

Савелий Сендерович и Елена Шварц

**КОММЕНТАРИЙ К РАССКАЗУ НАБОКОВА
«УСТА К УСТАМ»**

К рассказу «Уста к устам» (1931) в пятитомном собрании сочинений русского периода Владимира Набокова (далее *ССРП*) под редакцией А. Долинина дан обстоятельный комментарий Ольги Сконечной. В нем раскрыт злободневный подтекст рассказа в реалиях литературной жизни 30-х годов. Благодаря этому мы с высокой степенью вероятности знаем, кто были прототипы Таля, Евфратского или Галатова. Но цель написания, так сказать, «сообщение», заложенное в рассказе, до сих пор прокомментировано не было. А ведь перед нами не фельетон-однодневка, высмеивающий авторов парижской газеты «Последние новости». Вряд ли цель написания рассказа была уколоть литературных недругов, хоть и это тоже было походя сделано так успешно, что рассказ выбросили из газеты, рассыпав набор.

Поэт Кончеев в «Даре», как бы дополняя комментарий Сконечной, рассуждает о недостатках только что опубликованной и высоко оцененной им «Жизни Чернышевского» Федора Годунова-Чердынцева. «Пятый недостаток», говорит Кончеев автору, заключается в том, что

вы порой говорите вещи, рассчитанные главным образом на то, чтобы уколоть ваших современников, а ведь вам всякая женщина скажет, что ничего так не теряется, как шпильки, <...> подумайте, сколько повыкопано заостренных предметиков, точного назначения которых не знает ни один археолог! Настоящему писателю должно

наплевать на всех читателей, кроме одного: будущего, – который, в свою очередь, лишь отражение автора во времени. (ССПИ: 4, 515)

В согласии с Кончеевым, в предисловии к английскому переводу рассказа «Уста к устам» («Lips to lips») в 1973 г. Набоков нашел нужным сообщить, что к моменту первой публикации рассказа в 1956 г. в сборнике «Весна в Фиальте» «все, в ком можно было заподозрить отдаленное сходство с персонажами рассказа, благополучно и безнаследно умерли» (*Stories*: 652). Набоков тематизировал «шпильки» в своей английской прозе. В первом английском романе *The Real Life of Sebastian Knight* издатель первой книги Себастьяна, обеспокоенный тем, что один из проходных ее персонажей – в высшей степени смешная и жестокая сатира на одного признанного современного писателя, который, к тому же, может быть опасен начинающему автору как критик, советует изменить весь пассаж. В письме к нему Себастьян отказывается что-либо менять в тексте, потому что не намерен «лелеять вкусы худшей категории читающей публики, тех, кто покупает худшие банальности, потому что они перемешаны новейшим образом со щепоткой Фрейда или “потока сознания”» (*RLSK*: 52-3). Так сражается рыцарь Найт с лже-литературой. Писатель R. в одном из последних английских романов Набокова «Прозрачные вещи» пространно обосновывает эстетическую необходимость сохранять узнаваемость персонажа-объекта насмешек:

Он принялся объяснять, что если ваш истинный художник выбрал обличье для своего персонажа на основе какого-то современника, то любые переработки с целью замаскировать этот персонаж были бы равносильны уничтожению живого прототипа, как если бы проткнуть иглой глиняную куколку, и соседская девушка падает мертвой. Если композиция художественна, если она содержит не только воду, но и вино, тогда она неуязвима в одном смысле и ужасающе хрупка в другом. Хрупка, потому что когда боязливый редактор заставляет художника изменить «стройный» на «пухлый» или «брюнета» на «блондина», он обезображивает обоих, и изображение, и нишу, где оно стояло, и всю часовню вокруг них. И неуязвима, потому что несмотря на то, как бы кардинально вы ни изменяли образ, его прототип

останется узнаваемым по форме дыры, оставленной в текстуре повествования. (ТТ: 108-9)

Тема особого места «шпилек» в прозе Набокова заслуживает отдельного внимания. Но здесь мы рассмотрим другой вопрос, а именно, почему рассказ «Уста к устам» был включен автором в сборник «Весна в Фиальте» наряду с более поздними и зрелыми вещами? Одновременно с подготовкой этого сборника Набоков работал над «Другими берегами» / *Speak, Memory*, и мы вполне можем приложить к рассказам «Весны в Фиальте» развернутые в биографии размышления о тайнах писательского ремесла, «блаженной сущью» которого является «чудотворный толчок к оживлению всего создания, к переходу его от граней кристалла к живым клеткам» (ССРП: 5, 321). В *Speak, Memory* в этом месте добавлено, что автор пишет «невероятно сложные по замыслу рассказы <...> с жаром (zest) божества, создающего живой мир» (SM: 291). Не потому ли в этот сборник также помещен простенький на первый взгляд рассказ 1931 года «Уста к устам», что его объединяет с большинством рассказов сборника тема «тайн ремесла»?

Целью писательского творчества, как это заявлено в «Даре», является литературное бессмертие; это из области того «своего серьезного», которое обычно подается Набоковым не прямо, а в гротескном, балаганном стиле как «карикатура на него». Такова тема и таков метод ее раскрытия в романе «Отчаяние» (1934). Его главный герой, писатель-графоман и убийца, русский немец Герман Карлович, жаждет, во-первых, денег, во-вторых, славы. Бессмертия он боится. Он сочиняет роман, «волшебное произведение искусства» (ССРП: 3, 471), но его задача – не оживление неживого, не создание новых миров, населенных живыми людьми, а описание идеального убийства живого человека, созданного не им. Но при этом создателем самого Германа, Набоковым, ему дана способность проговаривать иногда важные вещи о тайнах писательского ремесла, например: «Бледные организмы литературных героев, питаюсь под руководством автора, наливаются живой читательской кровью; гений писателя состоит в том, чтобы дать им способность ожить, благодаря этому питанию, и жить долго» (406). Нечто похожее потом сотворит Цинциннат Ц. в «Приглашении на казнь».

На подходе к «Отчаянию» Набоков пишет рассказ «Занятой человек», в котором появляется еще один персонаж-литератор, Граф Ит. Он «смертобоязненный», как это свойственно настоящему поэту. Но его мертвые юмористические стишки в газетах своим легким деревянным ритмом напоминали «движение вербной штучки, медведя и мужика» (ССРП: 3, 558), ярмарочной игрушки. Вместо горадианско-пушкинского бессмертия он получает продление собственной физической никчемной жизни из рук смешного русского немца по фамилии Энгель¹. Рассказ «Занятой человек» был написан в сентябре 1931 года. В этом же году создан рассказ «Уста к устам».

Скромный фабрикант, русский немец Илья Борисович Таль, стареющий и одинокий герой рассказа «Уста к устам», чувствует «писательский зуд». Он жаждет не бессмертия и не славы, а всего лишь «теплоты и внимания со стороны читающей публики» (ССРП: 5, 341). Он пишет роман, и с того момента, как мы узнаем его название, «Уста к устам», начинается потеха. Русское ухо сразу же слышит в словосочетании «уста к устам» какие-то *кусты*, как Федор в «Даре» услышал в своей стихотворной строке «Благодарю тебя, Россия, за чистый и крылатый дар» *икры и латы*. Откуда этот римлянин – спрашивает себя Федор (ССРП: 4, 216). Но Илья Борисович – не Федор, не авторское alter ego, хотя бы в каком-либо приближении. Из персонажей-писателей Набокова он ближе всего к Ширину в «Даре». Ширин был «слеп, как Мильтон, глух, как Бетховен и глуп, как бетон. Святая ненаблюдательность (а отсюда – полная неосведомленность об окружающем мире – и полная неспособность что-либо именовать) – свойство, почему-то довольно часто встречающееся у русского писателя-средняка, словно тут действует некий благотворный рок, отказывающий бесталанному в благодати чувственного познания, дабы он зря не изгадил материала» (490). Таль – бесталанный, как Ширин – не Сириин и Пышкин не Пушкин.

¹ Фамилия соседа Графа по пансиону, Энгель, заставляет вспомнить черного ангела, «который в лунном сиянии безнадежно пытался дотянуться до подножья пушкинской строки» («Другие берега» // ССРП: 5, 290), то есть о горадианско-пушкинском бессмертии, по отношению к которому ситуация «Занятого человека» пародийна.

У жаждущего любви, теплоты и внимания Ильи Борисовича есть еще одно качество, несовместимое с писательским ремеслом, – он добр. «В конторе уже знали, что Илья Борисович не только превосходный человек, но еще ein Schriftsteller» (ССРП: 5, 347). В «Даре» мелькает еще один похожий проходной персонаж – «писатель с именем, в свое время печатавшийся во всех русских журналах, седой, бритый, чем-то похожий на удода старик, со слишком добрыми для литературы глазами» (ССРП: 4, 276). Удод – ведь это кэрроловская птица Додо, вымершая из-за своей глупости. Ко времени написания рассказа «Уста к устам» Набоков уже владел важной тайной своего ремесла: творец-автор – жесток, как те двое из Книги Иова, или из Пролога к «Фаусту», или из строки Шейда (*PF* Line 815)².

Святая неискренность в русской литературе Ильи Борисовича в рассказе «Уста к устам» – еще одна «потешная» тема. Он хочет подписать свой роман «псевдонимом, выведенным из имени покойной жены», И. Анненский, не имея понятия о том, что «уже есть литератор, пишущий под этим именем» (ССРП: 5, 345, 346, 347)³. «Литературные неудачники, мелкие журналисты, корреспонденты каких-то бывших газет измывались над ним с диким сладострастием. С таким гиком великовозрастное хулиганье мучит кошку» (347). Между тем, проводник Ильи Борисовича по литературному аду, Евфратский, «журналист с именем», «жадно копил впечатления» от невинного вздора литературных суждений шриффтштеллера, «чтобы потом ими развлекать приятелей» (341-2). *Евфратский* подписывался псевдонимом *Тигрин*. У Ильи Борисовича открываются глаза на своих корыстных мучителей в театре, на представлении «Черной пантеры» (350). Он был не кошкой, а мышкой в когтях безжалостных литературных тигриных и пантер. Илья Борисович *Таль* дал герою своего романа собственную фамилию с переводом на русский язык, *Долинин*. Зная склонность Набокова к «говорящим именам» мы предполагаем, что

² См.: Сендерович С. и Шварц Е. 1999. В чем-то родственный по дарованию, а, вернее – его отсутствию, и писателю-удоду в «Даре», и шриффтштеллеру Илье Борисовичу, – Вадим Вадимович, герой романа «Look at the Harlequins». Он постоянно чувствует, что имперсонирует другого писателя, «который был и всегда будет несравненно более великим, здоровым и жестоким, чем он» (*LATH*: 89).

³ Насмешку над выбором псевдонима Набоков повторил в романе *LATH*. Вадим Вадимович выводит свой псевдоним из имени покойной жены, Ирис, – Ирисин (*LATH*, 97), сообщая этим, что он – *не* Сириин, а его бездарный антипод.

коллекция имен в рассказе складывается в некий контекст: Илья Борисович в области литературы подобен Адаму до грехопадения, не вкушившему от древа познания добра и зла, еще в первобытном раю, *в долине между Тигром и Евфратом*.

В рассказе «Уста к устам» разворачивается гротеск особого рода. Илья Борисович в своей обычной, нелитературной жизни, занимался производством изразцов для облицовки пещерных стен станций подземной дороги (340). Выбор слова *пещерный* для определения стен подземной станции настораживает своей необычностью, тут есть сдвиг, за которым неизбежен другой: *пещера – грот – гротеск*. Гротеск Набокова – элемент его балагана. В нем он дает петрушечное представление, в котором жестокий Петрушка побивает Немца палкой. Немец, потеха русской ярмарки, это «немой». Он не говорит по-русски или говорит плохо, со смешными искажениями. Петрушка – кукла, которая умеет делать только одно, – орудовать палкой. Непременный элемент петрушечного действия – побивание палкой. Любая встреча Петрушки с каким-либо персонажем заканчивается этим. В произведениях Набокова, и русских, и английских, можно найти множество петрушечных персонажей⁴.

Представление о «немце» Илье Борисовиче развивается по классическим канонам. Начинается оно с того, что Таль, персонаж-литератор, обладая чисто лирическим талантом, плохо справлялся с описанием житейских подробностей. «Готовясь героя наделить тростью, Илья Борисович чистосердечно радовался блеску ее массивного набалдашника и, увы, не предчувствовал, какой к нему иск предьявит эта дорогая трость, как мучительно потребует она упоминания, когда Долинин, ощущая в руках гибкое молодое тело, будет переносить Ирину через весенний ручей» (340). Так начинается избиение бесталанного писателя палкой. Роль Петрушки здесь исполняет создатель «немца», автор рассказа. В конце рассказа, случайно подслушав разговор литераторов в фойе театра и узнав истину о своем месте в литературе, о том, что его печатают только потому, что он дает деньги, Илья Борисович в гневе выходит на улицу и обнаруживает, что забыл трость. «Он медленно двинулся назад, к театру. <...> Он знал, что надо все простить, иначе

⁴ См. Сендерович С. и Шварц Е. 1997; статья первая с. 98.

продолжения не будет. И еще он думал о том, что его полностью оценят, когда он умрет, <...> и тихо ходил взад и вперед по тротуару, и погода вернулась за тростью» (351). «Немец» побит тростью дважды, он добровольно возвращается в балаган к своим мучителям⁵.

Герман Карлович в «Отчаянии» во всем противоположен доброму, богатому, щедрому Илье Борисовичу. Он много читал, он претендует на то, что знает «все, что касается литературы» (ССРП: 3, 423). В отличие от Таля, он жесток, он – убийца. Но всего этого недостаточно, чтобы быть писателем. Настоящий писатель (creative writer) создает живые клетки из граней кристалла, создает миры и населяет их живыми персонажами. Он пишет только для будущего читателя, взыскует литературного бессмертия. Герман же называет «волшебным произведением искусства» идеальное убийство своего мнимого двойника, Феликса, ради получения страховки. Он продумывает все детали преступления, убирает все следы, и только забывает про главную улику, палку Феликса, на которой вырезано его имя; палка его выдает. Претендующий на роль создателя волшебного произведения искусства, Герман на деле оказывается балаганным «немцем», побитым палкой.

В «Приглашении на казнь» петрушечное представление о немце в балагане Набокова усложняется. Среди бездушных кукол, окружающих Цинциннату, есть персонаж Эмочка; ее мать говорит с немецким акцентом, Эмочка – *немочка*, немая, как и положено кукле⁶. А Цинциннат, напротив, как истинный поэт, имеет только одно желание «высказаться – всей мировой немоте назло» (ССРП: 4, 99). Он – не балаганный «немец». Поэт не принимает приглашения на казнь, он бессмертен. Вот почему «Приглашение на казнь» нельзя рассматривать как антиутопию в духе Оруэлла; это философия защиты поэта от притязаний всемирной немоты с ее петрушечными казнями.

В «Даре» тоже есть петрушечный балаган с представлением о «немце». Он разыгрывается в «Жизни Чернышевского». В роли немца-немца выступает русский человек, сын священника, Н. Г. Чернышевский, глухой, безъюрный, не

⁵ Как и Смуров в «Соглядатае», побитый палкой, соглашается в конце романа принять место от Петрушки-Кашмарина.

⁶ См. Сендерович С. и Шварц Е. 1997 Статья первая, с. 103.

владеющий словом философ, пленившийся топорным материализмом Фейербаха. Автор «Жизни Чернышевского», Федор Годунов-Чердынцев, создает вокруг реальной исторической фигуры Чернышевского балаган, в котором герой оказывается побитым особой палкой. Еще только готовясь к переходу от поэзии к прозе, «закаляя мускулы музыки, [Федор], как с железной палкой, ходил на прогулку с целыми страницами “Пугачева”, выученными наизусть» (ССРП: 4, 280). Федор подражает Пушкину, укреплявшему руку дуэлянта прогулками с железной палкой⁷. Есть в «Даре» и смешной русский немец Буш с его невозможными по языку философскими трагедиями. Но ему отведена роль в другом, высоком балагане Набокова, надувающим, по слову Блока, материю⁸. Философ Буш – волшебный помощник Федора в борьбе с топорной эстетикой материалистов. Чернышевский для Буша – «популяризатор германского материализма – предателей Гегеля, гробианов-философов» (390). Он помогает издать отвергнутую русской «Газетой» книгу Федора и заодно показывает нам, читателям, что «немец» набоковского петрушечного представления – это не этнический немец, а «немой», не владеющий даром слова и мысли литератор⁹.

В последний раз классическое петрушечное действо о «немце», побитом палкой Петрушки, появляется у Набокова в «Пнине». Здесь в роли «немца» выступает Тимофей Пнин, профессор русской литературы в захолустном американском университете, уморительно смешно не владеющий английским языком. На роль жестокого Петрушки в этом представлении выбран добрейшей души немец, заведующий кафедрой, на которой работал Пнин, профессор Хаген. Он

⁷ Чернышевский как бы сам напрашивается на роль побитого палкой: «Но что занимает почетнейшее место в дневнике и особенно важно для понимания многого в судьбе Николая Гавриловича, это – подробное описание шуточных церемоний, которыми густо украшались саратовские вечера. <...> происходит – запомним это – шутовская дуэль палками. А несколько лет спустя, при аресте, забран был этот дневник <...> Сидя в крепости и зная, что опасный дневник разбирается, <...> он выражал негодование, что дается юридическое значение сценам выдуманым: “Я ставлю себя и других в разные положения и фантастически развиваю... Какое-то «я» говорит о возможности ареста, одного из этих «я» бьют палкой при невесте”» (ССРП: 4, 408 -9).

⁸ См. 2006 – Савелий Сендерович, Елена Шварц. 2006, с. 309.

⁹ Похожий персонаж появляется через несколько лет в *RLSK*. Смешно коверкающий английский язык отставной коммерсант Зильберман обладает волшебным даром понимания, он, как и Буш, – волшебный помощник рассказчика. Он помогает ему найти роковую женщину, погубившую Себастьяна, превращавшую, как блоковская Королева Ночная Фиалка, рыцарей и поэтов в молчаливые изваяния. Рассказчик разоблачает ее чары с помощью... палки.

приходит в гости к Пнину на его вечеринку с палкой своего деда и под конец сообщает ему, что его собираются уволить. Но Пнин – действующее лицо и в другом, высоком балагане Набокова, в том, в котором ему отведена роль книжника-Дон Кихота, защитника русской словесности, разрушителя балагана жестокого Петрушки-Кокерелла¹⁰.

Вернемся к рассказу «Уста к устам». «Свое серьезное», «сообщение» автора, зашифрованное в рассказе, содержится в его смешном названии. Перед нами балаганное представление на тему творчества, точнее – на тему прототипа всякого творчества – сотворения человека. Как Творец создал первого человека, Адама, из праха земного и вдунул в лице его дыхание жизни (уста к устам!), и стал человек «душею живою», так и творец-художник (creative writer) создает с помощью чернил и плоской бумаги живое из мертвого, миры и людей, и способен даровать им бессмертие и тем обретать свое. Он создает высокий балаган, надувающий материю. Тот, кто претендует на роль художника, не обладая качествами, необходимыми для этого, достоин быть побитым палкой в петрушечном балагане.

WORKS CITED

Владимир Набоков

ССРП – Владимир Набоков. *Собрание сочинений русского периода*. В 5 тт. СПб.: Симпозиум, 2000.

LATH — *Look at the Harlequins!* New York: McGraw-Hill, 1974.

PF – *Pale Fire*. New York: Putnam, 1962. Russ.:

RLSK – *The Real Life of Sebastian Knight*. New York: Vintage International, 1992.

SM – *Speak, Memory*. New York : Vintage International, 1989. Russ.:

ДБ – *Другие берега*, Ann Arbor, MI, 1978.

Stories – *The Stories of Vladimir Nabokov*. New York: Vintage International, 1997.

TT – *Transparent Things*. Greenwich, CT: Fawcett Crest, 1972.

¹⁰ См. SS&YS 2004, pp. 23-41.

Сендерович и Шварц

1997. «Вербная штучка: Набоков и популярная культура» Статья первая // *НЛО*. № 24, сс. 93-110; Статья вторая // *НЛО*. № 26, сс. 201-222.
1999. «Набоковский Фауст» // *Vladimir Nabokov-Sirine: Les Annees Européennes. Cahiers de l'émigration russe*, 5. Paris: Institut d'études slaves. Pp. 155-176.
2006. «Сок трех апельсинов. Набоков и петербургский театральный авангард» // *Империя Н. Набоков и наследники*. Ред. Ю. Левинг и Е. Сошкин. М.: НЛО (сс. 293-347).
- SS&YS // Senderovich and Schvarts. "The Tongue, That Punchinello: A Commentary to Nabokov's *Pnin*" // *Nabokov Studies* 8, 2004, pp. 23-41.

