

Владимир Набоков

Интервью разных лет

Перевод Аллы Николаевской

«Я слишком ленивый путешественник, если дело не касается охоты на бабочек», - сознался писатель в одном из своих интервью. Но судьба распорядилась так, что, покинув отчий дом в двадцать лет, он жил то в Германии, то во Франции, то в Италии, то в Штатах, а последние годы провел в Швейцарии, в городке Монтре.

Знаменитый автор «Защиты Лужина» и «Лолиты» неохотно отвечал на вопросы журналистов, не любил, как нынче говорят, паблисити. Но как бы то ни было, время от времени в печати появлялись интервью с писателем, которые ни в коей мере нельзя назвать «светскими беседами», это, как правило, - глубокий, серьезный разговор о писательском ремесле, о пристрастиях и эстетических взглядах Набокова. Издательство «Независимая газета» издало в 2003 году том – «Набоков о Набокове и прочем. Интервью, рецензии, эссе» - и включило в него интервью разных лет, часть из которых перевела А.Николаевская.

х х х

17 февраля 1968 года ко мне в отель в Монтре пришел Мартин Эслин, чтобы взять у меня интервью для “Нью-Йорк Таймс Бук Ревью”. Внизу его ждало письмо следующего содержания:

“Добрый день! Я приятно провел время, отвечая на вопросы, присланные мне из Вашего Лондонского бюро. Отвечал четко, изящно, можно сразу давать в печать. Могу ли я просить Вас об одной любезности – опубликовать мои ответы в “Нью-Йорк Таймс бук Ревью” без изменений? (В случае необходимости можете разбивать мои более пространные ответы своими вопросами.) Подобный весьма удобный метод уже применялся к взаимному удовольствию сторон в моих интервью “Плейбою”, “Пари Ревью”, “Висконсин Стадиз”, “Ле Монд”, “Ля Трибюн де ля Женев” и т.д. К тому же, я хотел бы прочесть гранки, чтобы исправить ошибки, которые могут прокрасться в набор, или уточнить кое-какие факты (даты, места). Я необычайно косноязычен (косноязычный человек – бедный родственник писателя), и потому хотелось бы текст, подготовленный мною на пишущей машинке, опубликовать от

первого лица, а другие замечания, которые я сделаю во время нашей беседы и которые Вы захотите включить в “Профиль”, прошу приводить либо в форме косвенной речи, либо перефразировав и без кавычек. Естественно, Вы вольны решать, как размещать вспомогательный материал, - отдельно от раздела “Вопросы и ответы” или нет.

Я оставляю свои вопросы у портье, ибо полагаю, что Вы сообразовите внимательно их прочитать до нашей встречи. С нетерпением жду ее. Прошу позвонить мне, когда Вы будете готовы”.

Приведенный ниже текст – машинописный текст Набокова. Интервью появилось в “Нью-Йорк Таймс Бук Ревью” 12 мая 1968 года.

Как В.Н. живет и отдыхает?

Одна наша давнишняя русская приятельница, живущая теперь в Париже, на днях провела нас и вспомнила, что сорок лет назад она устроила в Берлине литературный вечер и мне в числе других вопросов задали вопрос о том, где бы я хотел жить, а я ответил: “В большом удобном отеле”. Именно так мы с женой сейчас и живем. Приблизительно через год самолетом (она) или пароходом (мы вместе) отправляемся в страну, ставшую нам второй родиной, но должен сознаться, я слишком ленивый путешественник, если дело не касается охоты на бабочек. Для этого мы обычно ездим в Италию, где живет мой сын, он же мой переводчик (с русского на английский), итальянский он освоил, пока учился вокалу, - он оперный певец, и это знание позволяет ему следить за переводами моих произведений на итальянский. Мой же языковой багаж ограничен словами “*avanti*”¹ и “*prego*”².

Я просыпаюсь в шесть-семь утра, до десяти тридцати пишу обычно за конторкой, поставленной в самом освещенном углу комнаты, раньше в годы моей преподавательской деятельности она стояла в светлых аудиториях. Первый получасовой перерыв я делаю где-то в полдевятого, завтракаю с женой, просматриваю почту. Письма, авторы которых сообщают мне, что собрали большую коллекцию автографов (Сомерсета Моэма, Абу Абделя, Карена Короны, Чарльза Доджсона-младшего и т.д.) и хотели бы присовокупить мой автограф, при этом ошибаясь в написании моей фамилии, - я отправляю в мусорную корзину, вместе с

¹ - Вперед (ит.).

вложенными туда конвертом, маркой и моей фотографией. Около одиннадцати я ложусь в ванну с горячей водой и отмокаю в ней минут двадцать с губкой на голове, которую терзают писательские заботы, вторгающиеся в мою нирвану. После прогулки с женой вдоль озера – легкий завтрак и двухчасовой сон, а потом я работаю до обеда, до семи вечера.

Американский друг подарил нам “скрэбл” с кириллицей, изготовленный в Ньютауне (штат Коннектикут), после обеда мы играем пару часов в русский “скребл”.

Потом я читаю в постели газеты и журналы или же какую-нибудь книжку, присланную издателем, который считает ее своей удачей. Между одиннадцатью и двенадцатью начинается моя борьба с бессонницей. Таков у меня обычный режим жизни в холодное время года. Лето я провожу, охотясь за лепидоптерами на поросших цветами склонах и горных осыпях; и, конечно же, после того как прошагаешь пятнадцать, а то и больше, миль на велосипеде, спишь еще хуже, чем зимой. Мое последнее спасение в борьбе с бессонницей – составление шахматных задач. Недавно две задачи опубликовали (в “Санди Таймс” и “Ивнинг Ньюс”), и я радовался, по-моему, больше, чем полвека назад в Санкт-Петербурге, когда появились мои первые стихи.

Социальное окружение В.Н.

Утки-хохлатки и чомги у Женевского озера. Кое-кто из приятных людей, персонажей моего нового романа. Сестра Елена, она живет в Женеве. Новые знакомые из Лозанны и Веве. Неиссякаемый поток блистательных американцев-интеллектуалов, приезжающих ко мне в мой приют, - на узкой прибрежной полосе, залитой лучами закатного солнца, дивно отражающимися в воде. Некий господин Ван Вин, который через день спускается с гор, где он живет в маленьком домике, чтобы встретиться на перекрестке со смуглой леди, чье имя я не могу разглашать, а я наблюдаю за ним со своей башни из слоновой кости. Кто еще? Господин Вивиан Бадлоок.

Что думает В.Н. по поводу своего творчества?

В целом, я не испытываю к нему враждебных чувств. Безграничная скромность и то, что принято называть “унижением”, - добродетели, которые едва ли помогают полностью сосредоточиться на своем творчестве, – особенно когда человек лишен этих добродетелей. Процесс творчества я разделяю на четыре этапа. Сначала – обдумывание (включая записи,

² - Прошу (ит.).

которые кажутся случайными, а ведь они – наконечники тайных стрел поиска), потом собственно письмо и письмо набело на специальных библиографических карточках, которые заказывает для меня владелец магазинчика канцелярских принадлежностей: “специальных”, потому что те, что продаются здесь, разлинованы с обеих сторон, а если, пока вы пишете, какую-нибудь карточку сдует на пол ваш порыв вдохновения, вы подберете ее и, не глядя, станете писать дальше, то может случиться – и случалось, – что вы будете писать на обороте, пронумеровав карточку, скажем, номером сто семь, а потом не сможете найти сто третью, которая на другой стороне сто седьмой и которую вы уже исписали. Когда беловик карточек готов, моя жена, прочитав его, исправив ошибки и проверив, разборчиво ли я написал, отдает машинистке, владеющей английским; чтение гранок – следующий этап этой третьей стадии. Когда книга выходит, наступает проблемы с авторскими правами. Я владею тремя языками – пишу свои книги на любом из них, а не только говорю (в этом смысле практически все писатели Америки, с которыми я знаком или был знаком, включая уйму людей, занимающихся переложением текстов, строго говоря, - одноязычные). Я сам перевел “Лолиту” на русский (недавно ее опубликовали в Нью-Йорке в издательстве “Федра”), я в состоянии следить еще за французскими переводами моих романов и вносить правку. Этот процесс подразумевает непрерывную борьбу с ляпами и грубыми ошибками, но, с другой стороны, благодаря ему, я “прохожу” четвертую, последнюю стадию – перечитываю собственное произведение спустя несколько месяцев после того, как оно впервые было опубликовано на языке оригинала. Как я оценю его? Буду ли по-прежнему доволен им? Будет ли от него исходить тот же свет, что излучал замысел? Должен бы; так на самом деле и бывает.

Что думает В.Н. о современном мире, о современной политике, о современных писателях, о наркоманах, которым “Лолита” может показаться “мещанкой”?

Сомневаюсь, можем ли мы говорить об объективном существовании “современного мира”, о котором художник имеет какое-то определенное, веское мнение. Конечно, и раньше пытались делать это, даже доходили в своих попытках до абсурда. Лет сто назад в России самые красноречивые, авторитетные литературные критики были леваками, радикалами, прагматиками, увлеченными политикой судьями, требовавшими от русских прозаиков и поэтов, чтобы они отражали и подвергали суровому анализу современную им действительность. В те давние времена, в той далекой стране типичный критик настаивал на том, чтобы художник слова был “репортером на злобу дня”, социальным комментатором,

корреспондентом, освещающим классовую борьбу. Это происходило за полвека до того, как большевики не только вновь обратились к этой мрачной, так называемой прогрессивной (а на самом деле регрессивной) традиции 60-ых и 70-х годов прошлого века, но, как мы знаем, и усилили ее. В былые времена, без сомнения, великие поэты-лирики или несравненный писатель-прозаик, автор “Анны Карениной” (по-английски ее фамилию следует писать без “а” на конце, ведь она не была балериной), не обращали внимания на прогрессистов-обывателей левого толка, требовавших от Тютчева или Толстого, чтобы те воспроизводили социально-политические монологи ораторов, вещающих с импровизированных трибун, а не описывали любовные похождения аристократов или красоты природы. Стоит мне сегодня услышать в Америке или Англии ретро-прогрессивного критика, требующего от автора больше социальных комментариев, меньше художественной фантазии, как я немедленно вспоминаю о невыносимо скучных принципах, декларируемых в правление Александра II, которые потом зловещим образом обернулись декретами мрачного полицейского государства (угрюмое лицо Косыгина куда более точное воплощение тьмы и тоски, чем ухарские усы Сталина). Принятый термин “современный мир”, постоянно витающий в воздухе, относится к тому же типу абстракций, что и, скажем, “четвертичный период” в палеонтологии. Подлинно современным миром я считаю тот, что создает художник, его мираж, который становится новым миром (по-русски это так и звучит) самим актом освещения художником времени, в котором он живет. Мой мираж возникает в моей пустыне, сухом, но дышащем страстью месте, где на одинокой пальме висит табличка “Караванам путь запрещен”. Конечно, существуют светлые головы, чьи караваны общезначимых идей куда-то ведут – к пестрым базарам, красивым соборам, но независимый писатель не получит большой пользы, если станет тащиться за ними в хвосте.

Я хотел бы также договориться о специфическом определении термина “политика”, что грозит вновь завести нас в далекое прошлое. Я хотел бы упростить проблему, сказав, что у себя дома, равно как и на улице (когда, уподобляясь лощеному иностранцу, я с радостью присоединяюсь к нашим доморощенным манифестантам, костерящим на чем свет стоит Америку), я ограничиваюсь заявлением: “Что плохо для красных, хорошо для меня”. Воздержусь от деталей, (ибо они способны загнать мою мысль в слалом из оговорок и вводных слов), которые сделают очевидным, что у меня нет четко выраженных политических взглядов, или, скорее, что взгляды, которых я придерживаюсь, незаметно переходят в некий расплывчатый старообразный либерализм. Гораздо менее расплывчато – вполне твердо, даже убежденно – я знаю, что все во мне восстает и негодует при виде brutального фарса, который

разыгрывают тоталитарные государства, вроде России, и ее уродливые наросты, вроде Китая. Внутри меня – бездна, зияющая между колючей проволокой, символом полицейского государства, и бесконечной свободой мысли в Америке и Западной Европе.

Мне претят писатели, занимающиеся рэкетом социальной критики. Я презираю примитивные причуды обывателя, щеголяющего бранными словами. Я не желаю хвалить роман только на том основании, что он написан храбрым чернокожим или храбрым беляком из России – или иным представителем какой-то определенной группы в Америке. Если сказать честно, национальная, народная, классовая, масонская, религиозная, любая другая группа волей-неволей настраивает меня против произведения, несущего ее отпечаток, затрудняет для меня процесс наслаждения произведением, плодом, предложенным мне, равно как и нектаром таланта, если таковой там имеется. Я мог бы назвать несколько современных художников слова, которых я читаю ради чистого удовольствия, а не ради прагматичной пользы, но не стану этого делать. Мне представляются комичными союзы некоторых писателей, которые объединяются под лозунгами типа: Cape Codpiece Peace Resistance, или Welsh Working-Upperclass Rehabilitation, или New Hairwave School. Порой мне доводится слышать скулеж критиков, возмущающихся на страницах печати, что я не люблю писателей, которых они боготворят, – таких, как Фолкнер, Манн, Камю, Драйзер и, конечно же, Достоевский. Но могу заверить их, что из-за того, что я не выношу некоторых писателей, я нисколько не ущемляю благополучия истцов, для которых образы моих жертв превратились в органичные галактики преклонения. Берусь доказать, что, на самом деле, произведения этих писателей существуют независимо и отдельно от аффектированного восторга, пульсирующего в душах разбушевавшихся незнакомцев.

Наркоманы, особенно среди молодежи, - конформисты, они сбиваются в тесные группки, а я пишу не для групп и не одобряю групповую терапию (большая сцена во фрейдистском фарсе); как я часто повторял, я пишу для самого себя о множественном, незнакомом предмете на горизонте мерцающих пустынь. Молодые тупицы, привыкшие к наркотикам, не смогут прочитать “Лолиту” или любую другую мою книгу; некоторые и читать-то не умеют. Позвольте заметить, что square³ стало слэнгом, ибо ничто так быстро не устаревает, как радикально настроенная молодежь, ничто так не пошло, не буржуазно, не глупо, как этот бизнес “балдежа от наркотиков”. Полвека назад среди щеголей Петербурга была мода нюхать кокаин и слушать жуликоватых ориенталистов. Лучшая часть моих американских читателей,

³ -Обыватель, мещанин (англ.), на слэнге наркоманов означает - косяк

люди со светлыми головами, оставили этих чудаков с их причудами далеко позади себя. Я знал коммуниста, который так увлекся борьбой с антибольшевистскими группировками, используя вместо оружия наркотики, что сам стал наркоманом, и погрузился в нирвану, в которой, по закону метемпсихоза, он превратился в ленивца⁴. Он, должно быть, пасется где-нибудь на травянистом склоне Тибета, если находчивый пастух не приладил его на подкладку для своего плаща.

9

3 сентября 1968 г. Николас Грэхем взял у меня интервью в Монтре в отеле “Палас” для программы “Release” по Би-би-си-2. Потом его бережно воспроизвели в еженедельнике “Лиснер” в номере от 10 октября того же года; чистая и оперативная работа. Я позаимствовал из этого материала заглавие для моего сборника.

- Вы сказали, что в своих романах Вы не ставите перед собой “ни социальные цели, ни моральные задачи”. Какова же функция романов – конкретно Ваших и вообще романа?

⁴ - Млекопитающее, живущее на деревьях

- Одна из функций всех моих романов – доказать, что роман как таковой не существует вообще. Книга, которую я создаю, - дело личное и частное. Когда я работаю над ней, я не преследую никаких целей, кроме одной – создать книгу. Я работаю трудно, работаю долго над словом, пока оно в конце концов не подарит мне ощущение абсолютной власти над ним и восторг. Если читателю, в свою очередь, приходится потрудиться – еще лучше. Искусство дается трудно. Легкое искусство – это то, что вы видите на современных выставках ремесел.

- *В своих предисловиях Вы постоянно высмеиваете Фрейда, венского шарлатана.*

- Чего ради я должен пускать чужака на порог своего сердца? Может быть, я раньше говорил об этом, но намерен повторить: я не выношу не одного, а четырех докторов - доктора Фрейда, доктора Живаго, доктора Швейцера и доктора Кастро. Конечно, первый “снимает с тебя одежды”, как говорят в прозекторской. Я не хочу, чтобы меня посещали серые, скучные сны буржуа, австрийского чужака со старым зонтиком. Я также считаю, что фрейдистская теория ведет к серьезным этическим последствиям, например, когда грязному убийце с мозгами солитера смягчают приговор только потому, что в детстве его слишком много – или слишком мало – порола мать, при чем и тот и другой “довод” срabатывает. Фрейдистский рэкет представляется мне таким же фарсом, как и гигантский кусок полированного дерева с дыркой посередине, ровным счетом ничего не выражающий, разве что рожу обывателя с разинутым от удивления ртом, когда ему говорят, что перед ним работа величайшего скульптора, здравствующего и поныне пещерного человека.

- *Роман, над которым Вы сейчас работаете, я надеюсь о “времени”? Каким Вы представляете себе “время”?*

- Мой новый роман (сейчас в нем восемьсот страниц машинописного текста) – семейная хроника, действие, в основном, происходит в Америке нашей мечты. Одна из его пяти частей посвящена моему пониманию концепции времени. Я провел скальпелем по космическому времени, а космос оказался опухолью, которую я отправил в плаванье по водной хляби. Не будучи особенно просвещенным по части физики, я не принимаю хитроумные формулы Эйнштейна, ведь для того чтобы быть атеистом, не обязательно знать теологию. В моих героинях течет русская и ирландская кровь. Одна из них фигурирует на семистах страницах моего романа и умирает в юности, а ее сестра остается со мной до счастливого конца, когда в праздничном пироге величиной с крышку от люка зажигают девяносто пять свечей.

- Скажите, пожалуйста, кого из писателей Вы любите и кто оказал на Вас влияние?

- Я бы предпочел говорить о современных книгах, которые вызывают во мне отвращение с первого раза: исповедальные истории о сексуальных меньшинствах, жалобы гомосексуалистов, антиамериканские просоветские проповеди, плутовские анекдоты для подростков, приперченные непристойностями. Это отличный пример искусственной классификации: книги валяются унылыми горами, их названия не запоминаются, их авторы – безлики, неотличимы один от другого. Что же касается влияния, оказанного на меня кем-то из писателей, могу сказать, что никто конкретно – ни живой, ни мертвый - на меня влияния не оказал, я никогда не был членом какого бы то ни было клуба, не примыкал ни к какому направлению. На самом деле я не принадлежу ни одному континенту. Я курсирующий над Атлантикой челнок; до чего же синее там небо, мое собственное небо, вдали от бойниц и мишеней!

- *Правила игры в шахматы и в покер, похоже, очень привлекают Вас и соответствуют фаталистическому взгляду на мир. Не могли бы Вы объяснить роль судьбы в Ваших романах?*

- Я оставляю решение этих загадок моим ученым комментаторам, их соловьиным трелям в яблочном саду знаний. Говоря беспристрастно, я не нахожу основополагающих идей, таких, как идея судьбы, в своих романах, по крайней мере, там нет ни одной идеи, которая нашла бы ясное выражение в словах, числом меньше, чем количество слов, которое я затратил на ту или иную книгу. Игры подразумевают участие в них других людей, меня же привлекает сольная партия, – к примеру, шахматные задачи, которые я составляю в полном бесстрастном одиночестве.

- *В Ваших книгах очень часто встречаются упоминания популярных фильмов и бульварных книг. Похоже, Вы получаете удовольствие, погружаясь в атмосферу этой поп-культуры. Вам лично нравятся подобные произведения, и как они соотносятся с той функцией, которую они выполняют в Ваших произведениях?*

- Я с отвращением отношусь в бульварному чтиву и к популярным музыкальным ансамблям, презираю музыку притонов и ночлежек, не воспринимаю научную фантастику с

девками и громилами, со всякими там “саспенс” и “суспенсориями”⁵. Меня с души воротит от дешевых фильмов – в них калеки насилуют под столом монашек, голые девки трутся грудями о смуглые тела отвратных молодых самцов. И, положив руку на сердце, не думаю, что я чаще высмеиваю эту макулатуру, чем писатели, которые, как и я, верят, что хороший смех – самое лучшее средство для борьбы с вредителями.

- *Что означает для Вас изгнание, жизнь вдали от России?*

- Художник, вечный изгнанник, даже если он и не покидал родных мест, - знакомая фигура, мы духовно близки; в более конкретном смысле “изгнание” для художника означает лишь одно – запрет на его книги. Все мои книги, включая самую первую, которую я написал сорок три года назад на изъеденном молью диванчике в немецких мебелирашках, не признают в стране, где я родился. Это потеря для России, а не для меня.

- *Ваши произведения вызывают ощущение, что созданное Вами бытие гораздо достовернее старой унылой реальности. Для Вас категории воображения, мечты и реальности тоже весьма определенные понятия, а если да, то каковы они?*

- То, как вы употребляете слово “реальность”, сбивает меня с толку. Конечно, существует некая усредненная реальность, которую мы все осознаем, но это не есть истинная реальность: это реальность общих идей, условных форм банальной обыденности, передовицы на злободневную тему. Если вы имеете в виду под старой реальностью так называемый реализм старых романов, банальность Бальзака, Сомерсета Моэма или Д.Г. Лоуренса – привожу самые удручающие примеры – тогда вы правы, что реальность, сфабрикованная посредственностью, - уныла, а выдуманные миры приобретают напротив черты нереальности и мечты. Парадоксально, но единственно реальные, аутентичные миры – те, что кажутся нам необычными. Когда созданные мною фантазии сделают образцом для подражания, они тоже станут предметом обыденной усредненной реальности, которая, в свою очередь, тоже будет фальшивой, но уже в новом контексте, которого мы пока не можем себе представить. Обыденная реальность начинает разлагаться, от нее исходит зловоние, как только художник перестает своим творчеством одушевлять субъективно осознанный им материал.

⁵ - *suspense* – тревога ожидания, фильмы “саспенс” – фильмы, нагнетающие в зрителе страх (Хичкок), *suspensory* – подвешивающая повязка, суспензорий; Набоков играет на схожести звучания этих слов.

- *Справедливо ли замечание, что Вы воспринимаете жизнь как смешную, но злую шутку?*

- Вы используете термин “жизнь” в таком смысле, какой я не могу отнести к разного рода мерцающим огонькам. Чья жизнь? Какая жизнь? Жизнь не существует без притяжательного местоимения. Жизнь Ленина отличается, скажем, от жизни Джеймса Джойса так же, как пригоршня камней отличается от бриллианта голубой воды, хотя они оба жили в изгнании в Швейцарии и оба очень много писали. Или возьмем судьбы Оскара Уайльда и Льюиса Кэрролла – один щеголял своим пороком и оказался за решеткой, другой таил свой маленький, но гораздо более тяжкий грех за дверями фотолаборатории с проявителями, а в результате стал великим детским писателем всех времен и народов. Я не несу ответственности за эти фарсы из подлинной жизни. Моя собственная жизнь была несравненно счастливее и здоровее, чем жизнь Чингис-хана, который, говорят, был отцом первого Набока, мелкого татарского хана XII века, женившегося на русской девице, – а в те годы русская культура достигла своего расцвета. Что же до жизни моих героев, не все они гротескны и трагичны: Федору в “Даре” выпали преданная любовь и раннее признание его гениальности, Джон Шейд в “Бледном пламени” живет напряженной внутренней жизнью, совсем не соприкасаясь с тем, что вы называете шуткой. Вы, должно быть, путаете меня с Достоевским.

11

В апреле 1969 года Олден Уитмен прислал мне вопросы и приехал ко мне в отель в Монтре незадолго до моего семидесятилетия. Его материал был опубликован в “Нью-Йорк Таймс” 19 апреля 1969 года, но в нем сохранилось всего два-три моих ответа. Остальные, полагаю, Олден Уитмен, если он будет здравствовать, или его наследники поместят когда-нибудь потом в сборнике “Специально для “Нью-Йорк Таймс”. Предлагаю выдержки из нашей беседы.

- *Вы называете себя “американским писателем, родившимся в России и получившим образование в Англии”. Как же Вы стали благодаря этим фактам американским писателем?*
- Понятие “американский писатель”, в моем случае, означает, что я – писатель, в течение четверти века имеющий американское гражданство. Более того, это означает, что все мои книги были в первый раз опубликованы в Америке. Это также означает, что Америка – единственная страна, где я психологически и эмоционально чувствую себя дома. Хорошо ли, плохо ли, но я не принадлежу к числу тех доктринеров, которые, без устали критикуя Америку, оказываются по уши втянутыми в среду местных проходимцев и завистливых чужестранцев-наблюдателей. Мое восхищение этой страной, ставшей для меня второй родиной, безусловно устоит перед теми мелкими изъятиями, которые – сущая чепуха по сравнению с бездной зла, в которой погрязла Россия, не говоря уж о других, более экзотических странах.

- *В стихотворении “К моей душе...”⁶ Вы пишете, вероятно, о себе, как о “натуралисте провинциальном, в раю потерянном чудаке”. Это признание связывает Ваше увлечение бабочками с другими сторонами Вашей жизни, с творчеством, к примеру. Вы ощущаете себя “чудаком, потерянным в раю”?*

- Чудак – это человек, чьи ум и чувства возбуждаются от вещей, которые обычный человек даже не замечает. И *per contra* – обычный чудак, потому что нас, людей самых разных мастей и величины, много, - приходит в уныние от попавшегося ему на пути туриста, который кичится своими деловыми связями. В подобных случаях я часто теряюсь, но другие тоже теряются в моем присутствии. И еще я знаю, как всякий чудак, что скучный болван,

6- стихотворение «В раю»

Моя душа, за смертью дальней
 Твой образ виден мне вот так:
 Натуралист провинциальный
 В раю потерянный чудак

1927 Берлин

просвещающий меня насчет роста ставок по закладным, может вдруг оказаться крупнейшим знатоком ногохвосток или перекасти-поле.

- *В Ваших стихотворениях и рассказах часто встречаются мечты о побеге и полете. Это – отражение Вашего личного опыта долгих скитаний?*

- Да, в какой-то мере. Самое странное, тем не менее, что в раннем детстве, задолго до чрезвычайно скучных путешествий, в которые мы отправились, гонимые Революцией и Гражданской войной, я страдал кошмарами – мне снились странствия, побег, брошенные станции.

- *Что Вам понравилось (и не понравилось) в Гарварде? И что заставило Вас бросить Кембридж?*

- Мое пребывание в Гарварде длилось семь блаженных лет (1941-1948), я занимался энтомологией в прекрасном, незабываемом Музее сравнительной зоологии, прочитал курс (весной 1952-го) лекций по европейскому роману аудитории, состоящей из шестисот студентов-иностранцев в Мемориал-Холле. Кроме того, я читал лекции в Уэллсли около шести лет, а с 1948 года преподавал на факультете в Корнельском университете, где, в конце концов, получил должность профессора русской литературы и стал автором американской “Лолиты”, после чего (1959) я решил полностью посвятить себя творчеству. Мне было очень хорошо в Корнеле.

- *В США Вы больше известны как автор “Лолиты”, чем какого-то другого романа или стихотворения. Если бы Вам представилась возможность выбрать, благодаря какой книге, или стихотворению, или рассказу Вы хотели бы прославиться?*

- У меня иммунитет к судорогам славы; однако полагаю, что “грамотеи”, которые в словарях, пользующихся большим спросом, пишут, что “нимфетка” - это “совсем юная, но сексуальная девушка”, не утруждая себя никаким комментарием или отсылкой, очень вредят читателям, им давно пора дать по башке.

- *Культ секса достиг своего апогея? Теперь это увлечение пойдет по убывающей?*

- Я абсолютно равнодушен к социальным аспектам деятельности той или иной группы. В исторической ретроспективе рекорд порнографии, установленный древними, до сих пор не побит. В художественном плане, чем грязнее и скабрее пытаются быть графоманы, тем

более условной и примитивной получается их продукция, к примеру, такие романы, как “Большой палец” и “Спазм портного” Миллера⁷.

- *Как Вы относитесь к современным проявлениям насилия?*

- Я испытываю отвращение к грубой силе скотов всех мастей – белых и черных. Коричневых и красных. Ненавижу красные ножи и алых тупиц.

- *Размышляя о своей жизни, какие моменты в ней Вы считаете подлинно важными?*

- Практически каждый момент. Письмо, которое пришло вчера от читателя из России, бабочка, не описанная еще ни одним энтомологом, которую я поймал в прошлом году, момент, когда я научился ездить на велосипеде в 1909 году.

- *Какое место Вы отводите себе среди писателей (ныне здравствующих) и писателей недавнего прошлого?*

- Я часто думаю, что должен существовать специальный типографский знак, обозначающий улыбку, - нечто вроде выгнутой линии, линия вокруг скобок; именно этот значок я поставил бы вместо ответа на Ваш вопрос.

- *Если бы Вы писали некролог самому себе, о каком Вашем вкладе в литературу, в атмосферу (искусства и эстетики) последних пятидесяти лет Вы написали бы?*

- У меня получается так – вечерняя заря вслед за последней работой, которую я закончил прошлым Рождеством (“Ада”), тотчас же сливается с подернутой дымкой утренней зарей моей новой книги. Моя следующая книга, сияющая дивными оттенками и тонами, кажется мне в это мгновение самой лучшей из всего, что я писал раньше. Я хочу подчеркнуть особый трепет предвкушения, который по самой своей природе не может быть истолкован некрологически.

- *Какие книги, прочитанные Вами недавно, понравились Вам?*

- Теперь я редко испытываю резкую боль в позвоночнике, единственно достойную реакцию на подлинную поэзию – какой, к примеру, является “Жалоба” Ричарда Уилбера, поэма о великолепной герцогине (“Феникс-букшоп”, 1968).

⁷ - Набоков намекает на Генри Миллера, но у этого писателя нет таких романов. Возможно, он использует слово «Miller» (англ. – мотылек), имея в виду писателей-однодневок.

13

Из 58 вопросов, которые Джеймс Моссмен задал мне 8 сентября 1969 года для программы “Обозрение” Би-Би-си-2 (от 4 октября), приблизительно на 49 я ответил, – свои ответы я записал на карточки в “Монтре”. “Лиснер” опубликовал их не полностью 24 октября того же года. Далее следует мой полный текст.

- *Вы сказали однажды, что исследуете узилище времени и пока что не нашли выхода оттуда. Вы продолжаете свой поиск, но это – экскурсия одинокого человека, по возвращении из которой оказываешься среди других одиноких людей?*
- Я чудовищно косноязычен. Надеюсь, мои слушатели не станут возражать, если я буду использовать свои записи. Исследование мною тюрьмы времени, описанное в первой главе

“Память, говори”, - всего лишь стилистический прием, помогающий мне ввести предмет моего повествования.

- *Память часто восстанавливает жизнь, “разбитую” на разные эпизоды, которые вспоминаются более или менее достоверно. Вы можете назвать темы, которые ведут Вас от одного эпизода к другому?*

- Любой может отобрать подходящие части родственных между собой тем в потоке прошлого. Мне же всякий раз приходилось “обставлять” свои комнаты, наполнять их мелочами и голосами людей.

- *Тот факт, что все мы – у времени в плену, не служит ли самой надежной связью для нас?*

- Давайте не будем обобщать. То, что мы все у времени в плену, по-разному ощущается разными людьми, а кто-то это вообще не ощущает. Обобщения чреваты ловушками. Я знаю стариков, для которых “время” всего лишь часы.

- *Что отличает нас от животных?*

- То, что мы понимаем, что разумеем что-то о бытии. Другими словами, если я осознаю не только то, что я *есть*, но еще осознаю, что осознаю это, значит, я отношусь к роду человеческому. Все прочее лишь вытекает из этого – блеск мысли, поэзия, мироощущение. В этом плане разрыв между обезьяной и человеком неизмеримо больше, чем между амебой и обезьяной. Разница между памятью обезьяны и памятью человека – все равно, что разница между знаком & и Библиотекой Британского музея.

- *Вспоминая, как пробуждалось в Вас сознание, когда Вы были ребенком, полагаете ли Вы, что мы учимся у взрослых языку, строю речи, соответствующим идеям, подобно компьютерам, в которые закладывают программы, или же мы учимся проявлять уникальную, присущую только данной личности свою собственную способность – назовем ее воображением?*

- Самый большой глупец в мире – абсолютный гений, которого сравнивают с самым совершенным компьютером. То, как мы учимся представлять себе и выражать нечто, - загадка, позволяющая передать с некоторыми оговорками невозможное, и разгадка, которую невозможно даже вообразить.

- *Вы пристально изучаете свое прошлое; Вы подбираете для этого художественные приемы, которые подошли бы Вам?*

- Да, если я не переделываю их ретроспективно, самым фактом обращения к ним. Существует огромное число вариантов, взаимных уступок в игре метафор.

- *Когда Вы вспоминаете о каком-то обрывке времени, о его формах, звуках, цвете и персонажах, эта законченная картина помогает Вам победить время, или предлагает новые ключи к его тайнам, или Вы просто испытываете удовольствие от нее?*

- Разрешите мне процитировать пассаж из “Ады”. “В физиологическом смысле ощущение Времени есть чувство непрерывного становления... С другой стороны, в философском смысле Время – это всего лишь память в процессе формирования. В жизни каждого человека, от колыбели до смертного одра, идет непрерывное и постепенное оформление и укрепление этого *станового хребта сознания*, то есть Времени сильных начал”.⁸ Это говорит Ван, Ван Вин, очаровательный негодяй, герой моей книги. Я пока не решил – согласен я или нет с его взглядами на ткань времени. Думаю, что нет.

- *Раздражает ли Вас неизбежное искажение деталей?*

- Вовсе нет. Искажение образа, который мы вспоминаем, не только усиливает его красоту благодаря дополнительному преломлению, но служит толчком к поиску связей с эпизодами прошлого, с теми, что были раньше или позже.

- *Вы говорили, что человек в Вас порой восстает против писателя. Можете объяснить, почему? (Заметьте, мне кажется, что Вам жаль наделять приметами Вашего прошлого своих героев).*

- Человек казнит себя за то, что оставил свое любимое животное соседу, но при этом никогда не возвращается за ним.

- *Тот факт, что Вы делитесь со своими героями воспоминаниями о своем прошлом, облегчает Вам бремя прошлого или нет?*

⁸ - Владимир Набоков. Ада, или Эротиада. Пер. О.Кириченко. М. «АСТ».2000, стр.522

- Приметы прошлого имеют склонность ускользать, и их трудно выявить. Они похожи на бабочек с яркой окраской и мотыльков, которых невежественный коллекционер-любитель вешает в рамке на стене своей солнечной гостиной, а они через несколько лет выцветают, становясь жалкого серого цвета. Металлический голубой⁹, в который окрашены чешуйки так называемых несущих крыльев, труднее сохранить, но, тем не менее, бережливый коллекционер должен держать свои образцы в сухой темноте кабинета.

- *Вы написали о себе, что Вы выглядываете “из складки заброшенного, изолированного, почти необитаемого времени”. Почему необитаемого?*

- Ну, по той же самой причине, по которой необитаемый остров – более желанный, чем тот, на котором весь берег истоптан. К тому же, “необитаемый” имеет здесь прямое значение, так как большинство моих знакомых уехали.

- *Аристократ в Вас презирает писателя, или же только в англичанах-аристократах художник слова вызывает тошноту?*

- Пушкин, профессиональный поэт и русский дворянин, обычно шокировал beau monde своими заявлениями о том, что пишет ради собственного удовольствия, а публикуется ради денег. Я поступаю подобным же образом, но никогда никого не шокировал, кроме, быть может, своего бывшего издателя, который, бывало, парировал мои негодующие требования, говоря, что я слишком хороший писатель, чтобы нуждаться в непомерных авансах.

- *Способность вспоминать и прославлять эпизоды прошлого – Ваш особый дар?*

- Нет, не думаю. Могу назвать многих писателей – англичан, русских и французов, – которые были способны на это, по меньшей мере, не хуже меня. Забавно, я обратил внимание, что, когда говорил о трех языках, которыми владею, перечислил их именно в таком порядке, потому что это ритмически красиво звучит: дактиль, если опустить один слог:

⁹ см. Жизнь животных по А.Э.Брэму: “...преломление и отражение световых лучей от ребрышек на чешуйках обуславливает собой особенности окраски многих бабочек: переливы их окраски, заметные, если на бабочку смотреть под известным углом (например, у переливницы), металлические цвета (огромные американские виды голубых и синих морфид...)” М-ва, 1941, стр.505.

“английский, русский, французский”, или анапест: “английский, русский и французский”¹⁰.
Маленький урок просодии.

- *Были ли у Вас когда-нибудь галлюцинации, слышали ли Вы голоса, возникали ли перед Вами образы, и если да, были ли они пророческими?*

- Перед тем как заснуть, – если долго до этого читал или писал, – я часто наслаждаюсь, (думаю, это точное слово), тем же, что испытывают наркоманы: чередой ослепительно ярких, плавно меняющихся картин. По ночам они бывают иными, но каждой ночью неизменными: один раз это банальный калейдоскоп витражей в бесконечно меняющихся комбинациях и формах, другой раз – лицо неполноценного человека и сверхчеловека с огромным все увеличивающимся глазом, или же – а это самое яркое видение - мне является, как въяве, мой друг, который давно умер, и сливается с фигурой другого, запомнившегося мне человека, на фоне черного бархата внутренней стороны моего века. Что касается голосов, то я уже писал об этом в “Память, говори” – об отрывках телефонных разговоров, которые порой звучат у меня в том ухе, которым я лежу на подушке. Описание этого загадочного феномена можно найти в историях болезни, собранных психиатрами, но ни одного вразумительного объяснения я пока не прочитал. Фрейдисты, не вмешивайтесь, будьте любезны!

- *Ваши лучшие воспоминания – это райские дни с высокими зелеными деревьями, солнечными пятнами на освещенном веками камне, мир гармонии, в котором люди собирались жить вечно. Вы манипулируете прошлым, чтобы разоблачить жизнь, ведь она совсем не такая гармоничная?*

- Мое существование всегда было таким же гармоничным и полным жизненных сил, как период, к которому я обращаюсь в своих воспоминаниях, т.е. с 1903 по 1940. Эмоции, которые я испытывал в дни своего детства в России, сменились новыми переживаниями, поиском новых бабочек на склонах других гор, безоблачной семейной жизнью и потрясающим наслаждением, которое мне доставляет процесс творчества.

- *Сочинение романа – удовольствие или тяжелый труд?*

- ¹⁰ - в оригинале – English, Russian and French и English, Russian and French.

-
-

- Удовольствие и страдание, пока сочиняю в голове свой роман, мучительное раздражение, пока сражаюсь с орудиями своего труда и со своим организмом: с карандашом, который надо постоянно затачивать, с библиографической карточкой, которую надо переписывать, с мочевым пузырем, который надо освободить, со словом, которое я вечно неправильно пишу, и мне приходится постоянно заглядывать в словарь. Потом – тяжкий труд чтения машинописного текста, который печатает мне мой секретарь, исправление моих грубых ошибок и ее – мелких, перенос правки на другие экземпляры, путаница со страницами, попытка запомнить, что надо вычеркнуть, а что – вписать. Потом процесс этот повторяется, когда я читаю гранки. Потом я распаковываю ослепительно красивый пухлый пакет с сигнальным экземпляром, открываю его – и обнаруживаю какую-нибудь глупую погрешность, допущенную мною, которой я дарю жизнь. Через месяц или около того я привыкаю к последнему, окончательному варианту книги, к тому, что ее отлучили от меня, изгнали из моей головы. Я отношусь теперь к ней с забавной нежностью, не как отец к сыну, а как к жене сына.

- *Вы говорите, что Вы равнодушны к отзывам критиков, но при этом страшно рассердились на Эдмунда Уилсона по поводу его комментариев в Ваш адрес. Вы выпустили в него несколько пушечных ядер, не говоря уж о многочисленных выстрелах ракетницы. Значит, Вас задело за живое.*

- Я никогда не наношу ответных ударов, если дело касается моих произведений. Стрелы враждебного критицизма, пусть даже и очень острые, не могут пробить щит “моей самоуверенности”, как его называют разочарованные стрелки. Но я не стесняюсь в выражениях, если подвергаются сомнению мои знания, именно так вышло с моим давним другом Эдмундом Уилсоном, и меня бесит, когда абсолютно незнакомые мне люди вторгаются в мою личную жизнь с лживыми, вульгарными домыслами; так, к примеру, поступил господин Апдайк, который в довольно толковой статье выдвинул абсурдное предположение, что моя литературная героиня, циничная и распутная Ада, цитирую, - “в одном или двух планах – это жена Набокова”. Добавлю, что я собираю вырезки из газет, чтобы быть в курсе дела и забавы ради.

- *Случается ли, что Вы ощущаете себя Набоковым-писателем, изолированным от окружающих, с обнаженным мечом, которым Вы должны уничтожить их, или же Вы*

чувствуете себя в роли затейника, или человека, выполняющего тяжкую нудную работу, или гения – в какой роли?

- Нынче довольно легко бросаются словом “гений”, не находите? По крайней мере, говорящие на английском, потому что его русский двойник “гений” – термин, напоминающий хрип сдавленного от страха горла, и его употребляют по отношению весьма небольшого числа писателей – Шекспира, Мильтона, Пушкина, Толстого. А к авторам, пользующимся искренней любовью читателя, таким как Тургенев и Чехов, русские применяют более скромный термин – “талант”, но не “гений”. Странный пример семантического расхождения – одно и то же слово в одном языке более значимо, весомо, чем в другом. Хотя мои знания русского и английского практически идентичны, я, тем не менее, бываю явно обескуражен, когда слышу, что гением называют любого значительного новеллиста, к примеру, Мопассана или Моэма. Гений по-прежнему означает для меня, привередливого русского, бережно относящегося к каждой фразе, - неповторимый, ослепительный дар. Гений Джеймса Джойса, но талант Генри Джеймса. Боюсь, я потерял нить, отвечая на Ваш вопрос. Лучше перейдем к следующему.

- Могут ли политические идеи решить какую-нибудь серьезную проблему в личной жизни?

- Меня всегда изумляла ловкость подобных решений – когда страстные сталинисты превращаются в безобидных социалистов, а социалисты, в конце концов, находят себе приют в консерватизме и так далее. Полагаю, это подобно переходу в другую конфессию, хотя в религии я полный профан. Могу только объяснить популярность Бога паникой атеиста.

- Почему вы говорите, что не любите “серьезных” писателей? Может, Вы имеете в виду каких-то конкретных “плохих” художников?

- Позвольте мне объяснить это следующим образом. По склонности своей и желанию я стараюсь не разбазаривать себя, превращая свое творчество в иллюстрированный каталог основополагающих идей и серьезных мнений, чье навязчивое присутствие в произведениях других писателей не люблю тоже. Идеи, которые можно обнаружить в моих произведениях, принадлежат моим героям и могут быть отвергнуты при желании. В моих мемуарах идеи, которые заслуживают упоминания, всего лишь мимолетные образы, миражи интеллекта. Они теряют свою окраску, лопаются, как рыба-мяч (football fish), когда их извлекают из тропического моря.

- *У великих писателей – яркие политические и социальные идеалы и идеи. Таким был Толстой. Присутствие подобных идей в его творчестве не снижает ли в Ваших глазах его значения?*

- Я руководствуюсь в своих оценках книгами, а не писателями. Я считаю “Анну Каренину” высшим шедевром литературы XIX века, почти следом стоит “Смерть Ивана Ильича”. Мне совершенно не нравятся “Воскресение” и “Крейцера соната”. Публицистические атаки Толстого невыносимы. Роман “Война и мир” длинноват, это разухабистый исторический роман, написанный для того аморфного и безвольного существа, который называется “средним читателем”, но, в основном, он адресован юному читателю. Он совершенно не удовлетворяет меня как художественно произведение. Я не получаю никакого удовольствия от его громоздких идей, от дидактических отступлений, от искусственных совпадений, когда невозмутимый князь Андрей становится очевидцем какого-нибудь исторического момента, когда Толстой делает сноску, ссылаясь на источник, к которому он не счел нужным подойти осмысленно.

- *Почему Вы не любите писателей, стремящихся в своих произведениях к самораскрытию, занимающихся “поиском души”? В конечном счете, разве Вы не делаете того же самого, только по-иному, прячась в куцах искусства?*

- Если вы намекаете на самые плохие романы Достоевского, то, в самом деле, я категорически не приемлю “Братьев Карамазовых” и отвратительное морализаторство “Преступления и наказания”. Нет, я вовсе не против поиска души и самораскрытия, но в этих книгах душа, и грехи, и сентиментальность, и газетные штампы – вряд ли оправдывают утомительный и тупой поиск.

- *Ваша столь ностальгическая и острая привязанность к своему детству объясняется тем, что Вас внезапно и навсегда согнала с родных мест русская революция?*

- Да, это так. Но не следует делать ударение на русской революции. Могло произойти что угодно – землетрясение, болезнь, мой внезапный отъезд из-за катастрофы личного характера. Ударение надо делать на внезапности перемен.

- *Хотели бы Вы вернуться туда, просто чтобы снова посмотреть на родные места?*

- А на что смотреть? Новые жилые дома и старые церкви не интересуют меня. Гостиницы там чудовищные. Я не выношу советского театра. Любой дворец в Италии гораздо лучше, чем отремонтированные царские покои. Деревянные домишки, приютившиеся в закрытой от человеческого глаза глубокой провинции, так же чудовищно бедны, как и всегда, и бедолага- крестьянин с тем же рвением тянет свою клячу. А что до неповторимого северного пейзажа и образов детства – я не хотел бы ими загрязнять те образы, что хранит моя память.

- *Как Вы определили бы отчуждение, которое Вы испытываете к современной России?*

- Я проклиная и презираю диктатуру.

- *Вы называете революцию, происшедшую там, банальной. Почему?*

- Потому что за ней последовала банальная историческая картина кровопролития, обмана, гонений, потому что она предала демократический идеал и потому что единственное, что она была способна пообещать советскому гражданину, - материальные блага, затрепанные обывательские ценности, подделку под западные продукты питания и товары, и, конечно же, - икру для генералов в орденах.

- *Почему Вы живете в гостиницах?*

- Так проще посылать почту, здесь можно избежать тягот, связанных с собственностью, такая жизнь отвечает моей самой любимой привычке – привычке к свободе.

- *Тоскуете ли Вы по какому-то одному месту, месту, где семейные или национальные традиции хранятся поколениями, по кусочку России, за который бы Вы отдали все Соединенные Штаты?*

- Нет, не тоскую.

- *Ностальгия оупляет или обогащает?*

- Ни то, ни другое. Это одно из тысячи гораздо более тонких переживаний.

- *Вам нравится быть гражданином Америки?*

- Да, очень.

- *Вы смотрели, как американцы высаживаются на Луну? На Вас это произвело впечатление?*

- О, “впечатление” - не то слово. Представляю (или даже частичка меня, способная это представить), какой ни с чем не сравнимый романтический трепет испытывает человек, когда он ступает по Луне, подобное чувство он не испытывал за всю историю открытий. Конечно же, я взял в аренду телевизор, чтобы следить за каждым мгновением этого чудесного приключения космонавтов. Изящный минуэт, которые эти двое танцевали, хотя им мешали их неуклюжие костюмы, с такой грацией подчиняясь мелодии лунного притяжения, был восхитительным зрелищем. Еще это был момент, когда флаг означал не более того, что он обычно символизирует. Я обескуражен и огорчен, что английские еженедельники полностью проигнорировали захватывающее и переполняющее каждого волнение, вызванное этим событием, незнакомое волнение оттого, что мысленно трогаешь драгоценные камешки, видишь наш крапчатый глобус в черном небе, ощущаешь дрожь в позвонке и изумляешься всему этому. В конечном счете, англичанам должно быть понятно подобное волнение, ведь они – величайшие, подлинные первооткрыватели. Зачем же они позволили втянуть себя в дискуссию по поводу проблем, не имеющих к происходящему отношения, - проблем пущенных на ветер долларов и политики сверхдержав?

- *Если бы Вы стали полновластным хозяином какого-нибудь современного развитого государства, что бы Вы запретили?*

- Я запретил бы грузовики и транзисторы, объявил бы вне закона рев мотоциклов, свернул бы шею мягкой музыке – запретил бы ее включать в общественных местах. Запретил бы bidet в ваннных комнатах в отелях, чтобы было место для более вместительных ванн. Запретил бы фермерам применять пестициды и позволил бы им косить луга только раз в год, в конце августа, когда все благополучно окуклилось и созрело.

- *Вы любите читать газеты?*

- Да, особенно воскресные.

- *Где-то Вы упоминали, что отец привил Вам любовь к подлинной поэзии. Кого из ныне здравствующих поэтов Вы считаете подлинными поэтами?*

- У меня подлинная страсть к поэзии – английской, русской и французской. Эта страсть проснулась во мне где-то в 1940 году, когда я насытился современными стихами. Я знаком с современной поэзией так же плохо, как с новой музыкой.

- *Не слишком ли много людей пишут сейчас романы?*

- Я читаю постоянно очень много книжных новинок. По какой-то непонятной причине писатели и издатели присылают мне псевдо-плутовские тексты со штампованными персонажами и изрядной дозой бранных слов.

-

- *Мне кажется, Вы в “Аде” написали пародию на У.Г.Одена. Почему Вы такого дурного мнения о нем?*

- Да вовсе я не пародировал Одена в “Аде”. Я для этого плохо знаю его творчество, но знаком с несколькими его переводами, и меня возмущают грубые ошибки, которые он с легким сердцем позволяет себе делать. Конечно, Роберт Лоуэлл – еще более опасный преступник.

- *В “Аде” много игры словом, каламбуров, пародий, Вы признаете, что на формирование Вашего таланта большое влияние оказал Джеймс Джойс? Вы любите его?*

- Я начал играть словами задолго до того, как прочитал “Улисса”. Да, я люблю эту книгу, но мне нравится в ней скорее прозрачность и точность прозы. Настоящие приколы – в “Поминках по Финнегану”, но это трагическая неудача Джойса и ужасающе скучная вещь.

- *А что Вы можете сказать о творчестве Кафки и Гоголя? Я пытаюсь нащупать, кто оказал на Вас в молодости влияние.*

- Каждый русский писатель чем-то обязан Гоголю, Пушкину и Шекспиру. Некоторые русские писатели, к примеру, Пушкин и Гоголь, испытали на себе влияние Байрона и Стерна, читая их во французских переводах. Я не знаю немецкого, поэтому не мог читать Кафку до 1930 года, когда в “Ля Нувель Ревю Франсез” появился перевод его рассказа “Превращение”, а к тому времени мои так называемые “кафкианские” истории были опубликованы. Увы, я не принадлежу к разряду писателей, кто способен вознаградить хорошей добычей охотников, ищущих писательские авторитеты.

- Толстой, говорят, сказал, что жизнь – “*tartine de merde*¹¹”, который ты должен медленно съесть. Вы согласны?
- Никогда не слышал такой истории. Старик бывал временами отвратителен. Верно? Моя жизнь – это свежий хлеб с крестьянским маслом и альпийским медом.
- На какие самые низкие поступки способны люди? (Заметьте, я имею в виду Ваши слова о злости.)
- Они способны на зловоние, ложь и пытки.
- А на какие самые прекрасные?
- На доброту, гордость и бесстрашие.

14

26 июня 1969 г. Аллен Талми, заместитель главного редактора нью-йоркского журнала «Вог» прислал мне вопросы, ответы на которые публикуются далее. Интервью было напечатано в Рождественском номере журнала.

Магия, ловкость рук и другие трюки играют заметную роль в Ваших произведениях. Вы прибегаете к ним забавы ради или же ради иной цели?

В обмане практикуется куда более очаровательным способом другая В.Н. – Видимая натура. Как установлено научным путем, мимикрия животных - защитные приспособления и формы – преследуют полезную цель, тем не менее, их изящество и утонченность

¹¹ - Бутерброд с дерьмом (фр.).

свидетельствуют о том, что их функции много шире, чем грубая цель примитивного выживания. В искусстве стиль художника в основе своей так же призрачен и органичен, как *fata morgana*. Ловкость рук, о которой вы упоминали, вряд ли исполняет большую функцию, чем ловкость крыла насекомого. Мудрец может сказать, что эта ловкость рук спасает меня от недоумков. Благодарный зритель с радостью рукоплещет изяществу, с которым актер в маске сливается с Природой, то есть с Натурой, находящейся в глубине сцены.

В Вашей автобиографии «Память, говори» Вы описываете серию совпадающих во времени незначительных эпизодов, происходящих в мире, «образующих сиюминутный, прозрачный организм событий», в котором поэт (сидящий в садовом кресле в Итаке, штат Нью-Йорк) – центр, ядро. Как это согласуется с Вашим основополагающим убеждением, что воображение – двигательная система интеллекта?

Одновременность этих случайных событий и тот факт, что они в действительности происходили так, как их описывает главный герой-повествователь, непременно перевели бы их в «реальность», будь у него под рукой инструмент, с помощью которого он воспроизвел бы эти события оптически на одном экране; но центральная фигура в абзаце, который вы цитируете, не располагает никаким видео, прикрепленным к ручке его садового кресла, и потому он должен полагаться только на силу собственного чистого воображения. Кстати я все больше и больше склоняюсь к тому, чтобы рассматривать объективное наличие всех событий как форму воспаленного воображения и беру понятие «реальности» в кавычки. Что бы ни воспринимал наш мозг, он делает это с помощью творческого воображения, этой капли воды на стеклянном скате стакана, которая придает четкость и рельеф наблюдаемому организму.

1969 год знаменателен тем, что это пятидесятилетний юбилей Вашей первой публикации. Что общего у этой первой книги и последней – «Ады»? Что изменилось в Ваших замыслах, технике, а что сохранилось?

Моя первая публикация – сборник любовной лирики, он появился не пятьдесят, а пятьдесят три года назад. Несколько экземпляров его все еще хранятся где-то у меня на родине. Чистейшая версификация, полное отсутствие оригинальности. Спустя годы, в 1926 году, был опубликован за границей мой первый роман, написанный по-русски¹², в котором описывается эта моя юношеская влюбленность с более приемлемым блеском, что, без сомнения, явилось результатом ностальгии, воображения и стремления к отстраненности. И вот, наконец, достигнув зрелости, а вместе с ней – определенной степени точности в своем английском, я посвятил главу в «Память, говори» той же теме, на этот раз сохраняя преданность реальному прошлому. Что же до вспышек этой темы в моих романах, лишь я один могу судить, в какой степени детали, которые выглядят, как частицы моего реального «я», в том или ином романе, столь же подлинны, сколь подлинно ребро Адама в самой известной сцене в саду. Самая лучшая часть биографии писателя – не пересказ его походов, а история его стиля. Только в этом плане можно нащупать связь, если она есть, между моей

первой героиней и моей последней – Адой. В то время, как два фамильных парка могут быть схожи в общих чертах, подлинное искусство имеет дело не с родом, даже не с видами, а с отклонением от нормы, проявившимся в особи данного вида. Изюминки факта в кексе художественной литературы проходят многие стадии – от виноградины до изюминки. Я привел тут достаточно афоризмов, чтобы сложилось впечатление, что я ответил на Ваш вопрос об «Аде».

Говорят, что Вы однажды сказали, что живете больше в будущем, чем в настоящем или прошлом, – несмотря на то, что память властвует над Вами. Не могли бы Вы сказать, почему это так?

Не помню дословно, что я сказал. Вероятно, я имел в виду, что в профессиональном плане я смотрю вперед, а не назад, так как пытаюсь увидеть эволюцию своей работы, пытаюсь представить беловик в кристалле моей чернильницы, пытаюсь прочитать гранки задолго до того, как они готовы, тем самым проектируя в воображаемый отрезок времени создание книги, каждая строчка которой принадлежит настоящему, которое, в свою очередь, не что иное, как поднимающийся горизонт прошлого. Однако, используя другую, более эмоциональную метафору, вынужден согласиться, инструменты моего ремесла – впечатления, воспоминания, опыт, - эти острые блестящие предметы, я держу постоянно подле себя, на мне, внутри меня, точно так же, как натканы инструменты в карманы и петли потрепанной спецовки механика.

Вас часто сравнивают, руководствуясь внешними признаками, с писателями-изгоями, такими, как Беккет и Борхес. Вы чувствуете какую-нибудь близость с ними или с кем-либо из Ваших современников?

Ох уж эти комментаторы: ленивые умы, но какие борзописцы! Лучше бы они соединили Беккета с Метерлинком, а Борхеса с Анатоном Франсом. Это было бы куда полезнее, чем судачить о незнакомце.

Вы были свидетелем удивительных перемен, но придерживались «эстетической дистанции». Вы считаете это особенностью Вашего темперамента или качеством, которое Вам приходится культивировать в себе?

Моя отчужденность – иллюзия, возникшая из-за того, что я никогда не принадлежал ни к какой литературной, политической или социальной группе. Я одинокий агнец.

Позвольте, однако, заметить, что я держу «эстетическую дистанцию» на свой, особый манер – я вынес окончательный приговор русскому и немецкому тоталитаризму в моих романах «Приглашение на казнь» и «Под знаком незаконнорожденных».

Гоголь обрел в Вашем лице самого конгениального биографа. Кого бы Вы выбрали своим биографом, независимо от времени, и чем бы Вы руководствовались в своем выборе?

¹² - «Машенька», в переводе на английский – «Maгу» (Макгоу-Хилл, Нью-Йорк, 1970) (Примеч. интервьюера).

Эта конгениальность – другая иллюзия. Я ненавижу морализаторский пафос Гоголя, меня приводит в уныние и недоумение его абсолютная беспомощность в изображении девушек, мне отвратителен его религиозный фанатизм. Способность к словотворчеству не может служить настоящей связью между авторами, это всего лишь гирлянды и мишура. Его возмутили бы мои романы, он заклеил бы бесхитростный, весьма поверхностный очерк его жизни, который я написал 25 лет назад. Гораздо успешнее, потому что основана на более глубоком изучении, написана биография Чернышевского (в романе «Дар»), чьи работы мне представляются смехотворными, но чья судьба задела меня за живое гораздо сильнее, чем судьба Гоголя. Как бы воспринял Чернышевский мой труд – это уже другой вопрос, но, по крайней мере, жесткая правда документов подтверждает мою правоту. Верность фактам, это, и только это, я попросил бы соблюдать моего биографа – попросил бы его не увлекаться соблазнительными, но нелепыми выводами, поиском символов, марксистской болтовней, фрейдистской чушью.

Карты и чертежи, то, как Вы, с точки зрения ученого-энтомолога, доказали, что Грегор Замза¹³ был навозным жуком, а не тараканом, - нынче всем известные артефакты Вашей преподавательской деятельности в Корнелле. Какие еще новые противоядия предложили бы Вы современной литературной критике?

В годы моей преподавательской деятельности я давал своим студентам точные сведения о деталях, о таких сочетаниях деталей, которые способны озарить произведение искрой, ибо без нее оно мертво. В этом плане общие идеи не имеют никакого значения. Любой осел способен понять отношение Толстого к адюльтеру, но чтобы наслаждаться его искусством, настоящий читатель должен стремиться представить себе, к примеру, каким был вагон ночного поезда «Москва-Петербург» сто лет назад. И тут лучше всего помогают чертежи. Вместо того чтобы увековечивать претенциозную чушь, которую педагоги несут, тшась истолковать названия глав – как Гомеровские, хроматические и относящиеся к внутреннему содержанию этих глав, лучше бы они запаслись картами Дублина, где отчетливо прослеживались бы точки пересечения маршрутов Блума и Стивена¹⁴. Если не представлять себе заросли лиственницы в романе «Мэнсфилд-парк»¹⁵, он потеряет свое стереографическое

¹³ Франц Кафка. Превращение.

¹⁴ Джеймс Джойс. Улисс.

¹⁵ Джейн Остин. Мэнсфилд-парк.

очарование, а если студент не представит себе фасад дома доктора Джеккилла¹⁶, он не получит подлинного удовольствия от рассказа Стивенсона.

Сейчас много разглазольствуют о смерти языка и устаревании книги. Что Вы думаете о будущем литературы?

Я меньше всего озабочен завтрашним днем книги. Единственное, что я приветствовал бы, так это чтобы в будущих изданиях моих произведений, особенно это касается книг в мягких обложках, исправили бы кое-какие опечатки.

Правильно ли поступает писатель, давая интервью?

Почему нет? Конечно, в строгом смысле слова поэт или романист - не публичная фигура, не экзотический князек, не международный любовник, не человек, которого кто-то называет Джим, чем очень гордится. Я вполне понимаю людей, стремящихся изучать мои книги, но мне неприятны те, кто норовит изучать меня. Как человек, я не представляю собой ничего такого, чем можно было бы восхищаться. У меня обычные привычки, я неприхотлив в еде, я ни за что не променяю мои любимые ветчину с яйцами на меню, в котором тьма опечаток. Я раздражаю своих ближайших друзей склонностью перечислять вещи, которые ненавижу, - ночные клубы, яхты, цирки, порношоу, сальный взгляд голых самцов, заросших волосами, как Че Гевара. Может показаться странным, что такой архискромный и непритязательный человек, как я, падок на саморекламу. Безусловно, некоторые интервью просто ужасны: тривиальный обмен фразами мудреца и простака, а то и того хуже - когда, как водится у французов, они начинают со слов: *Jeanne Dupont, qui etes-vous?* (В самом деле, кто такой?) или бросаются такими мерзкими вульгаризмами, как *insolite*¹⁷ и *écriture*¹⁸. (Внимание французских еженедельников!) Я не верю, что продажа моих книг идет бойчее от того, что я рассказываю о себе. Что мне действительно нравится в самых удачных публичных выступлениях, так это возможность, которую предоставляют мне, - воссоздать в присутствии моей аудитории подобие того, что, я надеюсь, и есть внушающая доверие и не совсем отвратная личность.

¹⁶ - Роберт Стивенсон. История о м-ре Джеккилле и докторе Хайде.

¹⁷ - Странный

¹⁸ - Творческий почерк, стиль, манера (фр.).

Во время своего визита в последнюю неделю августа 1970 года Альфред Аппель снова взял у меня интервью. Нашу беседу мы тщательно записали, и она была опубликована весной 1971 года в номере журнала «Роман», посвященном конференции по художественной литературе, которая состоялась в Брауновском университете (Провиданс, Род-айленд).

За двенадцать лет, прошедших с момента публикации «Лолиты» в Штатах, Вы издали приблизительно двадцать две книги – новые американские, или антитеррорские романы, произведения, написанные по-русски, а теперь переведенные на английский, «Лолиту» - на русском, и это произвело такое впечатление, будто – по чьему-то меткому выражению – Ваше oeuvre¹⁹ прирастает с двух сторон. И вот появился Ваш первый роман, «Машенька» (1926), и мне представляется логичным, что по мере того, как мы движемся к будущему, Ваши даже более ранние работы – будут «вести» себя по законам этой изящной формулы, осуществляя прорыв в английский.

Да, скоро выйдут мои «Стихотворения и задачи» (в издательстве «Макгроу-Хилл»), в которых есть несколько стихотворений, написанных в далекой юности, в том числе «Дождь пролетел...», я сочинил его в парке нашего поместья в Выре в мае 1917 года, когда наша семья жила там. Этот «новый» том состоит из трех разделов: из 36 стихотворений, написанных по-русски, они даются в оригинале и в переводе, 14 стихов, которые я сразу написал по-английски по приезде в Америку в 1940 году (они были опубликованы в «Нью-Йоркере»), и 18 шахматных задач, все (кроме двух) были составлены мною в последние годы (мои записи с шахматными задачами куда-то делись, а более ранние неопубликованные наброски весьма слабы). Эти стихотворения, написанные по-русски, составляют не более одного процента той стихотворной массы, которую я производил с чудовищной регулярностью в юности.

Эту чудовищную массу можно поделить на периоды или этапы творческого развития?

То, что рискну несколько выпенно назвать европейским периодом моего стихотворчества, пожалуй, можно поделить на несколько стадий: первая – страстные, банальные стихи о любви (они не включены в «Стихотворения и задачи»; период, отразивший мое полное неприятие так называемой Октябрьской революции); период (он уместился в 20-е годы) некой опеки над самим собой, целью которой было сохранить ностальгические воспоминания и развить византийскую образность (последнее по ошибке было воспринято кое-кем из читателей как мое увлечение религией, которая никакого интереса для меня, кроме как образца для

¹⁹ - Творчество (фр.).

стилизации, никогда не представляла); период, длившийся десятилетие или около того, во время которого я придерживался определенного принципа: в коротком стихотворении должен быть сюжет, и оно должно рассказать какую-то историю (этим в некотором смысле объясняется мое неприятие анемичных стихов «Парижской школы» эмигрантской поэзии, напоминающих мне монотонное жужжание трутня); и вот в конце 30-х, особенно в последующие десятилетия наступило внезапное освобождение от искусственно навязанных самому себе оков, и в результате - я стал писать стихи гораздо реже, они стали гораздо экономнее, я обрел, пусть и с опозданием, свой стиль. Отобрать стихотворения для этого тома было не так трудно, как перевести их.

Почему Вы включили свои шахматные задачи в сборник стихотворений?

Потому что эти задачи – поэзия шахмат. Они требуют от их сочинителя тех же качеств, что характеризует подлинного художника: оригинальности, изобретательности, гармонии, точности, сложности и великолепной неискренности.

Большинство Ваших произведений, написанных по-русски (1920 – 1940), подписано фамилией Сирина. Почему Вы выбрали этот псевдоним?

В новое время «сирин» – одно из популярных названий снежной совы, наводящей ужас на грызунов тундры, а еще так зовут красавицу долгохвостую сову, похожую на ястреба; в древнерусской мифологии это птица с разноцветным оперением, с женским лицом и грудью, она, без сомнения, идентична Сирене, греческому божеству, перевозчице душ, соблазнительнице мореплавателей. Когда в 1920 году я принялся подыскивать себе псевдоним и набрел на эту сказочную птицу, я еще не освободился от фальшивого блеска византийской образности, так привлекавшей юных русских поэтов Блоковской эры. Неожиданно, где-то в 1910 году, появились сборники под общим заглавием «Сирин», посвященные так называемому символистскому движению, помню, как я веселился, когда в 1952 году, роаясь в Гарвардской библиотеке Хьюстона, обнаружил, что в их каталоге я представлен в качестве издателя Блока, Белого и Брюсова – в возрасте 10 лет!

Захватывающий, фантастический образ русских эмигрантов в Германии возникает из отрывков фильмов, в которых они играют сами себя, - таких, как Ганин в «Машеньке» и персонажи Вашего рассказа «Помощник режиссера», чьим «единственным упованием и ремеслом оставалось их прошлое – то есть людей вполне нереальных, дабы они представляли в картине «реальную публику», которых, как Вы пишете, «наняли лишь для заполнения фона». «От такого скопления двух фантазмов человеку чувствительному начинало казаться, будто он очутился в зеркальной камере или, лучше сказать, в зеркальной тюрьме, где уже себя-то от зеркала не отличишь»²⁰. Сирина делал когда-нибудь такую работу?

Да, я, как Ганин, надевал смокинг; этот эпизод в «Машеньке», названной в английском переводе 1970 года «Maqu», - весьма сырой кусок «реальной жизни». Не помню названий тех фильмов.

²⁰ Владимир Набоков. Помощник режиссера. Пер.С.Ильина. С.-П. Симпозиум.1997.

Вы много общались с людьми кино в Берлине? «Смех в темноте» (1932) позволяет думать, что Вы были с ними накоротке.

В середине 30-х немецкий актер Фриц Кортнер, самый популярный и одаренный артист своего времени, захотел снять фильм «Camera Obscura» (в английском варианте «Смех в темноте»). Я отправился в Лондон повстречаться с ним, но из этого ничего не вышло. А несколько лет спустя другая фирма, на этот раз в Париже, купила опцион, впрочем, и это ничем не закончилось.

Помнится, ничего не вышло из другого опциона на «Смех в темноте», когда-то в 1960-м году продюсер пригласил Роже Вадима – а Бардо на роль Марго? – роман все-таки появился на экране, давно уже не серебряном, в 1969 году, фильм снял Тони Ричардсон, сценарий Эдварда Бонда, в главных ролях снимались Никол Уильямсон и Анна Карина (интересная фамилия, кстати), место действия – не Берлин, а современный Ричардсону Лондон. Полагаю, Вы видели фильм.

Да, видел. Фамилия действительно очень интересная. В моем романе речь идет о фильме, в котором героиня должна сыграть небольшую роль; хочу, чтобы мои читатели восхитились моим уникальным даром пророчества, – героиню звали Дорианой Карениной, я это придумал в 1931 году, как бы предугадав фамилию актрисы (Анну Карину), которая должна была сыграть сорок лет спустя Марго в фильме «Смех в темноте», я посмотрел его в Монре во время индивидуального просмотра, который мне там устроили.

А еще у Вас есть произведения, послужившие основой фильма?

Да, «Король, дама, валет» и «Ада», хотя пока к съемкам не приступили. «Аду» будет чрезвычайно трудно снимать: проблема, как постоянно делать фильм на грани фантазии, но не переусердствовать в этом. «Под знаком незаконнорожденных» был снят западногерманским телевидением, по датскому телевидению показали оперу по «Приглашению на казнь», а моя пьеса «Событие» (1938) была поставлена финским телевидением.

- Немецкое кино 20-х и начала 30-х дало нам несколько шедевров. Когда Вы жили в Берлине, произвел ли на Вас впечатление какой-нибудь фильм того периода? Ощущаете ли Вы близость с такими режиссерами, как Фриц Ланг и Йозеф фон Штернберг? Первый стал бы великолепным режиссером «Отчаяния» (1934), второй, автор «Голубого ангела», – очень подошел бы для экранизации «Смеха в темноте» и «Короля, дамы, валета» (1928), ведь он создал в кинематографе мир декораций и декаданса. А если бы Ф.В.Мурнау, он, к сожалению, умер в 1931 году, мог поставить «Защиту» (1930) с Эмилем Яннингсом в роли Лужина!

Имена Штернберга и Ланга никогда ничего для меня не значили. В Европе раз в десять дней я ходил в маленький кинотеатрик на углу улицы, где жил, единственные фильмы, которые мне нравились тогда, – и по сей день нравятся – комедии, типа комедий с Лаурелом и Харди. Я обожаю американские комедии Бастера Китона, Гарольда Ллойда и Чаплина. Мои самые любимые фильмы Чаплина – «Золотая лихорадка» (1925), «Цирк» (1928), «Диктатор» (1940) – особенно люблю сцену с изобретателем парашюта, который прыгает из окна и падает, сметая все вокруг, о чем мы только догадываемся, наблюдая за выражением лица диктатора. Правда, лозунг любви к маленькому человеку, который нынче у всех на устах, испортил мое увлечение Чаплиным. Братья Маркс были замечательными комиками. Опера, переполненная ложа («Ночь в опере», 1935) – просто гениально ...

(Затем Набоков увлеченно разыгрывает сцену во всех деталях, особенно наслаждаясь приходом маникюрши).

- Я раза три смотрел этот фильм. Лаурель и Харди тоже очень смешные, даже в самых посредственных фильмах есть тонкие, артистичные штрихи. Лаурель - такой нелепый, при этом такой добрый. В одном фильме они отправляются в Оксфорд («Болван в Оксфорде», 1940). Они вдвоем сидят на скамейке в парке-лабиринте, и происходящее с ними превращается в лабиринт. Прохожий-негодяй просовывает руку через спинку скамьи, на которой сидит Лаурель, а тот, хлопая в ладоши, в идиотической задумчивости по ошибке принимает руку незнакомца за свою, начинается путаница, - ведь его рука тоже рядом. Он должен выбрать. Выбрать руку!

Сколько лет прошло с тех пор, как Вы видели этот фильм?

Лет тридцать или сорок.

Затем Набоков вспоминает, снова в точных деталях, вступительную сцену в «Окружном госпитале», 1932, в которой Стэн приносит яйца, сваренные вкрутую, чтобы угостить пациентов, а заодно проведать приятеля Олли, но сам же их и уплетает, аккуратно посыпая солью.

Недавно я видел по французскому телевидению короткометражку с Лаурелом и Харди, в котором режиссер дубляжа, проявив чудовищную безвкусицу, заставляет актеров говорить свободно по-французски с английским акцентом. Но я не помню – лучшие фильмы с Лаурелом и Харди звуковые или нет. В целом, думаю, в немых фильмах мне нравилось то, что теряется в звуковых – за маской слова, и наоборот, звуковые сохранились в моей памяти как немые.

Вам нравились только американские фильмы?

Не только. «Страсти по Жанне д'Арк» (1928) Дрейера – великолепный фильм, я люблю французские фильмы Рене Клера «Под крышами Парижа» (1929), «Миллион» (1931), «Свободу нам!» (1932) – новый мир, новое направление в кино.

Один талантливый, но скромный критик и ученый сравнивает «Приглашение на казнь» (1935-36) с фильмом братьев Маркс, поставленным по роману Замятина «Мы». Справедливо ли замечание, что «Приглашение на казнь» во многом похоже на кинокомедии, о которых мы говорили^{21}?*

21

* Романы Набокова изобилуют фарсовыми элементами, космическими шутками, как это было у Китона, Лаурел а и Харди, у братьев Маркс. Царство Земблы в «Бледном пламени» напоминает дворец потех в «Утином супе» (1933) – своими абсурдными придворными, одетыми в униформу стражей порядка, и зеркальными стенами, так же как и «Ночь в опере», в котором благодаря Г ра уча участниками действия становятся три б ородача- авиатора – Ч и коский, Харпотский и Баронофф. Кинбот в «Бледном пламени» в роли короля Карла , скромно «чита лекции под присвоенным именем, в густом гриме и с накладной бородой» (его настоящая, огромная, «американская» борода послужит поводом для того, чтобы он получил кличку «Бородач»), или же его одежда, благодаря которой он убегает из Земблы, под прикрытием сотней р оялистов, которые, притворившись, что затевают заговор, нарядившись в красные шляпы и свитера, точно такие же, как у короля, попадают в местную тюрьму, которая тесновата для такого количества королей (отголоски «Ночи в опере», где ложа набита до отказа зрителями). Деятельность «Теней», этой цареубийственной организации, напоминает «К опов из Кистоуна» Мака Сеннетта, а гротескный, бестолковый, но несущий смерть агент «Теней», убийца Градус, - ведевильный персонаж из «Ангела смерти», которого представляют «вечно мечущимся по небу с черной дорожной сумкой в одной руке и полузакрытым зонтиком – в другой, парящим над морем и сушей». А в «Защите» (1930) способ, которым Лужин хочет расстаться с жизнью, подсказал ему кадр из фильма, лежащий на столе, на нем изображен «бледный человек с безжизненным лицом в больших американских очках, который на руках повис с карниза небоскреба, вот-вот

Не могу проводить сравнения между визуальным впечатлением и моим царапаньем на библиографических карточках, которые немедленно всплывают перед моим мысленным взором, когда я начинаю думать о своих романах. Вербальная сторона кинематографа является такой мешаниной из различных составляющих, начиная со сценария, что у нее просто не может быть единого стиля. С другой стороны, зритель немого кино имеет шанс дополнить молчание фильма своим словарным запасом.

Вы сами писали сценарий для «Лолиты», хотя события в нем были истолкованы иначе, а то и выброшены Стэнли Кубриком. Почему так вышло?

Я пытался придать сценарию такую форму, которая защитила бы его от дальнейших вторжений и искажений. Я включил в сценарий несколько сцен, которые вычеркнул из романа, но все же сохранил в своем письменном столе. Вы упомянули одну в комментированном издании «Лолиты» - Гумберт приезжает в Ромздэль на пепелище дома Мак-ку. Полный вариант сценария со всеми восстановленными и исправленными местами появится в «Макграу-Хилл» в ближайшем будущем; я хотел бы, чтобы он вышел раньше музыкальной версии.

Музыкальной версии?

Вы смотрите на меня с неодобрением. Эта идея в отличных руках: Алан Джей Лернер сделает адаптацию и напишет слова песен, Джон Берри - музыку, декорации сделает Борис Аронсон.

Я обратил внимание, что в число своих любимцев Вы не включили У.К.Филдса.

Почему-то его фильмы не демонстрировались в Европе, а в Штатах мне не довелось их посмотреть.

А ведь комедии Филдса более американские, чем другие, менее годятся на экспорт, так мне кажется. Перейдем от кино к фотографии; я заметил, что снимки воспринимаются негативно (никаких каламбуров!) в книгах «Лолита» и «Приглашение на казнь». Вы делаете отличие – ставшее теперь традиционным – между механическим процессом и вдохновением художника?

Нет, не делаю. Механический процесс может лежать в основе так называемой живописи, а получается мазня, а художественное вдохновение способно проявиться в выборе фотографом пейзажа, в его манере видеть этот пейзаж.

Однажды Вы сказали мне, что Вы - прирожденный пейзажист. Кого из художников Вы цените более всего?

О, многих. В юности – большинство русских и французских художников. И английских, таких, как Тернер. Художники и картины, упомянутые в «Аде», - по большей части, мои поздние увлечения.

сорвется в пропасть», - это самая известная сцена в фильме Гарольда Ллойда «Наконец в безопасности» (1923). Надеюсь, Вам, читатель, мой комментарий доставил удовольствие, как сказал Кинбот при совсем иных обстоятельствах. (Прим. интервьюера).

Процесс чтения и перечитывания Ваших романов – своего рода игра на понимание текста, столкновение художественных trompe d'oeil²², и в нескольких романах (“Бледное пламя” и “Ада” среди прочих) Ваша манера напоминает метод trompe d'oeil в живописи. Скажите, что, по-Вашему, самое ценное в школе trompe d'oeil?

Хорошая живопись trompe d'oeil, по крайней мере, доказывает, что художник не лжет. Шарлатан, продающий свои побрякушки, чтобы эпатировать обывателя, – бездарен или не обладает умением нарисовать ноготь, не то что тень от ногтя.

А кубистский коллаж? Это же своего рода trompe d'oeil?

Нет, в нем и намека нет на поэтический заряд, а я полагаю, он необходим для всех видов искусства, будь то искусство слова или музыка, насколько я ее знаю.

Учитель рисования в «Пнине» говорит, что Пикассо – высочайший художник, несмотря на «его коммерческие поползновения». Кинбот в «Бледном пламени» тоже его любит, украшает дом, который он снял, репродукцией картины своего любимца, раннего Пикассо, - «Земной мальчик, ведущий коня, как грозовую тучу», а Ваш интервьюер, смахивающий на Кинбота, вспомнил репродукцию картины Пикассо «Chandelier, pot et casserole émailée»²³ (1966), которая висит над Вашим письменным столом (та же репродукция висит у Кинбота в его студии, когда он – король Карл). Какие стороны творчества Пикассо Вы цените больше всего?

Его графику, великолепную технику и спокойную цветовую гамму. Но потом, начиная с «Герники», его творчество не вызывает во мне отклика. А слезливые продукты его старости я просто не приемлю. Я также не выношу позднего Матисса. Современный художник, которого я очень люблю, но не оттого, что он рисует существ, похожих на Лолиту, - Балтус.

Как движется Ваша книга о бабочке в искусстве?

Продолжаю работать, сохраняя свой ритм, над иллюстрированной книгой «Бабочки в искусстве» – от Древнего Египта до Ренессанса. Это чисто научная работа. Мною овладевает азарт энтомолога, когда я отслеживаю бабочек на картинах старых мастеров и определяю их вид. Меня интересует изображение бабочек, поддающихся классификации. Может, мне удастся разрешить задачу: были ли некоторые виды так же распространены в древности, как сейчас? Можно ли выявить незначительные эволюционные изменения на примере крыла, которому пятьсот лет? Я пришел к простому выводу – вне зависимости от того, сколь точна была кисть старого мастера, она не может соперничать в магии артистичности с некоторыми цветными вкладышами, нарисованными иллюстраторами научных работ девятнадцатого века. Старый мастер не ведал, что у различных видов – разное строение жилок, и не удосужился изучить строение бабочек. Это равносильно тому, что Вы станете рисовать руку, ничего не зная о ее костях, а то и не подозревая, что они в принципе там есть. Некоторые импрессионисты не могут позволить себе носить очки. Только близорукость смиряется с расплывчатыми обобщениями невежества. В высоком искусстве и чистой науке деталь - это все.

²² Букв. – обман зрения, оптический обман (фр.). в живописи – манера трюмплей.

²³ «Подсвечник, кувшин и эмалированная кастрюля» (фр.).

Какие художники рисовали бабочек? Может быть, они не придавали им такой символики, какую придаете им Вы?

Среди многих старых мастеров, тех, кто запечатлел бабочек (их, безусловно, ловили в сети, точнее в сачки, ученики в ближайшем саду), - Иероним Босх (1450-1516), Ян Брейгель (1568 – 1625), Альбрехт Дюрер (1471 – 1528), Паоло Порпора (1617 – 1673), Даниел Сегерс (1590 – 1661) и многие другие. Ее изображали или частью натюрморта (цветочного или фруктового), или же поразительно живой деталью на картине с отвлеченно-религиозным сюжетом (Дюрер, Франческо ди Джентиле и др.). Бабочка, символизирующая собой нечто (к примеру, Психею) совершенно не вписывается в круг моих интересов.

В 1968 году Вы говорили мне, что собираетесь совершить путешествия в различные музеи Европы в исследовательских целях. Осуществили ли Вы свои намерения?

Да, именно по этой причине мы столько времени провели в Италии, в будущем собираемся в Париж – в Лувр, потом - в голландские музеи. Мы побывали в маленьких городках Италии, во Флоренции, Венеции, Риме, Милане, Неаполе, в Помпее, где мы увидели весьма безобразно нарисованную бабочку, длинную и тонкую, смахивающую на муху-однодневку. Но вот в чем загвоздка – натюрморты нынче не в моде, их вешают в оставшихся от картин пустых пространствах, в темных местах или высоко под потолком. Чтобы добраться до них, нужны лестница, фонарь, лупа! Моя задача – найти такой натюрморт, увидеть, нет ли на нем бабочек (чаще всего картина не атрибутирована, на ней висит табличка «Неизвестный художник» или «Школа такого-то»), потом раздобыть фотографа, чтобы запечатлеть ее. Поскольку обычно много таких натюрмортов в постоянной экспозиции не бывает, стараюсь разыскать хранителя музея – ведь некоторые картины лежат в запасниках. Это занятие занимает у меня очень много времени: я долго бродил по музею Ватикана в Риме, а нашел лишь одну бабочку - Зебра Ласточкин хвост – на весьма традиционном полотне Джентиле «Мадонна с младенцем», столь реалистичном, словно это было написано вчера. Подобные картины способны пролить свет на то, сколько времени потрачено на эволюционные процессы; на протяжении тысячелетия в бабочке не произошло почти никаких изменений. Это практически бесконечный поиск, но если бы мне удалось собрать хотя бы сотню таких экспонатов, я бы издал альбом репродукций полотен с бабочками и бабочек, увеличенными до натуральной величины. Любопытно, что популярнее всех – Алая Восхитительная, я собрал уже двадцать натюрмортов.

- Эта бабочка часто появляется и на страницах Ваших произведений. В «Бледном пламени» Алая Восхитительная садится на руку Джона Шейда за минуту до его гибели, она появляется в «Короле, даме, валете» сразу же после того, как заканчивается пророчество автора, в котором, можно сказать, Вы убиваете своих героев, а в последней главе “Память, говори” Вы вспоминаете, как в парижском парке, перед войной, Вы видели маленькую девчушку, прогуливавшую живую Алую Восхитительную, которую привязала к ниточке. Почему Вы так любите Vanessa atalanta?

-У нее великолепная окраска, я очень любил ее в юности. Они в несметном количестве мигрировали из Африки в Северную Россию, там их называли «Бабочка Судного дня», потому что особенно много их было в 1881 году, в том году был убит Александр II, а узор на внутренней части задних крыльев напоминал цифры

1881. В способности совершать дальние перелеты Алая Восхитительная, она же - Красный Адмирал – достойная соперница многим бабочкам-мигрантам.

Художники, которых Вы любите, по большей части, реалисты, но не совсем верно называть Вас «реалистом». Не находите ли Вы это парадоксальным?

Все зависит от ярлыка.

- Ваша юность совпала с десятилетием эксперимента в русской живописи. Вы следили за этими направлениями в свое время? И что Вы испытывали (испытываете сейчас) по отношению, скажем, к Малевичу, Кандинскому, или обратимся к более яркой фигуре – Шагалу?

Я предпочитаю экспериментальное десятилетие, которое совпало с моим детством, - люблю Сомова, Бенуа (знаете, он дядя Питера Устинова?), Врубеля Добужинского²⁴ и т.д. Малевич и Кандинский ничего не значат для меня, а живопись Шагала считаю невыносимо примитивной и гротескной.

Во всем?

В относительно ранних работах, таких, как «Зеленый еврей» и «Прогулка» есть свои достоинства, но фрески и витражи, которыми он украшает сейчас соборы и плафоны Парижского Оперного театра, - отвратительные, отталкивающие.

А что Вы думаете о Челищеве, в чьей картине «Спрячь и ищи» (это ведь версия «Найдите, что спрятал матрос» из «Память, говори») выражен в какой-то мере опыт чтения Вашего романа?

Я очень плохо знаю творчество Челищева.

В связи с творчеством этого художника вспоминается «Русский балет». Вы были знакомы с людьми этого круга – с художниками, танцорами, музыкантами?

У моих родителей было много знакомых художников, танцоров и музыкантов. В нашем доме в первый раз пел молодой Шаляпин, а я танцевал фокстрот с Павловой в Лондоне полвека назад.

Господин Хилтон Крамер, в статье, опубликованной в воскресном номере «Нью-Йорк Таймс» (3 мая 1970), пишет: «Талант, по крайней мере, двух ныне здравствующих художников, которые считаются величайшими фигурами нашего времени, - Жоржа Баланчина и Владимира Набокова – несмотря на перемены места жительства, языка и внешности этих художников, уходит корнями в эстетический идеал, вскормивший Дягилева и артистов, которых Дягилев собрал вокруг себя в Санкт-Петербурге в 90-е годы». То же самое, полагаю, имела в виду Мэри Маккарти, когда назвала «Бледное пламя» «драгоценностью камнем от Фаберже». Правомерны такие аналогии?

Я никогда особенно не интересовался балетом. О «камне от Фаберже» я

^{*24} Добужинский в 1912-13 гг. был учителем рисования у юного В.Набокова, см. «Память, говори», стр. 92-94, 236 (Прим. интервьюера)

написал в «Память, говори» (Гл.5, стр.11)²⁵. Баланшин, а не Баланчин (обратите внимание на еще один пример неправильной транслитерации). Я просто в растерянности – не могу понять, почему имена большинства людей, с которыми меня сравнивают, начинаются на Б.

И все это заставляет вспомнить другого emigré, человека, не скрывающего свои взгляды, - Стравинского. Вы общались с ним?

Я очень плохо знаю г-на Стравинского и никогда не читал подлинного образца его открытости и искренности.

Кого из членов парижских литературных кругов Вы встречали в 30-е годы, кроме Джойса и сотрудников редакции «Мезюр»?

Я был в приятельских отношениях с поэтом Жюлем Супервиейем. Я очень часто вспоминаю добрым словом его и Жана Пуэна (редактор «Нувель ревью франсез»).

-

Вы были знакомы с Беккетом в Париже?

- Нет. Беккет – автор прекрасных новелл и ужасных пьес в традиции Метерлинка. Его трилогию, особенно "Моллоя"²⁶, я люблю больше всего. Там есть удивительная сцена, в которой герой старается выбраться из леса, лежа ничком, костыли ему служили абордажными крючьями, он метал их в подлесок, а потом, зацепившись, подтягивался на кистях. На нем три пальто, а под ними он обернут газетой. И эти камешки, которые он постоянно перекладывает из кармана в карман...Все бесконечно уныло, постоянно мучает мочевой пузырь, так чувствуют себя старики во сне. Жалкое существование его персонажей – без сомнения, перекличка с немощными, мрачными персонажами Кафки. Именно эта немощь так притягательна в творчестве Беккета.

Беккет тоже писал на двух языках, следил за переводом своих французских произведений на английский. На каком языке Вы читали его?

На французском и на английском. Французский Беккета – французский школьного учителя, замшелый французский, а в английском Вы чувствуете сок словесных сочетаний и животворные корни его прозы.

У меня есть «теория», что французский перевод «Отчаяния» (1939) – не говоря уж о книгах, которые Саррот могла прочитать по-русски, оказали большое влияние на так называемый роман новой волны во Франции. В своем предисловии к «Portrait d'un inconnu»²⁷ (1947) Натали Саррот Сартр включил Вас в число «антироманистов»; гораздо более разумное замечание, – не находите? – чем комментарий, который он сделал восемь лет тому назад, когда рецензировал «Отчаяние», написав, что Вы – писатель-эмигрант, а значит, писатель – без отечества, и потому Вам не о чем писать. «Но в чем вопрос?» – Вы можете спросить в этом месте. Разве Набоков предтеча французского «нового романа»?

²⁵ В этой главе мемуарист вспоминает утреннюю прогулку по Санкт-Петербургу со своей гувернанткой, Mademoiselle: «Мы проплываем мимо выставочных окон Фаберже, чьи высоко ценимые царской семьей минеральные монстры – осыпанные камнями тройки, красующиеся на мраморном страусовом яйце, и тому подобное – были для набоковской семьи эмблемами крикливой безвкусицы». (Примеч. интервьюера).

²⁶ Сэмюэл Беккет. Моллой. Пер. В. Молота. Санкт-Петербург. Амфора. 2000

²⁷ - Натали Саррот. Портрет неизвестного.

Ответ: французского «нового романа» не существует, в реальности это кучка пыли и пуха в вонючем гнезде.
Но что Вы думаете по поводу замечания Сартра?

Ничего. У меня иммунитет к любым замечаниям, да я и не знаю, что это такое – «антироман». Любой самобытный роман – «анти», потому что он не похож на своего предшественника.

Я знаю, что Вы восхищаетесь Роб-Грийе. А как Вы относитесь к другим писателям, которых условно объединяют в группу под ярлыком «антироман»: к Клод Симону? Мишелю Бютору? Раймону Кено, прекрасному писателю, который, не будучи членом l' école²⁸ предвосхитил ее в нескольких планах?

«Exercice de style»²⁹ Кено – потрясающее произведение, шедевр, и на самом деле, это - одна из величайших историй французской литературы³⁰.

Мне очень нравится «Зази» Кено, мне запомнились отличные эссе, которые он опубликовал в «Нуфель ревью франсез». Однажды мы встретились на одном приеме и разговорились о другой известной fillette³¹. Мне не интересен Бютор. Но Роб-Грийе так отличается от них! Нельзя и не надо сваливать всех в одну кучу. Между прочим, когда мы были в гостях у Роб-Грийе, его маленькая хорошенькая жена, юная актриса, оделась a la gamine³², разыгрывая в мою честь Лолиту, она не вышла из роли и на следующий день, когда мы встретились в ресторане на ланче, на который нас пригласил один издатель. Разлив всем, кроме нее, вино, официант спросил: «Кока-колу, мадемуазель?». Получилось очень смешно, и Роб-Грийе, который на фотографиях всегда такой мрачный, разразился смехом.

Кто-то назвал новый роман «детективом, воспринятым всерьез» (и в этом тоже влияние французского издания «Отчаяния»). Пародируя этот жанр или нет, но Вы относитесь к нему вполне «серьезно», если принять во внимание, сколько раз Вы преобразовывали возможности этого жанра. Скажите, почему Вы так часто обращаетесь к нему?

В детстве я обожал Шерлока Холмса и патера Брауна, может, в этом разгадка.

Вы сказали однажды, что Роб-Грийе перемещается с одного психологического уровня на другой, «психологического» - в лучшем смысле этого слова. Вы психологический писатель?

Полагаю, писатели любого ранга – психологи. Если уж говорить о предтечах «нового романа», следует вспомнить о Франце Эллесе, бельгийце, очень важной фигуре. Вы слышали о нем?

Нет. А когда он был в расцвете сил, когда писал?

В постбодлеровский период³³.

²⁸ - Школа (фр.).

²⁹ - Раймон Кено. Стилистические упражнения.

³⁰ - Панегирик Набокова, тем не менее, не лишен юмора, так как «Стилистические упражнения» - антирассказ, если не антироман: человека затолкали в автобусе, а потом его приятель посоветовал ему пришить к плащу пуговицу. Вот и вся история, пересказанная 99 раз 99 способами, но ни один из пересказов не впечатляет так, как, скажем, эпизод из походов Джеймса Бонда. (Примеч. интервьюера).

³¹ - Девчушка (фр.).

³² - Озорница (фр.).

³³ - Набоков, естественно, высмеивает академическую привычку причислять художников и писателей к ловко намеченным, но весьма спорным «периодам», «школам», «измам» («есть одна лишь школа – школа таланта», - говорит он), но его ответ на проверку оказывается весьма здравым. Бодлер провел последние годы жизни в Бельгии, а Эллес

Не можете рассказать подробнее?

Элленс был высоким, тощим, уравновешенным, очень достойным человеком, с которым я часто встречался в Бельгии в 30-е годы, когда я читал лекции в большой аудитории для эмигрантов. Мне особенно нравился роман «La femme partagée»³⁴ (1929), в обширном творческом наследии Элленса есть три-четыре книги, которые намного лучше прочих. Я пытался найти издателя для этого романа в Штатах – поначалу вроде бы договорился с Лафлином, но ничего не вышло. Об Элленсе очень много хвалебных статей, его любят в Бельгии, те немногие друзья, что у него сохранились в Париже, старались упрочить его авторитет. Стыдно, что его читают меньше, чем чудовищного мсье Камю и еще более чудовищного мсье Сартра.

Сказанное Вами об Элленсе и Кено – чрезвычайно интересно еще и потому, что журналисты полагают, что более выгодно и «красочно» подчеркивать Ваши о трицательные отзывы в адрес других писателей.

Да. Это – готовый к печати отзыв. Вообще-то я человек добрый, искренний, простодушный, не терплю фальши в искусстве. Я испытываю глубочайшую любовь к Герберту Уэллсу, особенно к его романам «Машина времени», «Человек-невидимка», «Земля слепых», «Война миров» и фантастический роман о Луне – «Первые люди на Луне».

И напоследок – тица для ума. Сэр, в чем смысл жизни?

(Далее, после этого вопроса, в машинописном тексте интервьюера следует скверная копия фотографии Толстого).

За рецептами обращайтесь к стр.000 (так напечатано в сноске отредактированного машинописного экземпляра моих «Стихотворений и задач», который я только что получил). Другими словами, - давайте дождемся верстки.

16

родился там в 1881 году, спустя 14 лет после смерти Бодлера. На девяностом году жизни Элленс и в самом деле является «воплощением постбодлеровского периода». Обширное наследие Элленса включает 8 романов и 14 сборников поэзии. В сборнике 1931 года помещен его портрет работы Модильяни. Его «Poesie Complete» («Полное собрание поэтических сочинений») было опубликовано в 1959 году, а самая последняя книга “Objets” (“Предметы”) – в 1966. В “Nouveau Larousse Universel», т.1 (1969), помещена статья о нем. Набоков не видел Элленса долгие годы. В 1959 году тот прислал ему экземпляр своего романа «Oeil-de-Dieu» («Око дьявола») с теплой надписью: «Автору Лолиты». *(Примеч. интервьюера).*

³⁴ - Женщина на распутье (фр.).

Второй обмен вопросами и ответами с Олденом Уитменом состоялся в середине апреля 1971 года, материал был опубликован в «Нью-Йорк Таймс» 23 апреля с печатками и ошибками.

Сэр, через несколько дней Вам исполнится семьдесят два года, т.е. Вы перейдете библейские «три раза по двадцать и десять». Что вызывает в Вас этот праздник, если это для Вас праздник?

«Три раза по двадцать и еще десять» звучит, без сомнения, весьма солидно в дни, когда продолжительность жизни едва достигает половины этого срока. Во всяком случае, петербургские педиатры никогда не предполагали, что я смогу дожить до праздника, о котором вы говорите: юбилей счастливого долгожителя, сохранившего парадоксальную невозмутимость, силу воли, интерес к работе и вину, здоровую концентрацию на редком виде какого-нибудь жучка или ритмической фразе. Другой момент, который, может быть, помогает мне, - я подвержен приступам веры в сбивающие с толку предрассудки: число, сон, случайное совпадение могут подействовать на меня, стать для меня чем-то навязчивым – не в плане абсурдных страхов, а как пример непонятной (в целом довольно стесняющей) научной загадки, которую невозможно сформулировать, а тем более решить.

Ваша жизнь превзошла ожидания, которые были у Вас в юности?

Моя жизнь намного превзошла амбиции детства и юности. В первом десятилетии нашего уходящего века, путешествуя со своей семьей по Западной Европе, я думал, лежа ночью под экзотическим эвкалиптом, что значит быть изгнанником, тоскующим по далекой, грустной и (точный эпитет!) неутолимой России. Ленин и политика, проводимая им, чудесным образом осуществили реализацию этой фантазии. В двенадцать лет моей любимой мечтой была поездка в Каракорум в поисках бабочек. Двадцать пять лет спустя я успешно отправил себя, в роли отца героя (см. мой роман «Дар»), обследовать с сачком в руке горы Центральной Азии. В пятнадцать лет я представлял себя всемирно известным семидесятилетним автором с волнистой седой гривой. Сегодня я практически лыс.

Если бы пожелания в день рождения были связаны только с лошадьми, что бы Вы пожелали себе?

Пегаса, только Пегаса.

Говорят, Вы работаете над новым романом. У него уже есть рабочее название? И не могли бы Вы вкратце рассказать, о чем он?

Рабочее название романа, над которым я сейчас работаю, - «Просвечивающие предметы», а краткое изложение – пусть оно будет покрыто непроницаемой мглой. Сейчас ремонтируют фасад нашего отеля в Монтре, вот я и добрался до крайней южной точки Португалии в поисках тихого местечка, где можно было бы писать (прибой и грохот ветра не в счет). Я пишу на разрозненных библиографических карточках (мой текст уже существует на невидимых шпонах), которые я постепенно заполняю и сортирую, в процессе этого мне чаще требуется точилка, чем карандаш, но я говорил уже об этом несколько раз, участвуя в questionnaires (опросах) – слово, написание которого мне приходится всякий раз смотреть в словаре, с которым я не разлучаюсь во время

моих путешествий – в словаре Уэбстера для учащихся, 1970 года – в нем, между прочим, написано, что «Quassia»³⁵ происходит от “Quassi”, т.е. негра из

Суринама, раба восемнадцатого века, изобретшего лекарство от глистов для белых детей. С другой стороны, ни один из моих собственных неологизмов или новых вариантов использования слова не включен в это словарь. Ни *iridule* (перламутровое облачко в “Бледном пламени”), ни *gacemosa* (разновидность вишни), ни несколько поэтических терминов, таких, как *scud* и *tilt* (см. мой комментарий к “Евгению Онегину”).

На «Аду» было много откликов в прессе. Кто из критиков, на Ваш взгляд, особенно точен в своих наблюдениях и почему?

За исключением нескольких беспомощных писак, которые не способны были продвинуться дальше первых глав, американские рецензенты оказались на удивление проникательны относительно моего самого космополитического и поэтического романа. Что же до английской прессы, то замечания проникательных критиков тоже весьма доброжелательны, а фигляры оказались еще более глупыми, чем обычно, тогда как мой неизменный духовный поводырь Филипп Тойнби, похоже, еще более удручен «Адой», нежели «Бледным пламенем». Я не запоминаю подробностей рецензий, а сейчас несколько горных гряд отделяют меня от моего архива; но вообще-то мы с женой давным-давно перестали раскладывать газетные вырезки по ящикам, о которых потом забываем, вместо этого наш толковый секретарь помещает их в большие альбомы, в результате я гораздо лучше информирован, чем раньше, о всяких пересудах и сплетнях. Ответу на Ваш вопрос прямо: главная любезность, которую я жду от серьезных критиков, - способность понять, что какое бы выражение или образ я ни использовал, моя цель – не стремиться быть шутивно вульгарным или гротескно непонятным, но выразить, что я чувствую и думаю, как можно правдивее и осмысленнее.

Ваш роман «Маргу» имеет в США успех. Что Вы испытали, когда Ваш так давно написанный роман готовился к печати в английской версии?

В своем предисловии к английскому переводу моего первого русского романа, написанного сорок восемь лет назад, я подчеркнул природу параллелей между первой любовью автора в 1915 году и влюбленностью Ганина, который вспоминает о ней, как о своем собственном чувстве в стилизованном мире «Машеньки». Я возвращался к этой юношеской любви в моей автобиографии, начатой в сороковые годы (это центральная точка периода, отделявшего «Машеньку» от «Маргу»), наверно потому теперешнее воскресение романа несколько странно и не вызывает особого трепета. И тем не менее я испытываю нечто другое, более абстрактный, хотя не менее благодарный трепет, когда говорю себе, что судьба не только сохранила хрупкую находку от разрухи и забвения, но позволила мне достаточно долго наблюдать, как разворачивают хорошо сохранившуюся мумию.

Если бы Вы писали сценарий для музыкальной комедии «Лолита», что бы Вы сделали самым смешным моментом?

³⁵Кассия – род многолетних растений, распространенных в тропиках и субтропиках (александрийский лист), применяется как слабительное.

Самым смешным был бы тот факт, что я решил ее написать.

17

10 июня 1971 года за три недели до приезда ко мне в Монтре Израель Шинкер прислал мне свои вопросы. Мои письменные ответы были бережно перепечатаны в «Таймс Бук Ревью» 9 января 1972 г. Материал получился бы превосходным, если бы ответы не перемежались пустой болтовней (к примеру, о ныне здравствующих писателях).

Что Вы делаете, чтобы подготовиться к суровым испытаниям жизни?

Перед тем как принять ванну и позавтракать, я каждое утро бреюсь, чтобы по первому требованию быть готовым к дальнему полету.

Какие литературные качества Вы стремитесь обрести и каким образом?

Стремлюсь овладеть самыми лучшими словами во всех доступных лексических, ассоциативных и ритмических звучаниях, чтобы выразить, как можно точнее, то, что стремишься выразить.

Есть ли у Вас литературные грехи, за которые вам придется когда-нибудь держать ответ, и как Вы станете защищаться?

Мой грех в том, что на страницах моих книг слишком много политических болванов, а среди моих знакомых – интеллектуальных мошенников. В том, что был слишком привередлив в выборе мишеней.

Каково Ваше положение в литературном мире?

Замечательный, прелестный вид отсюда.

Какие проблемы ставит перед Вами Ваше «ego»?

Лингвистическая проблема – уникальный акт эволюции мимики, благодаря которому на русском языке «ego» означает «его».

Что претендует сегодня на властителя Ваших дум?

Луга. Луга с бабочками Scarce Heath на севере России и Grinnell's Blue в Южной Калифорнии.

Каково Ваше мнение о том, что человек восстает из грязи?

Великолепное зрелище. Хотя жаль, что остатки грязи прилипают к отравленным наркотиками мозгам.

Что нам следует думать о Смерти?

«Оставь меня в покое, молвит унылая Смерть»³⁶, - фальшивая надпись на пустой гробнице.

Какие типы власти Вы приемлите, а какие нет?

Чтобы не ошибиться, я признаю одну власть – власть искусства над халтурой, триумф магии над брутальностью.

Какие глобальные проблемы оставляют Вас равнодушным, а какие волнуют больше всего?

Чем масштабнее идея, тем меньше интереса я проявляю к ней. Самый большой отклик в моем сердце вызывают микроскопические пятнышки света.

Что мы можем (должны?) сделать, чтобы истина не ускользала от нас?

Можно (должно) пригласить высококвалифицированного корректора, чтобы быть спокойным, что ошибки и пропуски не исказили ускользающую истину интервью, коли газета взяла на себя труд опубликовать это интервью с автором, более всего озабоченным, чтобы его фраза была воспроизведена точно.

18

8 сентября 1971 года Поль Суфрэн приехал ко мне, чтобы сделать радиопередачу для Шведского радио - Европейская и Заокеанская программа. Не знаю, когда передавали – и передавали ли - эту довольно странную беседу. Приведу несколько выдержек из нее.

Я читал Ваше высказывание по поводу того, что в истинном художественном произведении подлинный конфликт возникает не между героями, а между автором и миром. Не поясните свою мысль?

³⁶ Leave me alone (англ.) – дословно - «оставь меня». Набоков играет на прямом и идиоматическом значении фразы.

Думаю, что я сказал «между автором и читателем», а не миром, ибо тогда бы получилась бессмысленная формула, потому что творческий художник создает свой собственный мир или миры. Он вступает в конфликт с читательской аудиторией, ибо он идеальный читатель своих произведений, и другие читатели очень часто - просто двигающие беззвучно губами призраки. С другой стороны, хороший читатель должен делать яростные усилия, когда вступает в противоборство с трудным автором, но его усилия будут вознаграждены, как только усядется пыль.

А в чем Ваш основной конфликт?

Конфликт, с которым я обычно сталкиваюсь.

Во многих Ваших работах Вы создаете мир вымысла и иллюзии – я называю его миром Алисы- в- стране- чудес. Какая связь этого мира с Вашей реальной борьбой с реальным миром?

«Алиса в стране чудес» – особая книга особого автора со своими каламбурами, игрой слов, изяществом. Если внимательно ее читать, то вскоре обнаружится – как юмористическое противостояние – наличие вполне прочного и довольно сентиментального мира, скрывающегося за полуотстраненной мечтой. К тому же Льюис Кэрролл любил маленьких девочек, а я не люблю.

Вымысел и иллюзии могут вызвать в некоторых впечатление, что Вы мистифицируете читателя и что Ваша проза состоит из загадок. Что Вы посоветуете людям, утверждающим, что Вы непонятный?

Посоветую им решать кроссворды в воскресных газетах.

Стараетесь ли Вы озадачивать людей и играть с ними в разнообразные игры?

Как же это было бы скучно!

В некоторых Ваших произведениях доминирует прошлое. А что Вы думаете о настоящем и будущем?

Моя концепция «ткани времени» несколько напоминает концепцию, изложенную в четвертой части «Ады». Настоящее лишь лик прошлого, а будущего нет.

Находите ли Вы какие-то отрицательные стороны в том, что пишете на нескольких языках?

Невозможно следить за постоянно меняющимся слэнгом.

А каковы преимущества?

Можно передать точный нюанс, переключаясь с языка на язык, с английского, на котором я сейчас говорю, на взрывной французский или мягко шуршащий русский.

Джордж Стайнер объединил Вас с Сэмюэлом Беккетом и Хорхе Луи Борхесом, назвав вас троих вероятными кандидатами на титул гения в современной литературе. Что Вы думаете по этому поводу?

Упомянутых драматурга и эссеиста воспринимают в наши дни с таким религиозным трепетом, что в этом триптихе я чувствовал бы себя разбойником меж двух Христов. Впрочем, веселым разбойником.

В октябре 1972 года у меня взял интервью весьма способный неизвестный журналист, но сохранились лишь отрывки.

Я хотел бы попросить Вас прокомментировать две русские книги. Первая – «Доктор Живаго». Как я понимаю, Вы отказывались писать о ней?

Около пятнадцати лет назад, когда советский официоз подверг роман Пастернака лицемерным нападкам (для того, чтобы тиражи зарубежных изданий постоянно росли, а выручку прикарманивали и тратили на пропаганду, которую советские власти вели за рубежом), когда затравленного и загнанного в тупик писателя американская пресса превратила в икону, когда его «Живаго» стал состязаться в рейтинге бестселлеров с моей «Лолитой», мне представилась возможность ответить на предложение Роберта Бингема из ньюйоркской газеты «Репортер» написать на роман рецензию.

И Вы отказались?

О да. Недавно я нашел в своих архивах черновик того ответа, датированного 8 ноября 1958 года, он был написан в Голдвин-Смит-Холле, Итаке, штат Нью-Йорк. Я написал Бингему, что существует несколько причин, мешающих мне свободно высказывать свое мнение в прессе. Очевидная причина – страх навредить автору. Хотя я никогда не был влиятельным критиком, я живо представил себе стайку писак, стремившихся превзойти мою «эксцентричную» откровенность, что, в конечном счете, приведет к тому, что тиражи станут падать, тем самым планы большевиков будут разрушены, а их заложник окажется, как никогда, уязвим. Были и другие причины, но я, безусловно, оставляю в стороне тот момент, который мог бы изменить мое решение и в конце концов заставить меня написать эту сокрушительную статью, - воодушевляющая перспектива увидеть, как какой-нибудь осел или гусь объявляет факт ее появления моим ущемленным самолюбием соперника.

Вы поделились своими мыслями о «Докторе Живаго» с Робертом Бингемом?

Я сказал ему то, что думаю и по сей день. Любой интеллигентный русский человек увидел бы, что книга пробольшевистская и исторически фальшивая, и не только потому, что автор игнорирует либеральную революцию весны 1917 года, а его святой доктор принимает с бредовой радостью большевистский coup d'etat³⁷ - и все это в полном соответствии с линией партии. Оставив в стороне политику, считаю, что книга – жалкая,

³⁷ - Государственный переворот (фр.).

топорная, тривиальная, мелодраматическая, с банальными ситуациями, сладострастными адвокатами, неправдоподобными барышнями и банальными совпадениями.

И тем не менее, Вы высокого мнения о Пастернаке как о поэте?

Да, я горячо приветствовал тот факт, что ему присудили Нобелевскую премию, – у него очень сильные стихи. В «Живаго», однако, проза не достигает тех же высот, что его поэзия. В романе – в описании природы, в метафоре – слышны отголоски его поэтического таланта, но эти случайные *фиоритур* не в состоянии спасти роман от провинциальной банальности, столь типичной для советской литературы последних пятидесяти лет. Именно эта связь с советской традицией внушила любовь к книге нашему прогрессивному читателю. Я глубоко сочувствую тяжелой судьбе Пастернака в полицейском государстве, но ни вульгарный стиль «Живаго», ни философия, ищущая пристанище в болезненно слащавом христианстве, не в силах превратить это сочувствие в энтузиазм собрата по ремеслу.

Однако книга стала чем-то вроде классики. Чем Вы объясняете ее успех?

Я только знаю, что современными русскими читателями – читателями, которые представляют лучшую подпольную часть русской интеллигенции, теми, кто добывает и распространяет работы авторов-диссидентов, - «Доктор Живаго» не принимается с таким бесспорным, всепоглощающим восторгом, как воспринимается (или, по крайней мере, воспринимался) американцами. Когда роман был опубликован в Америке, левые идеалисты пришли в восторг, едва обнаружили в нем доказательства того, что и при советской власти может быть создана «великая книга». Для них это было торжеством ленинизма. Их утешало, что ее автор вопреки всему остался на стороне ангелоподобных старых большевиков и что в его романе нет ничего, хотя бы отдаленно напоминающего неукротимое презрение истинного изгнанника к зверскому режиму, насажденному Лениным.

- *Давайте теперь обратимся... (Текст на этом обрывается).*