

Ю. В. Матвеева

**ГНОСТИКА НА КРАЮ БЫТИЯ****(«Приглашение на казнь» В. Набокова и дневник и письма  
из тюрьмы Б. Вильде)**

Выстраивается типологическая параллель между двумя жанрово различными текстами — романом В. Набокова «Приглашение на казнь» и дневниковыми записями Б. Вильде. Основанием для сравнения послужили внутренняя динамика текстов (по-разному реализованный опыт гностического познания бытия) и биографический, философский, культурный и социальный аспекты, которые объединили их создателей в одно поколение.

В своих мемуарах В. Набоков признавался: «... В метафизических вопросах я враг всяких объединений и не желаю участвовать в организованных экскурсиях по антропоморфическим парадизам, мне приходится полагаться на собственные свои слабые силы, когда думаю о лучших своих переживаниях». И все же, как это видно спустя десятилетия, именно в «метафизических вопросах», а вовсе не в вопросах стиля или поэтики в целом Набоков всего более «совпадает» со своими русскими братьями, ведь «собственные свои слабые силы» они питали в одной и той же среде и были охвачены, говоря словами Бергсона, общим «жизненным порывом». Как бы ни отделял себя Набоков от мистически настроенных сверстников из редакции журнала «Числа», его духовный опыт (о чем прекрасно пишет В. Александров [1999]) прорывается повсеместно: в художественном творчестве, в критических эссе, автокомментариях, публицистических высказываниях.

Ценным фактологическим, эмоциональным, аналитическим свидетельством в данном случае представляется нам книга В. Варшавского «Незамеченное поколение» [Варшавский, 1956]. В ней, почти четверть века спустя после нашумевшей распри между «числовцами» и Набоковым [см., например: Терапиано, 1966, 111—124; Мельников, 1996, 73—82; Швабрин, 1999, 3—41; Демидова, 2003, 187—197], бывший монпарнасец и «числовец» В. Варшавский в творчестве бывшего оппонента обнаружил сгущение как раз тех идей, которыми были когда-то поглощены «молодые» парижские писатели. Характерно, что эти идеи, философские и эстетические по форме, напрямую связаны с метафизикой<sup>1</sup>.

Воссоздавая энтелехию поколения во всем многообразии ее жизненных проявлений, Варшавский повсюду старается выделить тот элемент «духовного творче-

---

<sup>1</sup> Справедливости ради отметим, что и в статье Варшавского 1936 г. «О прозе “младших” эмигрантских писателей» [Варшавский, 1936], рассматривавшей «Приглашение на казнь» в качестве примера лирического визионерства «молодых» эмигрантских прозаиков, уже содержался посыл «метафизического» прочтения романа, во многом предвосхитивший стройную концепцию Е. Александрова, гипотезы С. Давыдова [2004] и А. Долинина [2004].

ства», который скрепляет разные явления и разные индивидуальности. Сама поэтика его труда наглядно демонстрирует им же приведенную метафору из статьи Г. Адамовича: «Все, что делают люди, и все, чем они живут, похоже по форме на конус или пирамиду: внизу, в основании — площадь огромная, и всякой отрасли находится свое место. Наверху все сходится» [Варшавский, 1956, 181]. Особой формой культуры считает Варшавский героическую смерть и героической смерти своих ровесников посвящает заключительную (шестую) главу. Но если, говоря о «молодой» эмигрантской литературе, Варшавский в качестве особо значимого текста выделяет роман В. Сирина «Приглашение на казнь», то, повествуя о мучениках и героях Второй мировой войны, особенно подробно останавливается на судьбе Бориса Вильде.

Конечно же, В. Набоков-Сирин и Б. Вильде ничем не связаны в его книге. Но если, как утверждают Варшавский и Адамович, и в сфере «духовного творчества» сходятся разные вещи и явления, само собой напрашивается сравнение — литературный герой и реальный человек, оказавшиеся в одной чудовищной ситуации. Сопоставление это сделалось почти самоочевидным после выхода дневников и писем Б. Вильде [Vildé, 1997; Вильде, 2005], написанных во время его заключения по делу Музея человека (записи велись с июля 1941 по январь 1942 г., последнее письмо было написано в день казни, 23 февраля 1942 г.)

То, что в творческом воображении смог «проиграть» В. Набоков, Б. Вильде пережил в своей реальной судьбе. И все-таки поражает здесь не столько трагическое совпадение ситуации внешней (обреченный на гибель и ни в чем не повинный с точки зрения гуманизма узник), сколько сходство внутренних переживаний, поразительное подчас совпадение в логике мышления и поведении антифашиста Вильде и «непрозрачного» Цинцинната. Вильде, чтобы приготовить себя к смерти, Набоков, чтобы раскрыть сознание приговоренного, — оба они, пребывая в одном культурном контексте, интуитивно становятся в одну и ту же позицию гностика, желающего дознаться до ответов на вопросы предельного уровня: «Кто мы? Кем стали? Где мы? Куда заброшены? Куда стремимся? Как освобождаемся?» [см.: ФЭС, 1989, 127] Именно поэтому невольные переключки между дневниками Вильде и художественным текстом Набокова кажутся по-особому значительными. При том, что Вильде входил в редакцию «Чисел», состоял в объединении «Круг», был членом Союза молодых писателей и поэтов и считался своим человеком на Монпарнасе, т. е. формально принадлежал к лагерю набоковских противников, его автодокументальные свидетельства отчетливо коррелируют с романом Набокова.

Трудно сказать, как относился к Борису Вильде Владимир Набоков, попала ли вообще судьба Вильде в поле его внимания. Судя по тому, что вспоминают о Вильде современники (сдержанный, благожелательный, всегда готовый помочь, авантюрист, склонный к немотивированному риску, человек науки с блестящими задатками ученого, герой без кавычек, как назвал его А. Бахрах)<sup>2</sup>, он мог бы скорее

---

<sup>2</sup> Кроме В. Варшавского, о Б. Вильде (Б. Диком) писали: А. Бахрах [2005, 335—340]; З. Шаховская [2006, 333, 408]; В. Яновский [2000, II, 382 389]; Р. Гуль [2001, III, 98].

понравиться Набокову (достаточно вспомнить романтический образ старшего Годунова-Чердынцева или юного Мартына Эдельвейса). О Набокове-Сирине Б. Вильде в своих дневниках тоже не упоминает (даже так коротко, как упоминает, к примеру, о Б. Поплавском). Попытка сопоставления, таким образом, не имеет никакой историко-биографической и объективно выраженной основы, и все же, думается, не лишена оснований: то, что Н. Бердяев увидел когда-то в дневниках Б. Поплавского («документ современной души, русской молодой души в эмиграции» [Бердяев, 1993, 150]), можно обнаружить и в тексте набоковского романа, и в дневниковых записях Вильде.

В свою фантазмагорическую одиночную камеру, бутафорски украшенную «столом, стулом, койкой», пауком «на желтой стене», и в свою реальную одиночку политзаключенного парижской тюрьмы Санте, а затем тюрьмы Френ Цинциннат Ц. и Б. Вильде попадают примерно в том мифологическом возрасте, который сам говорит за себя, заставляя вольно и невольно думать о смерти и воскресении. «Я тридцать лет прожил среди плотных на ощупь привидений, скрывая, что я жив и действителен, — но теперь, когда я попался, мне с вами стесняться нечего. По крайней мере, проверю на опыте всю несостоятельность данного мира», — подводит предварительный жизненный итог своего тридцатилетия Цинциннат [Набоков, 1990, 39]. 25 июня 1941 г. Б. Вильде, которому в тюрьме исполнилось 33 года, записывает: «Мой день рождения: 33 года! Очень печальное утро». 1 сентября вновь припоминает свой возраст: «Правда ли, что у меня нет никакого будущего? Тридцать три — это очень-очень мало. Сколько еще можно открыть, от сколького отказаться» [Вильде, 2005, 52]. Тема смерти и ее преодоления действительно является главной и в романе Набокова, и в дневниковых записях Вильде. Это лежит на поверхности, это замечено всеми исследователями Набокова и комментаторами записей Вильде.

«Сообразно с законом, Цинциннату Ц. объявили смертный приговор шепотом» — так начинается роман Набокова, финал которого — осуществившаяся казнь Цинцинната, парадоксальным образом ставшая метафизическим освобождением героя. Дневник Вильде тоже открывается размышлениями о смерти: «Жизнь представляется нам такой же естественной, как воздух вокруг. Поэтому смерть кажется нам ненормальной и мы склонны относиться к ней как к несчастному случаю (отсюда всеобщий миф о первородном грехе, первородной случайности). В действительности же именно жизнь, быть может, есть такая чудесная случайность, удивительное происшествие... Но каким образом при жизни взглянуть на нее с точки зрения смерти? Это чертовски тяжело» [Вильде, 2005, 15]. Это одна из первых записей. Последняя, сделанная в тюрьме, — письмо Ирен Лот, написанное за несколько часов до расстрела, — убеждает в том, что ее автор, как и Цинциннат Ц., покидал этот мир не просто так: «Я вступаю в жизнь с улыбкой, как в новое приключение, с некоторым сожалением, но без угрызений совести и страха. По правде говоря, я уже так далеко продвинулся на пути смерти, что возврат к жизни представляется мне в любом случае слишком сложным, если не вовсе невозможным» [Там же, 137].

Сама интонация финала (и в том и в другом случае трагически просветленная) говорит о спасении. У казненного Цинцинната и засматривающегося в глаза смерти Вильде вдруг появляется необъяснимая свобода по отношению к миру, ими оставленному и оставляемому: Цинциннат спускается с помоста, медленно идет «по зыбкому сору», отстраняет догнавшего его Романа-Родрига, все расползается и падает, а Цинциннат идет, «направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему». Та же свобода, то же ощущение надмирности сквозит в написанном за несколько часов до гибели прощальном письме Б. Вильде: «Честно говоря, в моем мужестве нет большой заслуги. Смерть для меня — это осуществление Великой Любви, вхождение в подлинную реальность» [Вильде, 2005, 138]. «Я ощущаю Вас подле себя, — обращается он к жене, — совсем близко. Я окружен Вашей любовью, нашей любовью, которая сильнее смерти. Не станем сожалеть о нашем бедном счастье, это такой пустяк в сравнении с нашей радостью. Как все ясно! Вечное солнце любви встает из пучины смерти. Возлюбленная моя, я готов, я иду. Я покидаю Вас, чтобы вновь встретить в вечности» [Там же].

Для обоих узников время одиночного заключения становится чем-то вроде аскезы<sup>3</sup>, жизнь событийная, светская и реальная постепенно устраняется, в права вступает жизнь духа, в полной мере обнаруживая кантовскую «автономию воли». Тюрьма усугубляет, катализирует в них мистическую интуицию и стремление к чисто гностическому<sup>4</sup> объяснению мира и самих себя. Оба узника вполне отчетливо это сознают, с той лишь разницей, что герой Набокова, хоть и снабжен «философской ермолкой на макушке», подобных слов не произносит, обходясь намеками и обиняками в виде описательных конструкций и неопределенных местоимений: «На меня этой ночью, — и случается так не впервые, — нашло особенное» [Набоков, 1990, 50]; «Я кое-что знаю. Но оно так трудно выразимо!» [Там же, 51]; «Там, там — оригинал тех садов, где мы тут бродили» [Там же, 53]. Что касается Б. Вильде, он о собственном «мистическом опыте» и о мистическом опыте вообще пишет и рассуждает неоднократно. В целом же, и Цинциннат, и Б. Вильде убеждены в истинности неведомой потусторонней реальности: «Он есть, мой сонный мир, его не может не быть, ибо должен же существовать образец, если существует корявая копия», — записывает Цинциннат [Там же, 53]; «Я ничего не знаю, что за гробом. У меня одни сомненья. Все же вечная жизнь существует», — пишет Б. Вильде [2005, 91].

<sup>3</sup> По поводу дневника Вильде Ф. Бедарида так и пишет: «...этот дневник посвящен аскезе» [Бедарида, 2005, 143].

<sup>4</sup> Оговоримся, что, употребляя этот термин, мы скорее вкладываем в него некий общеполитологический, нежели точный историко-философский смысл. Было бы совсем неубедительно назвать гностиками в буквальном смысле этого слова Б. Вильде и В. Набокова, чье сознание сформировалось на пересечении сложных культурных и философских тенденций начала XX столетия. При этом ясно, что в том и другом случае определяющим стало влияние так называемой идеалистической традиции, в которой немалое значение имели и собственно гностические учения.

Погружаясь в мир чистой духовности, оба узника претерпевают целую череду озарений, заново переживают прошлое, открывают для себя область сновидений и медитаций<sup>5</sup>. (Наблюдения Вильде в этой сфере представляют подлинный научный интерес в качестве уникального свидетельства парапсихологического толка.) И все же ни о Цинциннате, ни о Б. Вильде нельзя сказать однозначно, что они следуют лишь путем отречения и духовного прозрения. Каждый из них переживает на этом пути свою внутреннюю трагедию.

«Мистика, — пишет Н. Бердяев, — есть искренность, преодоление лживых условностей эмпирической жизни, обнаружение своей подлинной действительности» [Бердяев, 1999, 10]. Те же признаки мистического сознания выделяет А. Бергсон: «...всякое сознание, становящееся на путь мистики, оказываясь вне гражданской общины, более или менее смутно чувствует, что оставляет за собой людей и богов» [Бергсон, 1994, 239]. Однако, чтобы утвердить в себе это сознание, оставить «за собой людей и богов» и достичь предельной «искренности», ставшему на путь гносиса нужно совершить огромное усилие — усилие по преодолению своей телесной и чувственной инерции, своей дуалистической природы. Можно сказать, что подобное преодоление исконной двойственности становится главной задачей самосознания Цинцинната Ц. (как его изобразил Набоков) и героя без кавычек Б. Вильде (как оно представляется сквозь призму его записей).

Известно, на фоне каких исторических событий, факторов и влияний был так молниеносно<sup>6</sup> написан Набоковым его роман: набирающий силу нацизм в Германии; доходящие вести о жизни в Советской России. Этот фон предопределил (как бы ни протестовал впоследствии сам Набоков) и одну из версий прочтения романа, а именно так называемую «социальную» его трактовку, согласно которой изображенный писателем мир есть не что иное, как сатирическое и гротесковое преломление тоталитарного общественного устройства. Дело, по которому был арестован, судим и приговорен Б. Вильде, вошло в историю как одно из самых громких в Париже за весь период войны. Сам Вильде был инициатором движения Резистанс, организатором одноименной газеты. До этой своей рискованной подпольной деятельности он успел побывать на войне и в немецком плену.

Казалось бы, и в первом, и во втором случае (если иметь в виду факт написания Набоковым его романа и факт ареста немецкими властями Вильде) перед нами явления, обусловленные прежде всего причинами политическими и социальными. На самом же деле ни у Набокова в его романе, ни у Вильде в его дневнике

---

<sup>5</sup> По мнению А. Бергсона, видения, восторженный экстаз, озарения — это как раз те эмоционально-психические состояния, которые свойственны мистической душе [см.: Бергсон, 1994, 245.].

<sup>6</sup> В интервью А. Аппелю Набоков комментировал ситуацию написания романа следующим образом: «Вообще пишу я медленно, ползу как улитка со своей раковиной, со скоростью двести готовых страниц в год — единственным эффективным исключением был русский текст “Приглашения на казнь”, первый вариант которого я в одном вдохновенном порыве написал за две недели» [Набоков, 2002, 183—184].

социально-политическое начало отнюдь не является доминирующим. У политически активного Вильде оно даже менее выражено, чем у политически пассивного Набокова, который, в силу профессиональной обязанности сочинителя, должен был создать и структурировать мир, где бы его герой вращался. Вильде, пользуясь правом быть только героем, именно в тюрьме от внешней реальности, столь бурной и трагической, почти совсем отстраняется. На это, в частности, обращает внимание автор комментариев и послесловия к дневнику Б. Вильде французский историк Ф. Бедарида<sup>7</sup>. Тут, безусловно, могла быть оглядка на тюремную цензуру (сам Вильде признается, что она мешает в письмах), но главная причина скорее всего не в ней. Внутренний мир начинает расширяться, интенсивность духовной жизни многократно усиливается.

Все, что с ним произошло, Б. Вильде рассматривает с позиции внутренней логики, с точки зрения «философии человеческой судьбы». В письме к Ирен Лот (15 сентября 1941) он пишет: «Чувствую себя очень хорошо: не думайте, что я несчастен, одиночество не страшит меня, и я открываю в себе способность вести насыщенную внутреннюю жизнь, не сопоставимую с обычной повседневной суетой. Я, можно сказать, возвращаюсь к истокам, высвобождаюсь из своего общественного “я”, восстанавливая “я” личное» [Вильде, 2005, 134].

С момента приговора «высвобождается» из своего общественного «я» и набоковский Цинциннат, который отныне не должен заботиться о своей «основной нелегальности», не должен «бдительно изощряться», не должен «поворачиваться туда-сюда», чтобы «казаться светопроводным». Не случайно утром следующего после объявленного приговора дня он сбрасывает свои телесные оболочки. Этот эпизод С. Давыдов трактует в соответствии с гностическим мифом как «полную реализацию гностической метафоры, в которой “одевание” означает “плоть”, а человек, освобожденный от тела, достигает подобия бесплотного божества» [Давыдов, 1997, 480]. «Рассеявшись», побывав «подобием бесплотного божества», Цинциннат «освежает» себя и становится дерзким, даже вызывающим по отношению к действительности, которая уже ничем не может ему повредить: «Я окружен какими-то убогими призраками, а не людьми. <...> вы, Роман Виссарионович, самый, кажется, убогий...» [Набоков, 1990, 19]. Интонация вызова, пренебрежения, презрения в адрес тюремщиков (не только Родрига-Родиона, но и м -сье Пьера) будет характерна для Цинцинната вплоть до самого финала.

Независимо и бесстрашно держал себя по отношению к нацистским властям и реальный узник Б. Вильде. «Борис Вильде после оглашения смертного приговора, — приводит Ф. Бедарида свидетельство Аньес Гюмбер, осужденной по тому же делу, — не колеблясь подходит пожать руку председателю, капитану Роскату. А также судебному секретарю немецкого военного трибунала» [Бе-

---

<sup>7</sup> «Читая дневник, — пишет Ф. Бедарида, — есть на первый взгляд, чему удивляться, а именно полному отсутствию внешнего мира, исторической шумихи» [Бедарида, 2005, 145].

дариды, 2005, 148]. Свидетельства А. Гюмбер приводит и В. Варшавский: «Вильде пользуется предоставленным ему последним словом, чтобы произнести прекрасную и гуманную речь в защиту Мальчугана. Он берет всю вину на себя» [Варшавский, 1956, 341]. О самочувствии самого Вильде говорит, к примеру, его запись от 21 октября 1941 г.: «Приходил прокурор, чтобы “познакомиться со мной”. Пообещал, что мне не сносить головы. Никакого впечатления. Позднее, размышляя над этим, я был поражен собственным бесстрашием. <...> Ирен наняла мне адвоката: не вижу в нем пользы. Но пусть будет как забава» [Вильде, 2005, 76—77].

Безусловно, взаимоотношения Б. Вильде с немцами, его «палачами», иные, нежели взаимоотношения Цинцинната Ц. с его тюремщиками. Набоков выстраивал романтическое противостояние: одухотворенный герой-индивидуалист и косный субстанциальный мир, должный его истребить. Отношение же к немцам Б. Вильде было определено его социально-политическим статусом сначала военного, а потом идейного противника, именно поэтому оно достигает порой накала и высоты классицистической трагедии, когда по разные стороны «долга» оказываются люди, способные понять и оценить друг друга (о чем вспоминают и что подтверждают свидетели суда и расстрела). В целом, благородство Б. Вильде, точно так же как презрение Цинцинната Ц., по отношению к тем, от кого целиком зависят их жизни, свидетельствуют об одном — об их бесстрашии и человеческой независимости от наличествующей власти. Но это лишь самая первая форма освобождения — высвобождение из своего общественного «я» и восстановление «я» личного, как написал очень точно Вильде.

И в тексте Набокова, и в записях Вильде первостепенным становится как раз это самое «я» личное, ибо то, что в нем происходит, и есть настоящая борьба внутреннего и еще более внутреннего, инстинкта самосохранения и духовной интуиции бессмертия, страха и бесстрашия. Борьбой с самим собой занят Цинциннат, она же составляет центральную тему в дневниках Б. Вильде. Причем и тот и другой проходят общий путь мистического преодоления себя, оба почти все время колеблются между экзистенциальным отчаянием и гностическим озарением. Общим преодоление двойственности дается трудно.

Нельзя не заметить, что в романе Набокова эмоциональное напряжение, которым заряжен текст, производно от внутреннего напряжения главного героя — Цинцинната Ц. Душевное состояние Цинцинната крайне неустойчиво, его амплитуда подобна амплитуде маятника: полное отчаяние приговоренного сменяется ощущением внутренней свободы; на смену физиологическому, почти животному страху приходит в свой черед духовная отвага. Цинциннат разрывается между презрением к мнимому миру мнимых вещей и желанием в этот мир вернуться, между надеждой на спасение и точным знанием безнадежности своего положения, между мучительной тоской и догадкой о чем-то запредельном, безусловно подлинном, что ему как избранному назначено в удел. При этом за все время тюремного заключения Цинциннат так и не может избавиться от своей раздвоенности. Набоков с пронизывающей достоверностью передает состояние страха, подав-

ленности, предсмертной тоски, которое сопровождает Цинцинната с момента приговора и до конца его посюстороннего бытия.

И даже в финале, когда вроде бы герой чувствует, что уже «закален», отправившись в последнее свое путешествие, в путешествие к месту казни, «Цинциннат занимался лишь тем, что старался совладать со своим захлебывающимся, ревущим, ничего знать не желающим страхом» [Набоков, 1990, 123].

Разумная часть Цинцинната сознает, что впереди, по ту сторону жизни — долгожданное пробуждение, что нужно только «вылезти» из теплого тела, что это единственный способ разделаться с «так называемой действительностью», с миром кукол, неток и призраков, однако всякий раз эта его духовная интуиция прорывается сквозь ужас всамделишной смерти. Цинциннат спорит сам с собой, перед самим же собой отстаивает сокровенное знание: «В теории — хотелось бы проснуться. Но проснуться я не могу без посторонней помощи, а этой помощи безумно боюсь» [Там же, 19].

Цинциннату снится, как он снимает с себя «оболочку за оболочкой», доходя до «последней, неделимой, твердой, сияющей точки, и эта точка говорит: я есмь!»; Цинциннат сознает собственную избранность: «Я кое-что знаю. Я кое-что знаю». Но помимо этого невыразимого знания он «всей мировой немоте назло» не только бросает вызов («но меня у меня не отнимет никто»), но и признается в собственной слабости, в слабости смертного человека: «Как мне страшно. Как мне тошно...» [Там же, 51]; «...смотрите, куклы, как я боюсь...» [Там же, 111]. В этой раздвоенности весь Цинциннат, которому «нет сладу с самим собой».

Расколотость самосознания героя, рассогласованность в нем экзистенциального «я» и, как выразился Б. Вильде, «я» общественного подчеркивается Набоковым введенным мотивом двойничества. Изображая своего героя в моменты наивысшего психического напряжения, единовременное присутствие в нем альтернативной или отчужденной реакции Набоков дарует именно его двойникам — «какому-то добавочному» Цинциннату (способному отвечать любезно и вразумительно, когда истинный Цинциннат не знает, как расставить слова от всераздирающего отчаяния), «другому» Цинциннату (который, напротив, «истерически затопал, теряя туфли», в то время как Цинциннат подлинный не выходит за рамки приличия), «настоящему» Цинциннату (способному сидеть «в халате за столом», когда душа его страдает и бьется «головой об стену»).

Борьба Цинцинната с самим собой обретает у Набокова и еще одну форму (чисто интеллектуальную) — форму внутреннего диалога. Она появляется, например, в записях Цинцинната, протоколирующих внутреннее состояние героя, для которого процесс писания одновременно является способом рефлексии, формой разговора с самим собой. Чаще всего это поток сознания — гибкий, движущийся, изменчивый, однако порой (в самые драматические моменты) его диалектичность сменяется диалогизмом, и тогда один Цинциннатов голос начинает оппонировать другому: «Но как я боюсь проснуться! Как боюсь того мгновения... — А чего же бояться? Ведь для меня это уже будет лишь тень топора... — Все-таки боюсь!» [Там же, 52].



В отличие от Цинцинната, представленного нам изнутри и извне, о душевном состоянии Б. Вильде можно судить лишь на основании оставленных им записей. Но, как и в случае Цинцинната, возможность писать используется Б. Вильде прежде всего как возможность выяснения отношений с самим же собой. Приступая к аналитическому разбору набоковского романа, В. Ходасевич писал о сущности искусства вообще: «По природе искусство религиозно, ибо оно, не будучи молитвой, подобно молитве и есть выраженное отношение к миру и Богу» [Ходасевич, 1937]. То, что пишут в своих реальных и вымышленных застенках Б. Вильде и Цинциннат, пожалуй, более всего похоже на молитву. По крайней мере, в обоих случаях это форма рефлексии, форма исповеди (самопознания, самополемики, самоконтроля)<sup>8</sup>.

Первое, что сделал приговоренный Цинциннат в своей одиночной камере, — начал писать. Последнее, что сделал, — писать закончил. Последнее, о чем подумал: «...в сущности, все уже дописано». Вильде 16 января 1942 г. уже во время начавшегося процесса, когда трагический исход, по-видимому, стал для него ясен, сообщает жене по поводу своего дневника, который, скорее всего, в это же время и был ей передан: «Я написал эти страницы исключительно для самого себя, местами это только маяки на пути мысли (а множество деталей останутся для вас непонятными, но это неважно). Я собирался уничтожить их, был готов сделать это, поскольку после последних строк (в среду 7 января) мне больше нечего добавить к ним, все стало настолько ясно и правильно, что у меня нет нужды даже в себе самом»; «В Санте у меня не было ни бумаги, ни карандаша. Только во Френ я начал записывать свои мысли. Понемногу я привык и стал находить в этом некоторое удовольствие. Вот каково происхождение этого дневника. Быть может, он послужит комментарием к моим письмам. Это частичка меня» [Вильде, 2005, 135—136]. Добавим, что 8 января начался процесс по делу Музея человека. Точно к этому сроку Б. Вильде прекратил записи, ощущая полную исчерпанность темы, поскольку «все стало настолько ясно и правильно...».

Цинциннат нервен, подвижен, наделен темпераментом художника, и потому его «теперь, когда я закален, когда меня почти не пугает...» пишется накануне казни (и все равно не является окончательным «освобождением»). Б. Вильде, наделенный аналитическим умом исследователя и волей борца, ставит точку намного раньше, но, в сущности, тоже перед лицом неминуемой гибели. И эта его искомая точка, вершина духовного восхождения, тоже по-своему демонстрирует мистический опыт преодоления смерти и собственного перед ней отчаяния. Цинциннат зачеркивает страшное слово, Вильде перекрывает его другим — словом «любовь».

Как и Цинциннат, Б. Вильде подвигается к этой конечной точке неровно, хотя отношение его к миру, да и к собственной участи, гораздо более выверенное, бо-

---

<sup>8</sup> В. Е. Александров, задавшись вопросом, «почему Цинциннат считает, что писание способно облегчить его метафизические страдания», находит на него вполне определенный ответ: «Цинциннат заявляет, что словесная форма самовыражения нужна ему, чтобы познать интуитивно ощущаемую потустороннюю реальность» [Александров, 1999, 116].

лее «готовое». У Цинцинната нет или почти нет нищезанятия, и он нигде не думает о предстоящей казни как о счастливой возможности красиво завершить свою жизнь. По записям же Вильде видно, что ему такая мысль не чужда: героический и мученический конец есть то, с чем внутренне он давно согласился и что заранее мыслилось им в качестве идеального конца («Быть расстрелянным — в каком-то смысле логичное завершение моей жизни. Кончить с блеском. Каждый кончает с жизнью по-своему» [Вильде, 2005, 76]; «Это же прекрасно — умереть в добром здравии, в ясном уме, в полноте душевных сил. Такой конец по мне, в этом нет сомнений, и это лучше, чем внезапно пасть на поле боя или медленно угаснуть от мучительной болезни» [Там же, 138]).

Однако Вильде не остановился в нищезанятии. Собственное развитие, как, в частности, и те трансформации, которые он претерпел, уже будучи узником тюрьмы Френ, Вильде называет процессом очеловечивания и повторяет это неоднократно: «Известно ли тебе, в чем смысл твоей жизни? Оглянись назад, ты увидишь, что твоим становлением было твое очеловечивание» [Там же, 87]. Из поклонника нищезанятской доктрины он в конечном счете превращается в сопереживателя по отношению к самому Ницше, который, по его мнению, «писал собственной кровью» и принадлежал к немногим «избранным сердцам» — «бл. Августин, Паскаль, Ницше» [Там же, 93]. Между Заратустрой и Ницше Вильде делает выбор в пользу последнего. В себе самом он укрепляет именно «очеловеченное» начало, хотя оно по сути своей, конечно же, наиболее уязвимо. По этой причине отвергает он и отрешенность буддизма: «Чего мне больше всего недостает: солнца, моря, леса и ветра, особенно ветра. Мне необходимо испытывать эту ностальгию, чтобы тюрьма не возымела надо мной власти. Если бы только я поддался, то мог бы с легкостью совершенно избежать страданий — или впад в полное и непробиваемое безразличие, или уйдя от реальности в мир порожденных воображением грез (покров Майи)» [Там же, 100]. Из приведенной записи видно, что «избежать страданий» Вильде сознательно не желает. Он не хочет быть неуязвимым. Сознательно отбросив нищезанятскую доктрину, остается уязвим так же, как беззащитный и сверхчувствительный Цинциннат.

Цинциннат все возвращается к своему страху, взмывая вдруг из его глубин к откровениям высшего порядка — Вильде так же настойчиво говорит о своей любви к жизни, которая в конечном итоге должна включить в себя и любовь к смерти. Набоков изображает «добавочного» Цинцинната, Цинцинната, разговаривающего с самим собой; Вильде же из собственного «разорванного сознания» выстраивает целый драматический диалог: «Размышлял этой ночью о смерти. Это своего рода внутренний диалог, развернутый между двумя “я”, каждое из которых настоящее. Затруднительно дать им точное определение, я просто назвал их “я-1” и “я-2”» [Вильде, 2005, 79].

В целостном тексте дневниковых записей Вильде этот диалог — своеобразная кульминация. Когда угроза смертного приговора превращается почти в уверенность, Вильде начинает конспект своих ночных размышлений. Смерть придвинулась вплотную, перестала ощущаться как нечто отвлеченное. Свой ужас (хоть так

он нигде не называется) Вильде — как человек, привыкший мыслить, анализировать и судить себя, — пытается разъять, поделив собственное неделимое «я» на «я-1» и «я-2», где «я» первое транслирует беспристрастного философа, а «я» второе — любящего жизнь гедониста.

Диалог продолжается в записях от 25—28 и 30 октября, от 1—2 ноября, при этом разговор двух «я» неуклонно движется вперед, ни разу не возвращаясь к уже обдуманым и оспоренным темам. Вильде словно перебирает слагаемые своей жизни: радости застолья, интеллектуальные удовольствия, люди, друзья, родители, Франция, прошлое. И всякий раз «я» сознающее бьет аргументы «я» чувственного. Лишь в последней, самой значительной и сокровенной точке — в мыслях о жене и любви к ней — первому «я» нечего взять из арсенала логических доводов. Но возражать, в сущности, нет необходимости, потому что этот пункт, эта тема выходит за пределы «здесь» и «там» и принадлежит сфере, которая гностически мыслится как сфера вечных, неистребимых реалий.

Казалось бы, основной вопрос решен — «символ веры» найден. Последующие записи еще более лаконичны, еще более заострены в сторону максимально сущностных и максимально личных переживаний. В отличие от Цинцинната, Б. Вильде удастся найти точку относительного равновесия. И если Цинциннату полная непредсказуемость собственной участи не дает осуществлять замыслы и написать должное, то Вильде та же самая неизвестность вовсе не мешает читать поэзию и философию, изучать греческий и санскрит. Он знает, что дни его сочтены, но все-таки видит во время кратких свиданий Ирен, пишет ей, получает письма и книги. Его товарищи страдают так же. Он не одинок и любим, а потому должен быть сильным, каковым, собственно, и был. И все же, как совершенно одинокий, никем не любимый и несчастный Цинциннат, Вильде еще не однажды возвращается и к теме страха («Чего человечество никогда не смогло сделать, так это победить страх смерти...» [Вильде, 2005, 93]; «страх смерти, как, впрочем, и всякий страх, коренится в нетвердости духа...» [Там же, 103]), и к теме надежды («Вот чем заполнено мое существование в надежде между жизнью и смертью» [Там же, 99]), и к теме ностальгии по оставленной жизни («Снова видел Ирен. Радость, нежность и волна ностальгии по жизни» [Там же, 98]; «Время от времени случаются приступы мучительной ностальгии» [Там же, 99]).

Таким образом, диалог «я-1» и «я-2» в сознании Б. Вильде не оборвался, исподволь он продолжается вплоть до самой последней записи, сделанной 6 января 1942 г., за день до начала судебного процесса. Записывая каждодневные события, впечатления о прочитанных книгах, сновидения, Вильде, как и Цинциннат Ц., идет по одному и тому же кругу переживаний, разрываясь между страждущей чувственностью и нарастающей силой абстрактного мышления. Неудивительно, что последние слова дневника едва ли не полностью повторяют последние слова философского диалога: «Смерть... Я не чувствую ни страха, ни презрения. Любовь. Победить смерть — значит полюбить ее» [Там же, 110]. «Очеловеченное» начало не смиряется, не покоряется началу интеллектуальному, но сливается с ним, сливается все в той же точке гностического озарения:

«За этим письмом мне было видение света. Да, словно внезапная вспышка...» [Вильде, 2005, 110]<sup>9</sup>.

Неизвестно, что пережил и передумал Вильде за время судебного процесса (8 января — 17 февраля 1942 г.), а потом и за время ожидания казни (еще пять дней до 23 февраля). Итог этих переживаний — прощальное письмо, автор которого уже ни на йоту не отступает от своего «символа веры».

В конце концов и Цинциннат Ц., и Б. Вильде, проделав очень схожий путь духовной эволюции, утверждают в своем бессмертии: покидая этот мир, оба словно распахивают врата: человек тоскующий, плотский остается по эту сторону, человек взыскующий и духовный переступает порог, идя навстречу неведомому. Ориентиры, которые дает своему герою В. Набоков, в целом романтические по духу и гностические по сути, во многом совпадают с экзистенциальными и философскими установками Б. Вильде.

Безусловно, за всем этим стоит предельное обострение духовной чувствительности, свойственное, в общем, разным человеческим натурам и в разные исторические периоды, но такое узнаваемое для русского читателя в поколенческой когорте Б. Вильде и В. Набокова. Высмеивая Г. Адамовича и «числовцев» в «Даре», Набоков в это же самое время быстро, одним порывом, пишет «Приглашение на казнь» — вариацию на ими заданную тему. Точно так же Б. Вильде, формально значившийся в редакции «Чисел», но занимавший на Монпарнасе свое особое и, по-видимому, далекое от центра место, в критический момент вспоминает о «русских эмигрантах с Монпарнаса», и вспоминает не случайно: «Несмотря на всю заурядность, люди *transis* одиночеством. Ирен не могла понять моего отношения к русским эмигрантам с Монпарнаса. Сплоченным отчаянием. И общим языком аппроксимаций» [Там же, 22]. Действительно, отношение к Монпарнасу и у Набокова, и у Вильде было своим, но оно было, потому что идеи и эмоциональная аура, присущие русскому Монпарнасу, ими, несмотря ни на что, разделялись, а может быть, именно ими оказались выражены с максимальной полнотой.

---

<sup>9</sup> Сошлемся еще раз на монографию В. Е. Александрова, где природа набоковских текстов рассматривается как результат «ярких вспышек сознания или вдохновения», во время которых автору дано проникнуть в некие потусторонние «вневременные просторы». С этим сопряжена, считает Александров, «характерная манера Набокова структурировать свои произведения вокруг эпифаний» [Александров, 1999, 42]. Точно так же и в дневнике Б. Вильде нельзя не обратить внимания на роль «внезапных вспышек», которые не только в большом количестве присутствуют в тексте записей, но и структурируют их. Иногда объем отдельных записей вообще сводится к попытке внятно сформулировать «некое интуитивное понимание» [Вильде, 2005, 50]. То, что проф. Александров говорит о Набокове, Вильде ощущает в самом себе: «О, я вовсе не претендую на озарение, но те несколько мгновений в жизни, когда я мог смутно различить то, чего не выразишь словами, искупают в моих глазах все остальное. <...> Сам я, когда об этом думаю, использую термин “участие в жизни вечной”, не подразумевающий страха, принужденности или даже изумления» [Там же, 67].

- Александров В.* Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / Пер. с англ. Н. А. Анастасьева. СПб., 1999.
- Бахрах А.* Герой без кавычек (Борис Вильде) // Бунин в халате: По памяти, по записям. М., 2005.
- Бедариде Ф.* «Свет, просвещающий смерть»: Пер. с фр. // Вильде Б. Дневник и письма из тюрьмы, 1941—1942. М., 2005.
- Бергсон А.* Два источника морали и религии: Пер. с фр. М., 1994.
- Бердяев Н.* По поводу дневников Б. Поплавского // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. СПб., 1993.
- Бердяев Н.* Новое религиозное сознание и общественность. М., 1999.
- Варшавский В.* О прозе «младших» эмигрантских писателей // Современные записки. Т. 61. Париж, 1936.
- Варшавский В.* Незамеченное поколение. Нью-Йорк, 1956.
- Вильде Б.* Дневник и письма из тюрьмы, 1941—1942 / Пер. с фр. М. И. Иорданской. М., 2005.
- Гуль Р.* Я унес Россию: Апология эмиграции: В 3 т. Т. 3. М., 2001.
- Давыдов С.* «Гносеологическая гнусность» Владимира Набокова: Метафизика и поэтика в романе «Приглашение на казнь» // В. В. Набоков. Pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб., 2004.
- Демидова О.* Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья. СПб., 2003.
- Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб., 2004.
- Мельников Н.* «До последней капли чернил...»: Владимир Набоков и «Числа» // Лит. обозрение. 1996. № 2.
- Набоков В.* Приглашение на казнь // Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1990.
- Набоков о Набокове и прочем:* Интервью, рецензии, эссе. М., 2002.
- Терапиано Ю.* Об одной литературной войне // Мосты. 1966. № 2.
- ФЭС — Философский энциклопедический словарь / Редкол.: С. Аверинцев и др. 2-е изд. М., 1989.
- Ходасевич Вл.* О Сирине // Возрождение. Париж, 1937. 13 февр.
- Шаховская З.* Таков мой век: Пер. с фр. М., 2006.
- Швабрин С.* Polemica Владимира Набокова и писателей «парижской ноты» // Набоковский вестн. Вып. 4. СПб., 1999.
- Яновский В.* Поля Елисейские // Соч: В 2 т. Т. 2. М., 2000.
- Vildé B.* Journal et lettres de prison / Préc. Par D. Veillon; suivi par F. Bédarida. Paris: Editions Allia, 1997.

*Статья поступила в редакцию 23.11.2007 г.*

**Н. В. Горина**

## **СЦЕНИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО В ДРАМАХ А. В. ПОПОВА**

Изучение особенностей пространственно-временной организации литературного произведения является одной из актуальных проблем поэтики литературы. Художественный мир, создаваемый автором, как отмечает Д. С. Лихачев, «зависит от реальности, “отражает” мир действительности, но то художественное преобразование этого мира, которое совершает искусство, имеет целостный и целенап-