

Александр Долинин

О ПАГУБАХ ДИЛЕТАНТИЗМА¹

Публикация рукописей, извлеченных из писательских архивов,—дело важное, трудное и чрезвычайно ответственное. В былые времена им занимались текстологи-профессионалы, которые годами учились у опытных наставников разбирать почти не читаемые каракули, знали каждую петельку в почерке изучаемого автора, долго обсуждали каждую конъектуру, устраивали эдиционно-текстологические совещания. Можно сколько угодно бранить советскую (и пред-советскую) науку о Пушкине за идеологические грехи, но нельзя не признать, что только благодаря ей многие всем известные тексты обрели, наконец, окончательный вид. Когда, скажем, Аполлон Аполлонович Аблеухов в «Петербурге» цитирует: «Бегут за днями дни. И каждый день уносит / Частицу бытия...» вместо «...каждый час уносит / Частичку бытия» с замечательной аллитерацией на «ч», то это не его (или Андрея Белого) ошибка памяти, а точная цитата стихотворения в той его неверной редакции, которая печаталась десятилетиями, пока не была исправлена по рукописи в 1920-е годы. Лучшие текстологи прошлого умели как бы перевоплотиться в автора и, говоря словами одного из них, не только «прочсть и передать все слова рукописи, точно отметив, где какое из них

¹ Статья впервые напечатана в журнале «Звезда», № 9, 2015.

находится, как написано и как зачеркнуто и переправлено», но и, главное, «установить последовательность этих написаний, развернуть рукопись во времени, расслоить ее».²

К сожалению, сейчас профессионалов высокого класса осталось очень мало, они полностью заняты в самых важных эдиционных проектах, и на оперативный простор вырвались дилетанты, которым очень хочется побыстрее въехать в историю литературы на белом скакуне. Они публикуют то, что уже было опубликовано; не умея «расслоить» и понять рукопись, предлагают неверные прочтения; путают старую орфографию с новой; врут в комментариях. Достаточно вспомнить истории с публикациями итальянских дневников Н. Львова и С. Шевырева, о которых в свое время писал К. Ю. Лаппо-Данилевский. Недавно эта волна дилетантизма докатилась и до Набокова, чьими архивами раньше занимались в основном люди, хорошо понимающие, как надо работать с рукописями. Первый звонок прозвучал еще пять лет назад, когда «Сноб» опубликовал подборку писем Набокова к жене. Я не видел рукописей и потому не могу судить о качестве их воспроизведения, но комментарии к письмам, мягко говоря, некачественны. Публикаторы зачастую не понимают, о чем или о ком идет речь, даже в тех случаях, когда установить это не составляет большого труда. Например, в письме от 8 июня 1926 г. Набоков рассказывает жене о своем успехе на праздновании Дня русской культуры в Берлине, где он прочел стихотворение «Тихий шум» («Когда в приморском городке...») — см.: Руль. 1926, 10 июня; 11 июня). Ни о самом событии, ни о выступлении Набокова комментарии не сообщают ровным счетом ничего, но зато усаживают за стол президиума писателей Иеронима Ясинского (который до самой смерти жил в Ленинграде) и Бориса Зайцева (который пребывал в Париже) вместо Всеволода Ивановича Ясинского (1884—1933), видного инженера, директора и профессора Русского научного института в Берлине, и юриста Льва Моисеевича Зайцева (1882—1947), представлявшего на вечере Русскую академическую группу.

Если Набоков просит жену: «Шерману передай, что мне очень понравились его статьи об Иване Алексеевиче» (17 мая 1930 г.), то комментируется, конечно же, И. А. Бунин, но не статьи о нем постоянного сотрудника «Руля» Савелия Григорьевича

² С. М. Бонди. О чтении рукописей Пушкина // Бонди С. М. Черновики Пушкина: Статьи 1930—1970 гг. 2-е изд. — М., 1978. С. 153.

Шермана (1894—1948), писавшего под псевдонимами А. или С. Савельев. Между тем, если б публикатор заглянул в «Руль», то убедился бы, что речь идет о небольшой рецензии Шермана на «Жизнь Арсеньева» (1930, 14 мая) и что, следовательно, множественное число в процитированной фразе—это либо набоковская описка, либо ошибка чтения. И подобных ошибок и лакун в небольшой публикации не перечесть.

От дилетантских пояснений к частным письмам, правда, вреда не слишком много, потому что в конечном счете эти письма интересны лишь биографам и комментаторам Набокова, которые сами, без посторонней помощи, способны разобраться, кого и что он имел в виду. Намного хуже, когда дилетант вторгается в творческую лабораторию писателя и представляет широкой публике неотделанные черновики его незаконченных произведений. Именно это произошло с публикацией в четвертом номере «Звезды» черновых набросков Набокова к неосуществленному продолжению романа «Дар», предпринятой А. Бабиковым. Неплохой знаток набоковской драматургии, но дилетант в текстологии и палеографии, он явно переоценил свои умения и не смог ни прочитать, ни понять, ни исправно прокомментировать черновую рукопись, хотя до него она уже была подробно описана и частично опубликована тремя другими исследователями,—Джейн Грейсон, мной и Юрием Левингом.³

Отдам должное трудолюбию и благим намерениям Бабикова: он все-таки старается как можно точнее воспроизвести довольно сложный для чтения текст, изобилующий зачеркиваниями, поправками и солецизмами, и пару раз ему даже удается предложить остроумные расшифровки трудных мест. Собственно погрешностей чтения у него не слишком много,—по моим подсчетам, не больше тридцати пяти, что для дилетанта не самый плохой показатель, причем некоторая часть из них похожа на опечатки, пусть порой весьма смешные (скажем, «конечно» вместо правильного «кончено» по отношению к тому, что Бабиков именуется «соитием»). Но в большинстве случаев ошибки убивают набоковский образ, банализируют необычное словоупотребление, лишают смысла

³ Jane Grayson. *Washington's Gift: Materials pertaining to Nabokov's Gift in the Library of Congress // Nabokov Studies*. Vol. I. 1994. P.21—68; сокращенный русский перевод: Джейн Грейсон. *Метаморфозы «Дара» // Владимир Набоков: pro et contra. Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. Антология*. — СПб., 1997. С.590—635; А.Долинин. *Загадка недописанного романа // А.Долинин. Истинная жизнь писателя Сирина. Работы о Набокове*. — СПб., 2004. С.278—293; Yu. Leving. *Keys to The Gift. A Guide to Vladimir Nabokov's Novel*. Boston, 2011. P.18—29.

описание или диалог, а это уже называется грубой порчей текста. Объяснить некоторые из них невозможно. Ума не приложу, например, как Бабилов умудрился принять два хорошо читаемых слова «пациент жалуется» за одно: «написано» («У кого это, вот вы литературная дама, у Чехова что ли, написано...»). Происхождение других понятно, но от этого их вредоносность не уменьшается. Так, если у Набокова проститутка в грошовом отеле поднимается по крутой лестнице под «завитый звук длинного звонка» (то есть лестница винтовая!), то у публикатора звук становится «заветным»; если у Набокова она вертит «узким, проворным откровенным гузком» и благодарит героя за комплимент (он сказал ей: «какая же ты хорошенькая!»), то публикатор превращает редкий «гузок» в банальный «задок», отброшенный писателем, а комплимент—в «предисловие» (к чему?).

Начало сцены с проституткой Бабилов читает так:

«Сколько же?» — спросил Федор Константинович.

Она ответила коротко и бойко, и, слушая эхо цифры, он успел подумать: сто франков—игра слов, увлекается — и рифма на копьё под окном королевы».

«Сто франков» после «успел подумать»—это выдумка публикатора. На самом деле Набоков сначала написал «Она ответила коротко и бойко: сто мячиков» (вариант: «сто шаров»; буквальный перевод французского «balles», которое на аргю значит «франки»), но затем вычеркнул оба варианта ответа, и превратил все предложение в двуязычную загадку:

«Она ответила коротко и бойко, и, слушая эхо цифры, он успел подумать— фран<цуз>кая игра слов, «увлекается» [кавычки поставлены Набоковым] — и рифма на копьё под окном королевы».

Зная французское аргю 1930-х годов, можно догадаться, что проститутка ответила Федору что-то вроде “cent balles [pour taper dans] la glotte” («сто франков за минет»), и понять набоковскую игру слов. «Cent balles» по-французски произносится точно так же, как “s’emballe” («увлекается»), а “la glotte”, по-видимому, ассоциируется с именем рыцаря Ланселота (ср. lance—копье), сражавшегося на поединке с Маледаном под окном королевы.

Иногда Бабилов пропускает в тексте целые звенья, из-за чего он превращается в бессмыслицу. Например, разговор Федора и Зины с незванным гостем, русским фашистом

Кострицким, в публикации выглядит абсолютно нелепо. Сначала Федор говорит гостю, что слышал его на каком-то собрании: «Вы говорили громко. Это все, что помню», на что Кострицкий отвечает: «Но вы не совсем справедливы, Зинаида Марковна». Non sequitur возник из-за того, что Бабилов почему-то счел вычеркнутой фразу, вписанную на полях между двумя репликами:

«“Мысли, по крайней мере на мой слух, у него тоже довольно громкие”,— простосердечно сказала Зина».

Кстати, упомянутое здесь отчество Зины, которое—как отметил Бабилов—не совпадает с тем, которое Набоков дал ей в третьей главе «Дара» («Оскарковна»), в рукописи вводится как правильное:

«Вы меня все-таки не возненавидьте... Зинаида... («Марковна»),—вставила Зина) ...
Зинаида Марковна».

Убрав фразу в скобках, Бабилов превратил неточность Набокова (свидетельство того, что он писал наброски в спешке, не сверяясь с текстом «Дара») в ошибку персонажа, которую впоследствии почему-то не исправляют ни Зина, ни Федор.

Когда публикатор работает с черновиком, в котором много помарок, зачеркиваний, вставок, недописанных слов, лакун, его первоочередной задачей является выработка строгой единообразной системы восстановления и воспроизведения текста, которой он должен неукоснительно придерживаться. К сожалению, это правило текстологии осталось Бабилову неизвестным, и он вносит в текст конъектурные поправки бессистемно и непоследовательно, как Бог на душу положит. Первая конъектура появляется у него лишь в восьмом абзаце текста, где восстанавливается окончание в слове «халатност<ью>». Но ведь в рукописи еще до этого встречается несколько недописанных слов, которые публикатор дает полностью, без каких-либо помет, хотя, если считать «халатност<ью>» нормой, их следовало бы печатать следующим образом:

- «С вашей мамой зато я к сожале<нию> не встреча<лся>» (третий абзац)
- «застав <ить> себя» (четвертый абзац)
- «истребление<м>» (пятый абзац).

Почему в одном слове с пропущенными буквами Бабилов ставит угловые скобки, а в четырех других обходится без них, остается неясным. Подобный разнобой продолжается

до самого конца текста и, соответственно, внушает читателю превратные представления о свойствах черновика.

Еще хуже обстоит дело с вычеркнутыми фрагментами. Бабилов выносит их в подстрочные примечания (что в принципе разумно), но читает с грубыми ошибками и пропусками, и, главное, без понимания того, что в рукописи имеются несколько слоев правки, по которым публикатор может и должен восстановить историю текста. Приведу лишь один, но вопиющий пример—финал диалога Князя и его дочери в набокковском окончании «Русалки». Бабилов печатает его так:

Князь

Ее глаза сквозь воду тихо светят,

Дрожащие ко мне струятся руки.

Веди меня в свой терем, дочь моя.

(<шагнул?> к реке.)

О смерть моя! Сгинь, страшная малютка!

(Убегает).

В примечании указывается только, что Набоков вычеркнул реплику дочери после слов «дочь моя»: «иди же к ней, отец» и восклицание «Чур, чур меня!» вместо «О смерть моя». Между тем, как указала еще Джейн Грейсон, в рукописи совмещены два варианта финала: в одном Князь убегает от русалочки и вешается, а в другом он тонет в Днепре (как в печатной редакции). Они образуют два слоя текста, отличающиеся друг от друга почерком и, по-видимому, созданные в разное время. Сначала текст выглядел следующим образом (для наглядности привожу его в транскрипции, где квадратные скобки обозначают вычеркнутое):

Князь

Ее глаза сквозь воду тихо светят,

дрожащие ко мне струятся руки.⁴

[узнаю]

[Да, это ты]

Дочь

[Иди же к ней, отец]

Князь

[Чур, чур меня] О смерть моя! ... Сгинь, страшная малютка

(убегает)

Затем Набоков убрал диалог и закончил сцену двумя стихами князя, добавив к ним лишь одну строку и новую ремарку:

О [жизнь] [смерть] мне [Погибну я] [Вот гибели] [нрзб]

веди меня в свой терем, дочь моя.

(исчезает <сходит?> в реке).

Второй, более поздний вариант, близок к печатному (ср.: «Ее глаза сквозь воду ясно светят, / дрожащие ко мне струятся руки! / Веди меня, мне страшно, дочь моя... (Исчезает в Днепре)» и, видимо, представляет собой его первый черновик. Публикатор, естественно, обязан был разделить две редакции, включив более раннюю в текст, а более позднюю в примечания, вместо того, чтобы заставлять героя сразу и повеситься, и утопиться.

Надо ли говорить после этого, что качество примечаний в целом оставлять желать много лучшего. Создается впечатление, что Бабиковым движет обычное для дилетанта желание уечь своих предшественников за реальные или придуманные им промахи и тем самым утвердить свой приоритет, а не стремление помочь читателю ответить на вопросы к тексту.

Вот Набоков записывает отдельную фразу: «какая она изящная, жалкая и что у нее один любовник за другим и все бедняки», а на полях делает помету «Таня». Казалось бы, нельзя не согласиться с Джейн Грейсон, предположившей, что это Федор размышляет о

⁴ В публикации Бабикова все строчные буквы в начале стиха заменены на заглавные. Я восстанавливаю авторское написание.

своей сестре Тане, которая, судя по всему, должна была стать заметным персонажем в продолжении «Дара». Но нет, Бабикив уверен, что запись относится к проститутке Ивонн, хотя у проституток (или, как теперь говорят, сексработниц), в отличие от замужних женщин, не бывает ни бедных, ни богатых любовников, а есть лишь клиенты и сутенеры.

Вот Бабикив сообщает, что в конце рукописи на полях зачеркнуто слово «конец», а под ним написано «Последние главы», и не может удержаться от злорадства: «у Грейсон и Долинина ошибочно: “Последняя глава”, однако в рукописи читается: “Последняя главы”». Поскольку я (в отличие от Джейн Грейсон и Брайана Бойда) эту помету никогда и нигде не упоминал, то мне пришлось заглянуть в ксерокопию рукописи, чтобы проверить, так ли это. Оказалось, что нет, ибо в рукописи ясно читается другое: «[Конец] последней главы». Да и то сказать—в «Даре» пять глав длиной от 60 до 80 страниц, и уместно предположить, что вторая часть романа структурно должна была не сильно отличаться от первой. События же, изложенные Набоковым в конспекте окончания текста, на 60 страниц никак не тянут: это именно конец главы, ее финал. Набоков просто вычеркнул первое слово пометы, а два других оставил, что для его рукописей дело обычное.

Фанаберия Бабикива столь сильна, что даже не позволяет ему толком воспользоваться находками своих предшественников. В финальной сцене второй части «Дара» Федор сообщает Кончееву, что написал окончание пушкинской «Русалки», и тот замечает: «Брюсов и Ходасевич тоже. Куприн обозвал В <ладислава> Ф <елициановича> нахальным мальчишкой — за двойное отрицание». Поскольку эта реплика уже обсуждалась в прекрасной работе А.Блюмбаума, то профессиональный комментарий к ней должен был бы выглядеть примерно так:

Речь идет о реальных попытках дописать незаконченные произведения Пушкина, «Египетских ночах» В.Брюсова (1916) и стихотворении В.Ходасевича «Романс» (1924)—окончании пушкинского наброска «В голубом эфире поле...». Как показал А.Блюмбаум, Кончеев отсылает к полемике Куприна и Ходасевича по поводу «Романса» на страницах эмигрантской печати. После публикации стихотворения в «Последних новостях» Куприн выступил с открытым письмом «В.Ходасевичу», в котором резко осудил его за «странную грубую выходку с великой тенью Пушкина». «Каким тихим, скучным, неуклюжим ужасом веет от Вашей первой же строфы, запруженной четырьмя отрицаниями: «На супруга *не* глядит / Белой грудью *не* вздыхая, / *Ничего не* говорит»»,—писал он (цит. по:

Куприн А. Голос оттуда. 1919—1934. — М., 1999. С.398). В начале письма Куприн обращается к поэту на «ты», вспоминая, что знал его одиннадцатилетним мальчишкой, а затем, после ответа оппонента, в фельетоне «Товарищ Ходасевич» называет его «начинающим стихотворцем», что объясняет «нахального мальчишку» в тексте (*Блюмбаум А.* Маргиналия к «Дару»: прокурор Щеголев // *The Real Life of Pierre Delalande. Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin.* Ed. by David M. Bethea, Lazar Fleishman, Alexander Ospovat (Stanford Slavic Studies, vol.34). Part 2. Stanford, 2007. P. 604).

Бабилов же в своем комментарии, хотя и дает верную ссылку на электронную версию статьи А. Блюмбаума, не объясняет, что речь в ней (и у Набокова) идет именно о полемике Куприна с Ходасевичем:

Имеется в виду «Романс» (1924) Ходасевича, в котором он развил пушкинский набросок «В голубом эфира поле...». Двойное отрицание находим в следующих строках Ходасевича: «Догаресса молодая / На супруга не глядит, / Белой грудью не вздыхая, / Ничего не говорит». Подробнее об этом [о чем? — А.Д.] см.: А. Блюмбаум. Маргиналия к «Дару»: прокурор Щеголев // *НОЖ/NOJ: Nabokov online journal* / Vol. II. 2008. Попытка «обработки и окончания» В. Брюсовым пушкинских «Египетских ночей» вызвала отрицательный прием у критики.

Как говаривал когда-то А.С.П.: чувствуете разницу?

Впрочем, реплике Кончеева еще повезло, потому что в комментарии к ней Бабилов, благодаря разысканиям Блюмбаума, ничего не напутал. В других случаях, когда Бабилову не на что опереться, он, как правило, подменяет комментарий сведениями и параллелями, не имеющими никакого отношения к тексту. Уже на первой странице он утверждает, что гость Зины, русский фашист Михаил Кострицкий «назван по имени русского писателя Михаила Дмитриевича Кострицкого (1887—после окт. 1941), путешественника, автора исторических и приключенческих книг. Известно, что в 1939 году Кострицкий жил в Фергане, в 1941 году был осужден Военным трибуналом войск НКВД ... Совпадение имени и фамилии едва ли может быть случайным, поскольку избранный Кострицким псевдоним, М. Д. Ордынцев-Кострицкий, под которым он приобрел известность до революции, сближается с фамилией Годунова—Чердынцева». Читая этот псевдо-комментарий, можно подумать, что Набоков раньше бдительных ферганских чекистов догадался о связях бедного, всеми давно забытого М. Кострицкого с фашистской Германией и решил разоблачить его во второй части «Дара», причем ключом должно было послужить сходство его псевдонима со второй фамилией главного героя. На самом

деле происхождение фамилии, как кажется, объясняется без большого труда. Во-первых, в парижской эмиграции она была на слуху, ибо принадлежала бывшему лейб-дантисту императорского двора, которой постоянно давал объявления в газетах (только в «Возрождении» их было напечатано более сотни). Во-вторых, Набоков явно имел в виду ее созвучие с фамилией С. Таборицкого, убийцы В. Д. Набокова, который, освободившись из тюрьмы, стал активным русским фашистом, вступил в национал-социалистическую партию и после прихода Гитлера к власти занимал руководящие посты в организациях, контролировавших русскую эмиграцию в Германии. Вся политическая риторика набоковского персонажа совпадает с тем, что писала берлинская фашистская газета «Новое слово», к созданию которой Таборицкий был непосредственно причастен.⁵

Пытаясь объяснить вычеркнутую Набоковым подробность в сцене с проституткой, — она, голая, стоит у окна и слушает, «[как играет уличный музыкант (Тургенев определил бы, что именно играл шарманщик)]», — Бабилов зачем-то цитирует пассаж о берлинской шарманке из первой главы «Дара» и одну из многочисленных аттестаций тургеневского стиля из главы четвертой вместо того, чтобы объяснить несложную аллюзию: Набоков отсылает к эпизоду «Вешних вод», где дружескую болтовню Санина и Джеммы прерывают звуки музыки: «Вдруг, на улице, шарманка заиграла арию из «Фрейшюца»: “Durch die Felder, durch die Auen”».

Сцены с проституткой вообще дались Бабилову хуже других. Он не знает, что «максимально горький» — это каламбур из известного в 1930-е годы анекдота, который, как и большинство других политических анекдотов, приписывали Карлу Радеку⁶; не понимает, как устроен отель (или, вернее, дом свиданий), полагая, что, по Набокову, «дверь в комнату вела прямо с улицы» (а прихожая? а загородка? а портье, выдающий Ивонн ключ от двенадцатого номера?); не умеет сообразить, почему Федор, глядя снизу на «откровенный гузок» поднимающейся по крутой лестнице Ивонн, думает: «“La vie

⁵ Ср., например, в редакционной статье «О чем будет говорить “Новое слово”»: «С особым радостным чувством приступаем мы к нашей работе в стране, где так легко дышится Русскому Националисту, где окружает его бодрящая атмосфера национального энтузиазма, дисциплины и жертвенного порыва, в стране, где над поверженными идолами материализма восторжествовали извечные начала КРОВИ и ДУХА» (1934, 1 августа).

⁶ Приведу его по заметке «Из советского фольклора» в журнале «Часовой». Когда после приезда Горького из Италии в СССР в его честь назвали город, МХАТ и Тверскую улицу в Москве, кто-то из приятелей сказал ему: «А знаете, я нахожу, что Вас недостаточно чествовали по заслугам. Следовало бы всю эпоху назвать Вашим именем: Максимально Горькая эпоха!» (1950. № 297 (5). Май. С.23).

parisienne”, но без шляпной коробки» («Парижская жизнь» здесь, конечно же, название не оперетты Оффенбаха, как думает Бабилов, а парижского эротического еженедельника для мужчин, славившегося рисунками соблазнительных девиц в соблазнительных позах, причем шляпная коробка—один из повторяющихся атрибутов этих рисунков)⁷; оставляет без внимания ошибку Набокова, который приписал Пушкину нарушение метра в последнем стихе «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...» («Торопит миг...»—тем торопит, что—пятистопная среди александрийских»), забыв, видимо, про местоимение в начале правильной шестистопной строки: «**Она** торопит миг последних содроганий» и т.п.

Но апофеозом дилетантизма следует считать все же не комментарии, а пространную вступительную статью, в которой Бабилов попытался предложить и обосновать новую датировку публикуемых набросков. До сих пор считалось, что Набоков работал над ними осенью 1939 г. в Париже, вскоре после начала второй мировой войны, а может быть, и чуть позже, зимой и весной 1940-го. С этим не спорил никто из исследователей, занимавшихся второй частью «Дара»,—не в последнюю очередь потому, что наброски выдают такое смятенное состояние духа, какое едва ли могло возникнуть у Набокова в другое время. Все разногласия касались лишь отношений между двумя неосуществленными замыслами 1939—40 годов—второй частью «Дара» и романом «Solus Rex», начало которого было напечатано в семидесятом номере «Современных записок», вышедшем в свет в апреле 1940 г. Брайан Бойд и Джейн Грейсон полагали, что Набоков прекратил работу над «Даром», когда начал писать “Solus Rex”, а я осторожно предположил, что это мог быть единый замысел большого трехпланового романа, который вобрал бы в себя и линию Годунова-Чердынцева, намеченную в набросках, и воображаемое северное королевство, описанное в начале “Solus Rex”, и историю художника Синеусова, известную нам по рассказу “Ultima Thule”. Теперь же Бабилов предлагает совсем иное решение проблемы. По его гипотезе, вторая часть «Дара» «сочинялась Набоковым не зимой 1939—1940 годов в Париже, а в Америке, в промежутке с начала 1941 года... и, по-видимому, до осени 1941 года (по типично набоковскому

⁷ Два эротических рисунка со шляпной коробкой воспроизведены в указанной выше книге Ю.Левинга (р. 25), на которую Бабилов почему-то не ссылается.

неслучайному совпадению — ровно сто лет спустя после того, как Гоголь сочинял второй том «Мертвых душ»)).⁸

Аргументы в пользу этой гипотезы представляются мне чрезвычайно слабыми, и я, думаю, смог бы их опровергнуть, но, к счастью, сам дилетантизм Бабикова сыграл с ним злую шутку, избавив меня от необходимости вступать с ним в скучную научную полемику. Как известно специалистам, при определении времени создания любого черновика прежде всего следует изучить материальный носитель текста, поскольку его характеристики (место и время производства и/или покупки бумаги, тетради, альбома, водяные знаки и т.п.) нередко дают возможность точно установить интервал датировки (не ранее и не позднее такого-то дня или года). Бабилов же не обратил никакого внимания на саму «розовую тетрадь», в которой Набоков делал публикуемые наброски, а напрасно. Если бы он внимательно осмотрел ее, то убедился бы, что тетрадь произведена во Франции, а не в США, и что на последней странице ее обложки стоит штамп, по которому можно установить нижнюю границу датировки текста. В центре этого штампа большие буквы R.F.—то есть *Republique Française* (Французская Республика), а по окружности идет полустертая надпись, в которой едва различимы слова “*Contrôle des informations*” (информационный контроль). Во время войны подобные штампы ставились на письменные материалы, вывозимые из Франции; они удостоверяли, что в них не содержится секретная информация. Именно этот цензурный штемпель Набоков описал в конце тринадцатой главы «Других берегов», отметив, что им были украшены все бумаги и книги, которые он взял с собой в Америку. Следовательно, мы с полной вероятностью можем утверждать, что хотя бы часть записей в «розовой тетради» была сделана не позднее 20 мая 1940 г.—того дня, когда Набоков с семьей взшел на борт парохода «Шамплен», отплывавшего в Нью-Йорк, и, значит, замысел второй части «Дара» никак нельзя относить к 1941 году. Тем самым вся громоздкая конструкция, выстроенная Бабиловым, рассыпается как башня в игре «Дженга», из которой вытащили опорный брусок.

⁸ Вообще-то Гоголь в 1841 году занимался подготовкой к печати первого тома «Мертвых душ», а не сочинением второго, но не станем придираться к мелочам.

Провал Бабикова особенно прискорбен, поскольку наброски в «розовой тетради» заслуживают самого пристального внимания и изучения. Во-первых, среди сохранившихся русских черновиков зрелого Набокова нет больше ни одного, который относился бы к столь ранней стадии работы над текстом. Если не считать окончания «Русалки», это самые первые эскизы возможных сцен будущей книги, написанные исключительно для самого себя; разведывательная вылазка в области, куда нога писателя прежде никогда не ступала (политический диалог; парижский платный секс); совсем приблизительный план совсем неясно различаемой дали. Но Набоков всегда остается Набоковым, и за тем, как работает его еще не вполне разогревшееся воображение, как быстро отыскивается *mot juste* и отсекается лишнее, увлекательно следить. Даже в этих грубых набросках то здесь, то там мелькает нетривиальный образ, неожиданный каламбур, великолепная цитата, и начинаешь понимать, насколько органичным для Набокова был его прославленный «зеркальный слог».

Во-вторых, наброски должны помочь нам лучше представить, что происходило с Набоковым в самый загадочный период его творческой биографии, между завершением «*The Real Life of Sebastian Knight*» в январе 1939 г. и началом работы над «*Bend Sinister*» в декабре 1941 г. За это время он опубликовал из прозы только некролог Ходасевича, рассказ «Василий Шишков» и самое начало романа «*Solus Rex*», который никогда не будет дописан и о котором мы знаем крайне мало. Впоследствии Набоков по каким-то неведомым причинам будет фальсифицировать историю своих последних лет в русской литературе: спрячет от посторонних глаз рукопись «Волшебника», написанного, судя по всему, осенью 1939 г., объявит начало «*Solus Rex*» его второй главой, а рассказ «*Ultima Thule*» — первой, уничтожив, если верить его словам, все остальное, и никогда, ни словом, не обмолвится о том, что собирался тогда писать второй том «Дара», хотя еще в 1941 г. говорил об этом Алданову. Тем не менее «розовую тетрадь» он не только не уничтожил, но снабдил аккуратной плотной оберткой, на которой написал «Дар. II часть» и в 1958 г. передал в архив Библиотеки Конгресса. Почему он это сделал, сказать трудно. Но явно не для того, чтобы полвека спустя его рукопись калечил неловкий дилетант.

