из советских застенков. Моя память — самый лучший хранитель прошлого».*

Иногда утверждают, что его книги, хотя и великолепные с формальной точки зрения, имеют один фундаментальный недостаток: в них не говорится о страдании. Что он может сказать по этому поводу? Какое место страдание занимает в его жизни и творчестве? И на этот раз Набоков дает ответ без малейших колебаний: *«Уже много лет я страдаю от ужасных приступов ревматизма и, кроме*

того, от невыносимой зубной боли. Возможно, я истолковал ваш вопрос в узком смысле. В этом случае прошу меня извинить. Еще можно вспомнить, что самого популярного из моих персонажей зовут Долорес³. Лолита — это всего лишь уменьшительная форма».

Перевод Е.В. Лозинской и А.Ю. Магадовой

¹ Темпл Ширли Джейн (Temple; р. 1928) — американская киноактриса, начавшая сниматься в трехлетнем возрасте и к десяти годам ставшая звездой Голливуда; в 1934 г. была удостоена «детского Оскара»; по завершении актерской карьеры стала дипломатом.

² Хитроумный план, оригинальный путь к достижению военных, гражданских, политических, экономических или личных целей.

³ Игра слов: по-итальянски «dolore» означает боль, горе, страдание, печаль.

Костанцо Константини

ВСТРЕЧА В МОНТРЕ С АВТОРОМ «ЛОЛИТЫ»

Для Набокова не существует кризиса романа

«Я ничего не знаю о теориях эротизма, — сказал Владимир Набоков в ответ на мой вопрос. — Могу только сказать, что, поскольку искусство действует на чувства, нет ничего необычного в присутствии в нем эротической тенденции. И еще в одном я уверен: абсурдно искать эротические символы повсюду, в любых предметах — кожаных касках, калошах, зонтиках и т. п.»

Владимир Набоков всегда отрицал, что в «Лолите» есть что-либо автобиографическое: «Единственным автобиографическим элементом в этой книге, — заявил он недавно, — являются мотели». Но если у него нет ничего общего с Гумбертом Гумбертом, испытывающим маниакальное влечение к Лолите, то, конечно, с Лужиным, шахматным чемпионом из «Защиты Лужина», его нечто объединяет. Страстный игрок в шахматы, в не меньшей степени, чем главный герой его третьего романа (кажется, что для него является обычным делом потребовать выложить ванные комнаты в гостиницах, где он живет, кафельной плиткой под шахматную доску и то время, которое он проводит там по утрам, использовать для изучения новых ходов), русско-американский писатель ведет беседу как будто играет в шахматы: прозрачно-голубые, но холодные глаза спрятаны за стеклами очков, на лице постоянное выражение подозрительности и осторожности; он притворяется, что не понял слова собеседника и заставляет его повторить или же уходит в сторону, чтобы выиграть время, а когда ответ подготовлен, быстро и уверенно наносит удар ясными, точными словами. Он возвел шахматную технику в своего рода философию: «Мои ответы будут более спонтанными, если вы мне дадите время на их обдумывание», — его слова только кажутся парадоксом. Или же: «У вас прекрасные вопросы, но мне нравится уходить в сторону». Единственное его нововведение, отличающее разговор от игры в шахматы, — отказ отвечать, в

то время как в шахматной партии нельзя не решаться сделать ход на протяжении долгого времени: так, он отказывается отвечать на мои вопросы о разнице между эротикой и порнографией, о Джеймсе Джойсе, о современных писателях.

Я встретился с Владимиром Набоковым в Монтрё в салоне старого и роскошного «Палас-отеля», где он вместе с женой уже около десяти лет занимает апартаменты из семи комнат. На нем отличного покроя дымчато-серый костюм, оживленный ярко-синим шелковым галстуком. На указательном пальце правой руки — массивное золотое кольцо вроде обручального. Он внушительный мужчина: высокий, с утонченной внешностью петербургского аристократа, получившего образование в Кембридже и укоренившегося на Западе. Он интересен с любой точки зрения: фигура из иных времен — из XIX века или рубежа веков, странный и молчаливый, занимательный и недоступный, добровольно замкнувшийся в своей личной маленькой вселенной, наполненной насекомыми и призраками, не поддающимся расшифровке символами и шутивными фантазиями. *«Я не терплю общества, — сказал он мне, — а когда у меня возникает потребность в компании, рисую образы на стенах моей пещеры».* Распространенные фотографии Набокова не передают его верный облик: при личной встрече в нем не видишь ничего однозначного, по крайней мере, ничего от той расхожей и тенденциозно извращенной двусмысленности, которую его персонаж — Гумберт Гумберт — наложил на его лицо, которое обычно описывают в выражениях несколько двусмысленных и мрачных. Неоднозначность должна рассматриваться, если уж на то пошло, как категория психологического и литературного порядка и соотноситься с многогранной, богатой и сложной индивидуальностью писателя, проявляющейся на различных и не связанных друг с другом уровнях. Один из самых оригинальных прозаиков нашего времени, он четко разграничивает свое писательское творчество и свою человеческую личность, зная об опасности, которую несет их смешение: он не желает, чтобы кончина персонажа повлияла на судьбу романиста. Он противится тому, чтобы его принимали за писателя наподобие Д'Аннунцио или Байрона. *«Д'Аннунцио был персонажем, как и Байрон, — сказал он мне, — а когда персонажи гибнут, гибнут и писатели».* Он не только писатель, но и энтомолог: *«Если бы я не стал писателем, я бы стал ученым»;* он конструирует свои романы подобно тому, как собирает насекомых или бабочек, то есть на основе продуманной, искусной, тонкой и изысканной лингвистической и стилистической игры. Однако он отрицает, что игра, изворотливость, загадка доминируют в его творчестве, как это заявляют некоторые критики. *«Не думаю, — сказал он мне, — что словесная игра имеет преобладающее значение в моих книгах. Просто я влюблен в слова, в звучание и цвет слов, у меня цветной слух. Сейчас, не знаю почему, я влюблен в слово “стратагема”. У меня с этим словом флирт или роман».*

Неутомимый труженик, он распределяет свое время по строгому плану даже сейчас, когда ему исполнилось семьдесят лет: восемь часов в день работает над одним из романов, два часа разбирает корреспонденцию и еще два или три часа просматривает переводы своих книг. Он считает, что переводчики по большей части никуда не годятся и мало понимают в том, что хотел сказать писатель. «Аду», роман, который уже вышел в Соединенных Штатах и скоро выйдет в Италии в из-

дательстве Мондадори, он писал на протяжении пяти лет, по восемь часов в день, не пропуская ни одного дня. В общем, изо дня в день, час за часом он занимается тем, что созидает свою посмертную славу.

<...>

Возможно, предчувствуя свою скорую канонизацию, Владимир Набоков иногда отказывается от присущей ему оборонительной манеры и переходит в несвойственную ему атаку. Он мне на самом деле сказал, что плюет на суждения критиков, что так называемый кризис романа — это изобретение третьеразрядных романистов, что он не испытывал никаких литературных влияний и что сегодня есть три или четыре первоклассных романиста и почти никому из них не суждено остаться в памяти потомков.

Акты агрессии он перемежает ироническими высказываниями, где временами показывает высшую степень мастерства. На вопрос о том, каким из своих книг он отдает предпочтение, отвечает ссылкой на Гомера и Шекспира, а между тем известно, что он особенно любит «Приглашение на казнь», «Лолиту» и «Аду». На просьбу расположить по степени значимости вещи, которые он больше всего любит, — роман, вино, бабочек и женщин — отвечает, что в Италии бабочки заметно лучше, чем женщины. Спрашиваю его, каких из современных писателей он уважает больше всего. Отвечает: «Шекспира». Настаиваю: «Я же сказал “современных писателей”». Ответ: «Все равно Шекспира». Набоков утверждает, что положение писателей в России остается одним и тем же вот уже пятьдесят лет и что он не видит ничего странного в том, что в его романах повторяются некоторые мотивы, как, например, подростковая эротика, старые гостиницы, мотели. «*Караваджо*, — говорит он, — любил фрукты и цветы. Бодлер — белых слонов, а я — старые гостиницы и мотели. Нет никаких символов в моих романах, включая “Аду”».

Но потом он снова переходит к обороне, уклоняясь от темы, возвращаясь к недоверчивости и осторожности. В один из моментов, отвлекшись, он дает возможность застать его врасплох и поговорить о Д’Аннунцио: «Я его читал в молодости, мне нравился “Дождь в сосновом лесу”; мне неизвестен никто другой, чья голова так восхитительно напоминала бы яйцо, как у Д’Аннунцио». Но на нашу просьбу отказывается говорить о нем, как он отказывается говорить и о современных итальянских писателях. «Я мало читаю, и почти ничего из литературы последнего времени. Из Д’Аннунцио прочитал одну книжку во французском переводе, но не могу сказать, хорош или плох перевод. Поэтому я не в состоянии вынести какое-либо суждение». Говорю: «Вы не очень любезны к итальянским женщинам», — а он: «Моя прерогатива — искренность».

Сомневаюсь, что Владимир Набоков был искренен в буквальном и примитивном смысле слова. Наблюдательный, многоликий и неуловимый, он взвешивает каждый свой поступок, каждое свое слово — все, что делает. Он большой любитель шахмат, как и Лужин. Но сомневаюсь при этом, что он вообще может быть, как Лужин, уничтожен шахматной атакой — реальной или вымышленной.

Перевод Е.В. Лозинской