УДК 8824 – 3. 091

КАРНАВАЛЬНОЕ НАЧАЛО В РОМАНЕ В.НАБОКОВА «ИСТИННАЯ ЖИЗНЬ СЕБАСТЬЯНА НАЙТА»

Дейнега В.В.

«…Почти стемнело, с того места, где я сидел, было видно небо на западе. Края несколько плотных облаков были окрашены в бледно-коричневый цвет, а их средняя часть была почти черной…

- *Рыхлые края и плотный центр***,** - сказал он, указывая на облака…» [1, 71].

В набоковских книгах много неба; воистину оно бездонно; кто пробует представить его конец, рискует помешаться, но Набоков держал равновесие.

Может не было бы все так трагично, именно трагично, - мы можем говорить о набоковской трагедии: в этом искусственном безвременье прячется серьезное и печальное лицо, человеческое лицо, предвидящее свою смерть. Именно потому, что рядом есть такая подруга, бессмысленно идти только по одному пути, нужно эти пути менять, это будет смена масок и декораций. Так появляются арлекины. Они, поистине везде. «Ты, нищий, хочешь быть королем? – Становись им!» – говорит мысль, мечта. Она же смеется. Шутовство…(Только жаль, что кроме короля и «смиренного» священника ты не успеешь быть еще кем-то. – Вот трагичность).

Эта маска серьезности предложения заключает в себе смех: люди принимают схематичную идею, - противоядие помешательства, - за подлинную, отсюда и появляется пошлость, которая и есть псевдоистина.

Но для видения нужна жесткая, упорядоченная жизнь, именно для ощущения вышеуказанной конечности. «У меня сложилось впечатление о крайне ненормальном воспитании, скованном мертвящими великосветскими условностями» - удивлен И.Гессен [2,8 (20)]. – Это была закалка духа.

Однако, в то время, как были произнесены эти слова, Набоков шел уже по другому пути. Маска эмиграции, - страдание по родине, была гессеновской, но Набоков свою маску сменил, потому и удивились все непонятному холоду.

Исследователь А.Долинин вторит американскому критику Марку Лилли, с полным основанием применившему к Набокову термин Homo Ludens. «…Одним из главных критериев оценки текста как «целого» при таком подходе становится «искусность» его соразмерного построения, изящество «узора», скрытого от невнимательного наблюдателя, подобно загадочным картинкам, где все нарочно спутано…» [3, 462].

Но создание «узора» воспринимается нами не как «плоская пустота» [4, 406], - по восприятию современника В.Набокова В.Варшавского, - но как сложности, обусловленные предчувствием близкой потусторонней истины. «Некое тайное знание, привкус потустороннего постоянно проступает сквозь ткань набоковских текстов: за пределами дольнего мира существует другой – призрачный и непостижимый…» [5, 247]. И его языковые формы, свободные от всякой душевности, - как «установление общей меры между собой и миром» [6, 201]. Скажем так, - это некая освобожденность от всяких привязок к прошлому (чем мучалась вся эмиграция), и это возможность побыть в мире в разных качествах.

Каждая вещь – это определенный символ, все вокруг нас глубоко символично; эти символы суть отражение какой-то высшей красоты, и названы они символами, чтобы человек стремился их разгадать, для научения человека. Принимая во внимание эту мысль П.Бицилли[7], русского исследователя средневековых традиций, отметим, что образ бабочки - самый совершенный символ человеческой жизни, который нам подарила природа; чаще большинство людей являют нам куколок, сморщенных в собственном коконе.

Набоковская бабочка, явившаяся ему некогда в «детском райке», и легким оттиском отмеченная в его книжных карнавалах, здесь весьма символична. Она – душа, погруженная в мировой эфир.

В связи с этим, нам близка мысль Дж. Мойнгана о том, что Набоков всю жизнь отходил от исходного пункта всего его творчества – детского рая. Детский рай – это то ощущение истины, поиск которой протекает во всех его книгах-карнавалах.

За всю жизнь Набоков много перемещался по миру: судьба давала ему материал для его «книжных карнавалов». Напомним, что все в его книгах «несерьезно», но все его персонажи находятся в состоянии поиска истины. Каждое перемещение, каждая книга, - и поиск приобретает иную дорогу. Каждая книга имеет новый оттенок поиска. Поэтому приходится говорить о *многомасочности* Набокова.
Мы избрали только одно произведение для поиска разгадки набоковского феномена. Это произведение – «Истинная жизнь Себастьяна Найта». Это «островное» произведение Набокова, поскольку представляет собой определенную грань, переход из пространства русского языка в пространство английского. В отношении географическом, - это переезд из «эмиграционной Европы» в заокеанскую страну. И «Истинная жизнь…», в этом смысле, может «звучать» как заключительный аккорд поиска истины в Европе (со всеми ее историческими накоплениями), и подготовка к выходу в «открытое американское пространство» (с новыми культурными наслоениями) для дальнейшего поиска. И, в конечном счете, само название оказалось созвучным с нашим стремлением приоткрыть набоковский феномен, приблизиться к искомой Набоковым надежде на существование запредельной истины.

Пришло время высказать мысль В.Ерофеева, рассмотревшего метароман, - изобретение XX века, - как одну единственную прафабулу, которая представлена в целой серии романов внутри одного романа под разными углами зрения.

Набоковское построение романного рисунка великолепно тем, что он напоминает wood doll, так называемых матрешек. Самая большая –действительно существующий роман, вмещает в себя более мелкие, созданные уже, якобы, не Набоковым, а неким Автором; а через «матрешку» Автора проступают «матрешки» Себастьяна и целая вереница прочих фигур. Через все романы пущена одна стрела: истинность жизни героя.

Наша прафабула – идея театрализации; игра у Набокова серьезна и даже трагична из-за вплетения реальности в сюжет повествования.

Гете, лицезревший римский карнавал в 1788 году, позже писал, что четкой границы между символом и реальностью в карнавале не существует; римский карнавал и вообще, видимо, любой карнавал – это празднество, в котором люди «оставлены в покое», они свободны от всяких шор. Погружение Набокова в его собственные «задачи» - это тоже освобождение от внешнего, наносного, рамчатого. И в нашем случае началом карнавального пиршества была фраза: «Себастьян Найт родился…» [8, 17].
Итак, происходит его рождение, рождение в этот мир, и он должен что-то сделать в нем, чтобы произошла смена его облика для новых достижений: вполне реальное событие имеет невидимую подкладку.
И мальчик нелюбимый, нелюбимый в гимназии, любимый приемной матерью и сводным братом, но чрезмерно загадочный для них, рос, постоянно чувствуя свою «белесость» по сравнению с окружающими; «…если бы она (застенчивость, «белесость») была обычного потливо-прыщавого свойства: множество молодых людей через это проходят, но никто особенно не горюет. Но в моем случае она приобрела признак болезненной тайны, никак не связанной с муками возмужания…», - говорит Себастьян [8, 63].

Но если карнавалы – это народное явление; народ, таким образом создает себе кратковременную свободу (и М.Бахтин подчеркивает элемент *всеобщей слитности* людей; ощущение себя как чего-то цельного (9)), то у Набокова карнавалы заключают в себе одного главного арлекина, который создает своих арлекинов. Но это не рождает народного ощущения «своей коллективной вечности, своего земного исторического народного бессмертия…» [8, 271], но рождает индивидуальное рассмотрение жизни и смерти, - каждый погружается в роль или в душу кого-то, несуществующего, чтобы стать тем, чем он не станет при жизни, и, таким образом, как бы упраздняет время. Время как прямая дорога к смерти.

Сводный брат Себастьяна стал Себастьяном, таким образом, был «втянут» в карнавальное шутовство. Он начинает «идти по стопам» своего брата и делать то, чего не было в его жизни; он начал трактовать книги Себастьяна с полным их пониманием как свои собственные, хотя у других они вызывали только предчувствие тупика. И мы даже не знаем кто, собственно, наш Автор! Все время слышим мы выражение - «по делам фирмы», но какие могут быть «дела фирмы», если Автор постоянно ездит по местам себастьяновой кочевой жизни.

Одна примечательная деталь: мама Себастьяна, - крайне взбалмошная особа, бегущая неизвестно куда, и вовсе не понять, то ли за избавлением, то ли за находкой. Облик ее подернут пеленою призрачности, может быть, от того, что автор наделил ее фамилией мужа еще в младенчестве: она была Найт всегда. И призрачность ее отзовется странным эхом в иных женских обликах, - госпожи Речной, Лесерф, Граун, - промелькнувших в жизни Себастьяна, и в источнике своем имевших все ту же Вирджинию, мать Себастьяна.

Во всем жизненном карнавале Себастьяна была некая трагичность, возможно, из-за этой детской потери «карнавальной» матери Себастьяна. И все его карнавалы возникли с оглядкой на «материнский источник». Много лет позже, когда Себастьян стал известным писателем и ввиду дурного зуда в левом

предплечье уехал в пансион отдохнуть, он каким-то странным образом стал прикован к взбалмошной женщине, у которой жизнь была сплошным карнавалом. Эта женщина с помощью своих масок погружала Себастьяна в трагедию, - Речная, Лесерф, фон Граун, - может, это та призрачная Вирджиния, его мать, которую Себастьян в последний раз равнодушно увидел в гостинице «Европейской»; она сунула ему в руку пакетик засахаренных фиалок, одарила премную себастьянову мать нежной улыбкой и исчезла. Через год она умерла. «Как странно, раздумывал я: налицо словно бы фамильное сходство между Ниной Реной и Еленой фон Граун – по крайней мере между портретами, нарисованными мужем первой и подругой второй. Выбирать было бы особенно не из чего: Нина – пуста и тщеславна, Елена – коварна и жестока, та и другая - вздорны» [8, 134].

Символ засахаренных фиалок присутствует всегда (наряду с шахматным черным конем) как путеводная нить, не дающая потерять цепь трагедии. Фиалки мы встречаем в его замкнутом ящике вместе с себастьяновыми «шестнадцатилетними» стихами. Мы встречаем фиалки, наспех нарисованные на воротах пансиона с таким же названием, в котором умерла мать Себастьяна.

Маскарадность возлюбленной Себастьяна проявляется во время ее же поиска. Ее письма хранились рядом с письмами его «действительной» любви – Клэр.

С первой маской мы встретились, посетив вместе с Автором квартиру Речного, «доброго малого», который в конце их разговора радостно пробасил: «Я, между прочем, часто ловлю себя на мысли, что ее просто никогда не было» [8, 122]. И тут с ее небытийностью улавливается мысль, что столь же неуловима трагедия самого Найта, сопровождавшая всю его жизнь в качестве исчезающей тонкостанной особы. В этой же квартире появляется загадочный молчун, открывший двери Автору, и в руке он держал фигуру черного коня. Черный конь проступает и в конце юношеских стихов Себастьяна вместо подписи. Тогда в юности черный конь – предчувствие будущего трагедийного хода его жизни.

А наш Автор появляется, чтобы создать свой «себастьянов» карнавал. Автор был нам *дан* для воссоздания облика Себастьяна: «Едва он начал обдумывать книгу, мне стало очевидно, что я должен буду…воссоздать эту жизнь из осколков, срастив их с внутренним знанием его характера. *Внутренним знанием?* Да, им – то я обладал, ощущая его всем своим существом» [8, 38]. (Так же, как Себастьян ощущал свою предопределенную единичность).

Но Себастьян не только создавал свои карнавалы, таким образом, выходя из назначенных ему рамок, он сам был участником карнавала.

Летом он с мамой отдыхал в лужском их имении. Ему было 18. Там поблизости отдыхали поэт-футурист Алексей Пан со своей женой, взбалмошной Ларисой, обожавшей своего чудаковатого мужа. Как-то мать нашла записку, написанную себастьяновой рукой, что он вместе с четой Пан отправился в путешествие на Восток. Что, как выяснилось, означало передвижение в восточном направлении от одного провинциального городка к другому, давая в каждом из них маленькие концерты, - «лирические сюрпризы», состоящие в штопанье Ларисой старых вещиц своего мужа на сцене, в то время как Алексей, стоя перед публикой, читал свои взбалмошные стихи (с потаенной в них искрой гения).

Вскоре Себастьян вернулся и говорил об этом как сторонний наблюдатель. К слову скажем, с Ларисой в том путешествии стало что-то неприятное; вздорный Алексей повесился на подтяжках. Сразу вспоминается гетевская мысль о предназначении человека в определенном обличье и получение нового по выполнении задания. Пан справился со своей вздорностью, он был для этого рожден и теперь умер для нового возрождения. Родился Пан для вздорности и умер для обновления. В заключительной части карнавала звучало (как вспоминал Гете увиденный им карнавал) пожеланием смерти, как пожелание возрождения. В этом заключается как бы двойственность непостижимой природы, жизни. Это было реальное участие Себастьяна в жизненном карнавале.

Набоковский герой всегда занят творчеством, он занят обыгрыванием какой-то маски (писательство или шахматная игра), - своеобразное стремление «догнать» некогда потерянное.

Или же, наконец, карнавал уже зрелого Себастьяна, когда однажды в компании друзей Себастьян придумал – в ожидании еще одной пары – шутку, это был сюрприз для опаздывающих, и когда все были «заведены» и замысел с азартом начал осуществляться, Себастьян мгновенно сник.

Но все же Себастьян оставался непонятным другим; не весь «народ» участвовал в этом шутовстве, и часто только один он; другие же смотрели на него с изумлением. С другой стороны, он хотел участвовать в *якобы* карнавале других людей, но у него не получалось; он должен был создавать свои: «…основу себастьянова чувства неполноценности в его попытках «перебританить» Британию (в Кембридже – попытка слиться со всеми)…подводит его…само стремление жить и поступать по образцу других людей, тогда как он приговорен к благодати одиночного заключения внутри собственного «я» » [8, 47].

Что до карнавального *вымысла*, то он начинается уже с названий себастьяновых произведений, которые, можно подумать, вовсе не имеют никакого смысла в сочетании с сюжетом; быть может, это опять же карнавальная идея сочетания нелепости с некоей мыслью, в карнавале это все соседствует.

«За свою жизнь, с 1925 года по 1936-й Себастьян написал семь произведений, причем четким контуром очерчены произведения – первое и последнее. Первое – «Граненая оправа», последнее же – «Сомнительный асфодель». Автор указывает на последнее как на наиболее значительное. Те пять, которые «внутри», расставлены довольно произвольно, и здесь картины постоянно тасуются, но произведения невидимыми пластическими нитями соединены.

В «Граненой оправе» идет расследование случившегося убийства, но пока сыщик запаздывает, все о нем забывают, все погружаются в настоящее идиллическое счастье (это при том, что труп в пансионе!); время вроде остановилось: никаких зловоний не распространяется, а пансионное счастье продолжается. И вдруг, - появляется сыщик! Расследование возобновляется. Но труп исчез. Оказалось, убийства вовсе не было. Чудно придуманная история, карнавал, сотворенный Себастьяном. «Но для автора, повторяем, весь этот приглушенный юмор не более, чем трамплин», - слова Набокова. [8, 81]. И теперь эту фразу можно истолковать как создание отдохновения от движущегося времени и от возложенной на него миссии.

«Стол находок» – второе произведение Себастьяна, и, это находки из прошлого: взять хотя бы воспоминания о дуэли отца; воспоминания о пансионе «Фиалки», где умерла его мать. Так, «Стол находок» – действительно находка, находка истоков своей трагичности, - разлука с «карнавальной» матерью. Параллельно со «Столом находок» возникает «реальная» жизнь Себастьяна. После «книжной находки» обнаруживается ситуация: его действительная любовь к Клэр Бишоп, увлекающейся восточными языками, - тоже предвестник разных сказок.

В «Столе находок» есть глава об авиационной катастрофе. Почта разбросана по полю. Среди дюжины писем выделяется одно, в нем корреспондент с горечью отказывает возлюбленной из-за другой женщины, с которой он несчастен. В адресате Автор сразу раскрыл Клэр. Эта катастрофа – как бы очередное признание заложенного в Себастьяне трагедийного; увы, он должен вернуться к трагедии: это его участь.

Выявляется два решения: либо он (Себастьян), создавая свои карнавалы, настолько погружался, что рождался заново, много раз обновлялся; или же – из-под всех этих карнавалов проглядывало лицо истинного Себастьяна, которого никак невозможно было познать.

Может поэтому в «Истинной жизни…» введен эпизод с портретом Себастьяна, созданным Роем Карсуэллом перед смертью Себастьяна. Себастьян всматривается в свое отображение в источнике: вглядывание в себя как познание истины.

Интересна мысль о том, что вглядывание в себя может зародить любовь к себе… Вспомним, что сказала мадам Лесерф – трагедия Себастьяна, финишная черта его миссии в этом мире: «Я как-то пожаловалась своему доктору что стоит мне дотронуться до каких-нибудь цветов, кроме гвоздик и *нарциссов***,** так они вянут. Странно, правда?» [8, 136]. Совсем нет: Себастьян был рожден для движения по нити трагедии и к трагедии, потому соприкосновение с ней дает ему залог вечности. Гете сказал: «…в основе мировых явлений предполагается непостижимое, безусловное, юмористическое, себе противоречащее существо, и все может сойти за игру, сугубо серьезную» [9, 276].

Его герой в «Успехе» – Ив, даже не герой, а как бы подгерой, чувствовал страшное движение времени и его соседом был фокусник (которому Ив предложил купить кролика; нелепость какая-то!), который в конце «Истинной жизни…» вдруг переместился в *реальный* карнавал: «…в кулисах, припрятав кролика (купил – таки!), дожидается выхода старый фокусник…» [8, 166]. Но здесь, вместо того, чтобы в карнавале как можно сильнее перевоплотиться, Себастьян проступает явно, - в облике этого *плакучего Ива*, который жаловался на присутствие времени (трагедия Себастьяна, к которой он подвигался все ближе, была связана со временем). В произведениях Себастьяна время как таковое отсутствует, но оно есть - в словах героя (например, Ива).

Но вот появляется «Сомнительный асфодель» – последняя книга Себастьяна – вершинный вымышленный и реальный карнавал; он *явился и отдохновением, и окончательным выполнением миссии***.** На сцене появляется умирающий, который сожалеет, что не поучаствовал во многих других карнавалах: в железнодорожном крушении, землетрясении, в пожаре, «что упускал возможности, поезда и намеки» [8, 144]. Заключительная часть реального карнавала в том, что Себастьян умер (как умирает его герой в «Сомнительном асфоделе»), побоявшись уверовать в выполненность своей миссии: асфодель сомнителен.

Истина Себастьяна так и осталась с ним, и с Автором, и с героями. Себастьян слился с Автором, быть может, от взмаха руки «старого фокусника», того. которому мешал опять же сотворенный Ив из «Успеха». Успех наступил – трагедия в черной исполинской шляпе появилась: «…Нина, освещенная

ярче всех, та сидит на стуле под нарисованной пальмой, держа фужер фуксином подкрашенной воды…»[8, 166]. «*Маленький лысый суфлер* захлопывает свою книгу, медленно гаснут огни» [8, 106]. Маленький лысый суфлер, - «маленький лысый» почти синонимы к слову «суфлер» – признак ускользающей лживости, скажем мягко – обмана.

Экстравагантное творчество всемирно известного писателя В. Набокова намекает на то, что поиск ускользающей истины может интерпретироваться безгранично: лишь та стрела летит вечно, которая попала в цель.

Особость его творений – это замкнутая внутренняя суть.

Бабочка – вечная спутница Набокова. Порхая на все лады, она допускает вольность смены своей окраски в разном окружении. И театральность Набокова – отнюдь не искусственно созданное, но суть природы. Истоки набоковской художественной многомасочности кроется в его желании запечатлеть всякое мгновение. И это желание заостряло быстротечность всего. Игра же – способ прожить много жизней, предпринять многочисленные поиски в течение одной жизни.

«Истинная жизнь Себастьяна Найта» был первым романом В. Набокова, написанным им на английском языке во Франции перед своим переездом в Америку.

Творения В.Набокова попали в луч света постодернизма, потому предложенное нами рассмотрение романа связано с понятием метаромана как движении прафабулы через весь роман и через все романы, созданные главным героем Себастьяном.

Подоплекой себастьяновых карнавалов при нашем рассмотрении становится так называемая трагедия – едва обозначенные контуры матери Себастьяна, умершей, когда наш герой пребывал в очень юном возрасте. Возвращение «не вовремя исчезнувшего» становится лейтмотивом себастьяновых карнавалов.

Игра начинается с появлением первого арлекина – Автора, сводного брата Себастьяна, который призван написать книгу о нем. Из его воспоминаний рождается второй арлекин – Себастьян, создавший в своих произведениях еще десяток арлекинов. Все эти вымышленные страдающие шутники призваны для выполнения отведенной каждому миссии. Но главная мысль в создании всех этих арлекинов – изобразить жизнь вечной.

Наше исследование Набоков назвал бы в шутку «детективным расследованием стиля писателя», - но это лишь один из волнующих моментов. В центре нашего познания – магия художника. Вспомним: реальность непостижима. Литература – великая сказка, способ создания миров.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кастанеда К. Отдельная реальность. – М.: Миф, 1991. – 223с.
2. Гессен И. Молодой Набоков // Начало. – 1992. - № 20. – С.8 (20).
3. Долинин А. Цветная спираль Набокова / В.Набоков. Рассказы…эссе, интервью, рецензии. – М.: Книга, 1989. – 529 с.
4. Дарк О. Загадка Сирина / В.Набоков. Собрание сочинений в четырех томах. – М.: Правда, 1990. – т.1 – С. 403 – 409.
5. Кузнецов П. Утопия одиночества. Владимир Набоков и метафизика // Новый мир. – 1992. - № 10. – С.243 – 250.
6. Ерофеев В. В лабиринте проклятых вопросов. – М.: Советский писатель, 1990. – 447 с.
7. Бицилли П. Элементы средневековой культуры. – СПб.: Мифлир, 1995. – 243 с.
8. Набоков В. Истинная жизнь Себастьяна Найта. – М.: Художественная литература, 1991. – 430 с.
9. Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса. – М.: Художественная литература, 1965. – 526 с.