

*Перевод посвящается памяти
Дмитрия Владимировича Набокова*

Под знаком
незаконнорожденных

Посвящаю моей жене

Предисловие

«Под знаком незаконнорожденных» стал моим первым романом, написанным в Америке, а произошло это спустя полдюжины лет после того, как мы приняли друг друга. Большая часть книги сочинялась в середине 1940-х годов, в особенно безоблачный и деятельный период моей жизни. Мое здоровье было отменным. Я выкуривал по четыре пачки папирос в день. Спал не меньше четырех-пяти часов, остаток ночи расхаживая с карандашом в руке по обшарпанной квартирке на Крейги-Сёркл, Кембридж (Массачусетс), где я жил этажом ниже старой леди с каменными ногами и выше молодой женщины со сверхчутким слухом. Ежедневно, не исключая воскресных дней, я проводил до десяти часов за изучением строения некоторых видов бабочек в лабораторном раю Гарвардского музея сравнительной зоологии, но трижды в неделю я оставался там лишь до полудня, а затем отрывал себя от микроскопа и каме-

ры-люциды, чтобы отправиться в колледж Уэллсли (на трамвае и автобусе или на метро и поезде), где я преподавал студенткам русскую грамматику и литературу.

Роман был закончен теплой дождливой ночью, более или менее так, как описано в конце восемнадцатой главы. Мой добрый друг Эдмунд Уилсон прочитал машинописный текст и порекомендовал книгу Аллену Тейту, издавшему ее в «Holt'e» в 1947 году. Несмотря на то, что я был с головой погружен в другие труды, мне удалось расслышать глухой шлепок, произведенный ею. Похвалы, насколько я помню, прозвучали, кажется, только в двух еженедельниках — «Time» и «The New Yorker».

Термином «bend sinister» («левая перевязь») в геральдике называется полоса, проведенная с левой стороны герба (и по распространенному, но ложному представлению, отмечающая внебрачность происхождения). Такой выбор названия диктовался стремлением обратить внимание на абрис, нарушенный преломлением, на искажение в зеркале бытия, неверный поворот жизни, на левеющий (sinistral) и зловещий (sinister) мир. Недостаток названия в том, что оно может побудить серьезного читателя, ищущего в романах «общие идеи» и «человеческие ценности» (что во многом одно и то же), искать их в настоящей книге.

Немного найдется вещей более скучных, чем обсуждение общих идей, навязанных автором или

читателем художественному произведению. Цель этого предисловия не в том, чтобы показать, что «Под знаком незаконнорожденных» относится или не относится к «серьезной литературе» (эвфемизм для обозначения мнимой глубины и всегда желанной банальности). Меня никогда не привлекало то, что зовется литературой социальных комментариев («великие книги» на журналистском и коммерческом жаргоне). Я не «искренний», я не «провокационный», я не «сатирический». Я не дидактик и не аллегорист. Политика и экономика, атомные бомбы, примитивные и абстрактные формы искусства, весь Восток целиком, симптомы «оттепели» в Советской России, Будущее Человечества и все такое прочее оставляют меня в высшей степени равнодушным. Как и в случае с моим «Приглашением на казнь», с которым у этой книги есть очевидное сходство, автоматическое сопоставление «Под знаком незаконнорожденных» с оригинальными сочинениями Кафки или с клишированными опусами Оруэлла доказывает лишь, что автомат не смог прочесть ни великого немецкого писателя, ни посредственного английского.

Схожим образом влияние моей эпохи на эту книгу столь же незначительно, как влияние моих книг, или, по крайней мере, настоящей книги, на мою эпоху. Конечно, легко различить некоторые отражения в стекле, непосредственно вызванные идиотскими и подлыми режимами, которые мы хорошо знаем и которые досаждали мне на про-

тяжении моей жизни: миры насилия и репрессий, фашистов и большевиков, мещанских мыслителей и бабуинов в ботфортах. Нет сомнений также и в том, что без этих печально известных образцов, находившихся передо мной, я не смог бы наполнить эту фантазию фрагментами речей Ленина, ломтем советской конституции и ошметками фальшивой нацистской эффективности.

Хотя система удержания людей в заложниках так же стара, как самая древняя война, более свежая нота вносится в том случае, когда тираническое государство пребывает в состоянии войны с собственными подданными и способно, при полном попустительстве законов, держать в заложниках любого своего гражданина. Еще более недавним усовершенствованием является тонкое использование того, что я бы называл «рычагом любви», — дьявольский прием (с таким успехом применяемый Советами) связывания мятежника с его несчастной страной перекрученными нитями его же собственных сокровенных чувств. Примечательно, однако, что описанное в романе еще молодое полицейское государство Падука — где некоторая туповатость является национальной особенностью (увеличивая тем самым возможности путаницы и халатности, столь характерных, к счастью, для всех тираний) — отстает от реально существующих режимов в успешном использовании этого рычага любви, к которому оно сперва стремится довольно бессистемно, теряя время

на излишнее преследование друзей Круга и только случайно открывая (в пятнадцатой главе), что достаточно схватить его маленького сына, чтобы склонить его к чему угодно.

На самом деле рассказ в этой книге ведется не о жизни и смерти в гротескном полицейском государстве. Мои персонажи — не «типы», не носители той или иной «идеи». Падук, презренный диктатор и бывший одноклассник Круга (регулярно мучимый мальчишками и регулярно лагаемый школьным дворником); д-р Александер, правительственный агент; неопикуемый Густав; ледяной Кристалсен и горемычный Колокололитейщиков; три сестры Бахофен; фарсовый полицейский Мак; жестокие и слабоумные солдаты — все они лишь абсурдные миражи, иллюзии, угнетающие Круга в течение всего срока его недолгого существования, но безвредно исчезающие, едва я распускаю трупку.

Следовательно, главная тема романа — это биеение любящего сердца Круга, то мучение, которому подвергается глубокая нежность, — и эта книга была написана именно ради страниц о Давиде и его отце, и ради этого ее следует читать. Две другие темы сопутствуют главной: тема полоумной жестокости, которая мешает исполнению своей собственной цели, уничтожая того ребенка, которого следовало беречь, и сохраняя другого, от которого нет никакого прока, и тема благословенного безумия Круга, когда он внезапно осознает про-

стю реальность вещей и понимает, но не может выразить в терминах своего мира, что он сам, его сын, его жена и все остальные — всего лишь мои грезы и мигрени.

Вынесено ли какое-либо решение с моей стороны, объявлен ли приговор, дано ли какое-либо удовлетворение моральному чувству? Если идиоты и скоты могут наказывать других скотов и идиотов и если преступление все еще сохраняет объективный смысл в бессмысленном мире Падука (все это сомнительно), то мы можем утверждать, что злодеяние *наказано* в конце книги, когда восковые фигуры в униформе действительно страдают, и манекены, наконец, испытывают жестокую боль, и хорошенькая Мариетта тихо истекает кровью, пронзенная и разорванная похотью сорока солдат.

Сюжет начинает зарождаться в ярком бульоне дождевой лужи. Круг обозревает ее из окна госпиталя, где умирает его жена. Продолговатая лужа, по форме напоминающая клетку, которая готова разделиться, подтематически возникает снова и снова на протяжении всего романа — как чернильная слеза в четвертой главе и клякса в пятой, пролитое молоко в одиннадцатой главе, похожий на инфузорию образ реснитчатой мысли в двенадцатой главе, след ноги фосфоресцирующего островитянина в восемнадцатой и, в заключительном абзаце, как отпечаток, который всякий человек оставляет в личной текстуре пространства. Лужи-

ца, вспыхнувшая в начале и затем вот так вновь и вновь возникающая в сознании Круга, остается связанной с образом его жены не только потому, что он созерцал вправленный в нее закат, находясь у смертного одра Ольги, но и потому, что эта лужица смутно вызывает в нем ощущение моей с ним связи: расщелина в его мире ведет в иной мир нежности, яркости и красоты.

И сопутствующий образ, еще более красноречиво указывающий на Ольгу, — это видение того, как она перед сверкающим зеркалом снимает саму себя, будто одежду, — свои драгоценности, ожерелье и диадему земной жизни. Именно эта картина возникает шесть раз во время сна среди текучих, преломленных сновидением воспоминаний о детстве Круга (гл. 5).

Парономазия — это своего рода словесная чума, заразная болезнь в мире слов; не удивительно, что они чудовищно и неумело искажены в Падукграде, где каждый является всего только анаграммой всех остальных. Книга изобилует стилистическими искажениями, вроде скрещенных с анаграммами каламбуров (во второй главе русский «круг» превращается в тевтонский «огурец», *krug — gurk*, с дополнительным намеком на смену Кругом направления своего путешествия через мост); двусмысленными неологизмами (аморандола — местная гитара); пародиями на повествовательные клише («до которого донеслись последние сказанные слова» и «бывший, похоже,