

„Истинският живот на Себастиан Найт“ и „Николай Гогол“ на Владимир Набоков – текстове на границата¹

Ренета Божанкова

„Всъщност той преживя два периода, първият – на скучен човек, пишещ на развален английски, и вторият – на развален човек, пишещ на скучен английски“ [Набоков 2006: 7]. Не, това не е цитат от съдържана статия за Набоков, това е негов каламбур за сметка на героя му Себастиан Найт, едно от многото типично Набокови осуетявания на критически реплики по отношение на текстовете му, обезоръжаване чрез изпреварване в текст и паратекст, в романи и разкази, в предисловия и послеслови на всяка друга оценка за творчеството му, освен неговата собствена. В този случай поводът за включване на защитната му стратегия е проблемът, пред който е бил изправен в края на 30-те години на XX век – този за смяната на инструмента на творчеството си, за преминаването от руски към английски език и за преобразението му от Сирий във V. Nabokov, представляващо предизвикателен обект за спекулации колкото за писателя, толкова и за авторите на колосалната вече библиография върху творчеството му. Романът „Истинският живот на Себастиан Найт“ (написан на английски език през 1939 г. в Европа и публикуван през 1941 г. в Америка) има особена гранична позиция в биографията на писателя, той е първата истинска творческа стъпка в новия език и е съсредоточен върху проблема за новата езикова идентичност, върху изпробването на маски и проследяването на последиците от тази смяна и игра. Темата за този преход като един от аспектите на метаморфозата² в биологичните и метафоричните ѝ измерения през годините не спира да занимава Набоков, но тук тя е най-непосредствено откровена, романът е опит за решение на лична дилема. На фона на интензивното ѝ разискване чрез героите и сюжетите в този роман може да се разгледа целият Набоков „каталог“ от похвати, теми, образи – той е „отворена врата, през която се вижда и в двете посоки“.

От другата страна, на другия бряг стои един следващ негов текст, писан на английски език, насочен пряко към англоезична публика и от-

¹ Изследването е осъществено в рамките на научен проект „Университетски образователни практики и диалози“ (Фонд „Научни изследвания“ – СУ, 2009–2010 г.).

² Вж. вкл. и [Божанкова 1995–1996].

насян по определение към жанровата зона на писателската биография – книгата „Николай Гогол“ (1942–1944 г.). Ще се опитаме да видим тези две книги от двата бряга в паралел, откроявайки техните прилики (с допускане за тъждество), отбелязвайки специално тяхната модернистична природа да бъдат метапроза, текст за писането на текста, текст, който постоянно се оглежда в себе си, за да продължи да се пише.

През 20-те години на ХХ век качеството на руската литературата вече се измерва с канона на класическите творби на ХІХ век. Ето защо обвинен в нерускост, Набоков се защитава с думите: „Тук, на запад, съзнателно нищо не научих. Затова пък особено остро почувствах обаянието на Гогол. (...)“³. [Два руских интервю 2001]. Гогол не е само обаяние, а и писател-мост за прехода на Набоков от рускоезичната към английската култура. Романът „Животът на Себастиан Найт“, с маските и превъплъщенията, с пристрастието към детайлите и синестетичните и сенсуалните образи, е осезаемо повлиян от интереса на Владимир Набоков към творчеството на Гогол, открито изразен в следващ, вече есеистичен текст, книгата „Николай Гогол“. Той е предшестван от един поранен Набоков опит в *писането на Гогол*, който започва още с доклад за „Мъртви души“ в Берлинските години на писателя, прочетен в кръжока на Ю. Айхенвалд и Татаринови [Долинин 1999]. Този текст регистрира по-скоро внимание, отколкото възхита, но той отваря перспективата на мисленето за творчеството на Набоков и в контекста на литературните процеси на все още новия тогава век. Това напрегнато внимание към Гогол очевидно не напуска Набоков, но в книгата за „Николай Гогол“, своеобразна подготовка за академичната кариера на Набоков, която именно предполага ясно формиране на позиции не просто по отношение на руския канон, но и относно приемането му в учебните програми в няколко американски колежа и университета (където последователно преподава Набоков), то е заменено от трезва критическа преценка, нелишена впрочем от едновременно подкупваща и подвеждаща носталгична нотка: „Но сега виждам как тук и там през оперната романтика и старомодния фарс смътно, но настойчиво поглежда онова, което предвещава истинския Гогол и което остава неведомо и непонятно за читателите от 30-те години на ХІХ век, за критиците от 60-те и за учителите в моята младост.“ [Набоков]

Присъствието на Гогол в текстовите светове на Набоков е тема колкото негова собствена, толкова и на литературната критика и история [Bowie 1986; Fanger 1995; Toker 2003], като обзорът им оставя усещането за липса на ясна тенденция и еволюция в отношението към класика, макар да изглежда, както твърди А. Долинин, че „през американските си години той ще заяви, че Гогол е „съмнителен и опасен учител“, от който нищо не е научил и оценявайки руските класици по петобалната систе-

³ Тук и нататък преводите на цитираните чужди издания са на автора на статията.

ма, ще му постави четири минус, най-ниската оценка от всички – с изключение, разбира се, на тройката на Достоевски“ [Долинин 1999]

Набоковите изследователи привеждат множество извънконтекстни реплики от различни по жанр и с различна хронологическа позиция негови текстове, за които обаче сме по-склонни да допуснем не последователност, а желание за размиване на границите, за оставяне на свобода за следващ ход. Още един пример от многобройните самооценки на Набоков. По повод книгата за Гогол намираме негово определение на качествата ѝ, звучащо така „в доста повърхностната английска книжка за Гогол“ [Набоков-Сирин 1957]⁴. В същия пасаж е спомената оскъдната литература, използвана в момента на писане, компенсирана отчасти от изследването „Гогол в живота“ на В. Вересаев, наречено обаче снизходително „монтаж“, докато в самите коментари, станали част от книгата „Николай Гогол“, е заявено: „Дагеротипът, описан в текста, е възпроизведен в прелестната биография на Гогол, съставена от Вересаев (руско издание от 1933 г.). Повечето факти, приведени от мен, са взети от същата удобна книга и по-специално – дългото писмо на Гогол до майка му и други подобни материали.“ [Набоков]

Тези разногласия нямат нищо общо с „преходния“ статут на книгата, нито са единствено опит за дистанциране след подчертаното внимание на руската емигрантска критика към гоголевските ноти в творчеството на Сирин, което определено не му допада, щом в самия край на книгата заявява: „Отчаяните се руски критици, стараещи се да определят влиянията и да сложат на подходящия рафт моите романи, един-два пъти ме прикрепяха към Гогол, но при следващ поглед установяваха, че съм развързал възлите и рафтът се е оказал празен.“ Едва ли обаче ще сгрешим, ако приемем предположението на американската критика още в първите години след появата на „Николай Гогол“, че книгата „казва много повече за г-н Набоков, отколкото за Гогол“ [Bowie 1986]. И това много повече се отнася до начина на композиране на една биография, до фикционализирането на реалното и създаване на плътна илюзия за реалност на фикционалното, както и до своенравието на твореца, който не на шега предупреждава издателя си, че ако бъде заставен да добавя библиография към изданието, няма да се въздържа да не използва и един от патентите си – позоваване на измислени авторитети и несъществуващи книги. Както го е правил рускоезичният Сирин, както ще продължи да го прави англоезичният В. Набоков, както е опитал и евро-американският автор на „Себастиан Найт“.

Точно в тази книга има няколко основания да се потърсят знаци на Гогол, като тук можем да отдадем дължимото на Г. Адамович, предпо-

⁴Ср. с позицията на А. Бахрах в статията му „От Сирин към Набоков“: „Колко по-ценни са от „Лолита“ с нейната хладна еротика такива негови творби като мемоарните „Другите брегове“, като сатиричния „Пнин“, пародийния „Бледият огън“ или доста забележителната малка книга за Гогол, който несъмнено е един от Набоковите предци.“ [Бахрах 1980].

ложил, че Сириен е излязъл не от Гоголевия „Шинел“, а от Гоголевия „Нос“. Така се натъкваме на името на един от героите в романа на Себастиан Найт „Призматичният фасет“ – „благият старец Ноузбег“, който щом сваля маската си се оказва уж убитият Г. Ейбсън, превръщайки ужаса в игра, криминалната история в пародия, включително и чрез синтеза на идеи, реализиран с палиндрома: Nosebag – G. Abeson. Доколко името на Ноузбег е внушено от заглавието/портрета на Гогол може да се спори, макар че редица изследователи споделят подобно мнение⁵, по-важно ни се струва това, че точно тези алюзии, намеци, преки отпратки⁶ се появяват в текст, в който трансгресиите, травестиите, преходите са най-важен обект за авторско изследване, защото самият роман е в биографичната точка на прехода, в момента на смяната на маските, точно този, който за част от секундата позволява да се види лицето на актьора, актора, автора. Множествената личност, маските, които се слагат и сменят, театралният или кукленият спектакъл имат осезаемо място в цялото – и руско, и англоезично творчество на Набоков, като те са изпробвани съвсем непосредствено в двата му предхождащи пряко „Себастиан Найт“ романа – „Покана за екзекуция“ (1935–36) и „Дар“ (1937–38) заедно с фантастичното и пародийното, от които второто ще е ескалира през следващите години, а първото ще се изявява само спорадично, но и двете имат своя руски предшественик в прозата на Гогол, както я четем руският модернизъм на ХХ век.

Със задачата за сваляне на маските и дезавоалирането на същностите е натоварена 4-та глава в „Истинският живот на Себастиан Найт“, описваща посещението на V. в дома на неговия починал полубрат, писателят Себастиан Найт. Дори само тази глава може да ни даде основание да мислим и за граничността, и за „каталожността“ на романа в творческата хронология на Набоков. На първо място в нея следва да се отбележи непропуснатата почти от нито един интерпретатор на романа анимираност на вещите в дома на Себастиан, която пряко и без колебания се свързва с Гоголевото влияние („стори ми се, че всички предмети в спалнята за миг се отдръпнаха назад“; „Един кожен диван се беше изтегнал в дъното на стаята. Лавици – гъсто населени с книги.“- [Набоков 2006: 40–41]). Вещите са мислени като енергийни обекти [Rusenova 2010], акумулиращи и излъчващи памет, те са представители, компенсиращи липсващо присъствие и от там идва особената им значимост в този епизод. И точно тук, в Гоголев контекст, стигаме до парадокса на външното, което се интериоризира, присвоява, пропива с личното, на фона на екстремния фантастичен пример, който дава класическият текст на „Нос“ – вътрешното, принадлежащото, което се отделя и еманципира.

⁵ Напр. [Rusenova 2010]. В дисертационния си труд С. Русенова чете някои от идеите и образите на романа на Набоков на основата на Бахтиновата теория и пресичанията с Гоголевия текст.

⁶ „За миг целта на моето посещение ми се стори налудничаво нелепа. Не знам защо, но си спомних странните визити на Чичиков в „Мъртви души“ на Гогол.“ [Набоков 2006: 154].

V. търси съответствия между предметите и притежавалия ги Себастиан, търси резките върху тях от живия живот, но намира декор, който само режисьорът може да раздвижи. Тази сцена е един край в началото, тя напомня отговора на Набоков на въпроса относно смисъла на финала на „Покана за екзекуция“ – „режисьорът е разпуснал трупата“.⁷ Сцената на *Оук Парк Гардънс номер 36* е просто инвентаризация на реквизита преди следваща постановка. И не само в рамките на романа, но и на цялото творчество на писателя, ако генерализираме. Ще изброим някои от тези похвати и знаци:

– сцена на изгаряни ръкописи – в този случай писма, но предвкушването (и излъгано очакване и на V., и на читателя) е именно за ръкописи и става повод за изключително откровена лична, Набокова програма за бъдещето: „беше от онзи рядко срещащ се вид писатели, които знаят, че след тях не трябва да остава нищо друго, освен съвършенството, т.е. отпечатаната книга“⁸ – [Набоков 2006: 39];

– автор, който пише измислена биография“ [Набоков 2006: 44];

– две картини на стената, крайни в контраста си, които са преди всичко знаци на творби на Набоков – предстояща екзекуция на едната и „къдрокосо дете“ на другата; в този метафоричен напуснат дом на автора романите естествено са мебелировката, както и тропите всъщност са герои, героите се назовават чрез тропи;

– посещение в празен дом, сцена, която има класическа аура, благодарение на „Евгений Онегин“, видимо повлияла и непропусната и от Набоков;

– преглед на библиотека, списък от заглавия, които създават в съзнанието на V. позната мелодия.

В духа на любимата на Набоков игра със заглавия бихме могли да предложим една рокада. Първоначално писателят възнамерява да нарече книгата си за Гогол „Гогол в Огледалния свят“, но се отказва, оставяйки, както пояснява, с неутралното „Николай Гогол“, като всъщност обаче не е далеч от претенцията да пише „Истинският живот на Николай Гогол“. В този дух много подходящо за сложната система от отражения между Найт и V. би било да бъде използвано другото заглавие – „Себастиан Найт в Огледалния свят“. Симетрията между двата текста едва започва оттук. Те представляват фикционално повествование за писателя и писането на писателски биографии на герой, чието съществу-

⁷ Ср. с финалната страница на „Истинският живот на Себастиан Найт“ – „Дребничкият плешив суфльор затваря книгата си, а светлините плавно помръкват“. [Набоков 2006: 223].

⁸ Това несъмнено е позицията на Набоков през следващите години и тя е останала непроменена, ако се съди по всички свидетелства на съвременници и близки. Но дали „отмъстителен дух“ [Набоков 2006: 39] ще се окаже новопубликуваният ръкопис на „Оригиналът на Лаура“, спрямо който синът Дмитрий Набоков не се решава да постъпи както братът V. с писмата на Себастиан Найт. Вероятно защото знае, какво блуждаене в търсене на тайнствената рускиня трябва да преживее V. и не иска да осъзнае като него: „Сега съжалявам, че по-добрата ми половина надделя.“ [Набоков 2006: 41].

ване дори в света на романа предизвиква подозрения (Себастиан и V.) от една страна, и от друга – на критически текст за писател, чиято биография се възсъздава контрахронологично (от смъртта към рождената дата като финален акорд), върху документална основа, но е всъщност построяване на света на Гогол на основата на текстове му и тяхната подвеждаща, манипулираща риторика. Този опит ще се окаже ценен съвсем скоро след това в тройния автобиографичен текст на Набоков – „Conclusive Evidence“ – „Другие берега“ – „Speak, Memory“.

Краят на 30-те и началото на 40-те за Владимир Набоков е време на териториални, езикови, естетически преходи и промени. Мигновената смяна на маските и сцените е обяснима в „Себастиан Найт“ единствено с изкуственост от висока класа, каквато Набоков вече е бил постигнал в рускоезичните си романи. Театралните преобличания, преграмираня в този роман – „второ раждане“ – изглежда са една от репетициите за реалната трансформация от рускоезичен в англоезичен писател, от Сирин във VN. V. е просто междинна фаза в метаморфозата⁹. В тази неустойчива среда Набоков търси опора и тя се оказва намерена в руската класика, която ще му заеме от своята легитимност в Новия свят.

Есетото „Николай Гогол“ е стъпка в тази посока, която всъщност е следващ опит в жанра на писателската биография, този път с реална историческа канава, но продължаваща да изпробва ефектите на множествеността на гледните точки, фасетъчността на виждането. Множествеността на визиите и на плоскостите е всъщност онова, което позволява естествеността, привидната произволност на преходите между реалностите, ефекта на флуидност на средата, безконфликтното съседство на възможни/виртуални светове или, както е казано в „Нос“, подобни произшествия „рядко, но все пак има“. Общото между двамата писатели е, че при преходите вместо да се вплътняват, съгъстват, цветовете се разреждат, размиват и в рамките на текстовете им няма резки очертания, ръбове на реалността, съня, видението, фантазията, спомена. Ако в Гоголевите текстове множествеността е реализирана все още на различни плоскости на текста, то в Набоковата оптика тя вече е придобила цялостност, която му дава възможност да осмисли Гогол като писател, чиято проза е „най-малкото четириизмерна“, а Себастиан – като „кристал сред стъкло, сфера сред кръгове“ [Набоков 2006: 74]. И да пристъпи с това ново знание към метатекстовете за Гогол.

Гогол се оказва „вълшебният помощник“ за прехода, който прави Набоков през 1940 г. и каквито и да са външните причини за този избор на писателя (и на МакФатум) има едно допълнително обяснение и то е в магическото роене на плановете и световите, което успява да създаде Гогол и да подсказва, да обещае, че преходът между тях може да е виртуозно лек, както това се случва в неговата проза. Постига го с опита и

⁹ [Meuer] отбелязва възможността за „сваляне на маската от лицето на Себастиан Найт, за да се разкрие Набоковата кодирана автобиографична игра“.

годините и Набоков, както се е надявал и предсказал през 1927 г. в стихотворението „Шахматният кон“:

*управлял он вслепую огромным оркестром
незримых фигур на незримых досках.*

Себастиан Найт, „рицарят“ и „конят“¹⁰, е просто една от тези фигури.

Библиография

- Бахрах 1980:** Бахрах, А. По памяти, по записям. Литературные портреты. LA PRESSE LIBRE Париж, 1980. (Библиотека Александра Белоусенко – http://www.imwerden.info/belousenko/wr_Vacherac.htm)
- Божанкова 1995:** Божанкова, Р. Лара, Лолита, Нонита. Владимир Набоков в две междутекстови перспективи. // Литературна мисъл, 1995–1996, № 4.
- Два русских интервью 2001:** Два русских интервью Встреча с В. Сириным. // Старое литературное обозрение, 2001, № 1 (277) (<http://magazines.russ.ru/slo/2001/1/nab1.html>)
- Долинин 1999:** Долинин, А. Доклады Владимира Набокова в берлинском литературном кружке. (Из рукописных материалов двадцатых годов). // Звезда, 1999, № 4.
- Набоков:** Набоков, В. Николай Гоголь. (http://gatchina3000.ru/literatura/nabokov_v_v/gogol.htm)
- Набоков 2006:** Набоков, В. Истинскийт живот на Себастиан Найт. С., 2006.
- Набоков-Сирин 1957:** Набоков-Сирин, В. Заметки переводчика. // Опыты, 1957, № 8. (<http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=2185>)
- Bowie 1986:** Bowie, R. Nabokov's Influence on Gogol. // Journal of Modern Literature, Vol. 13, No. 2 (Jul., 1986).
- Fanger 1995:** Fanger, D. Nabokov and Gogol. // In: *The Garland Companion to Vladimir Nabokov* (ed. Vladimir E. Alexandrov), New York: Garland, 1995.
- Meyer:** Meyer, P. The Real Hound, The Real Knight. (<http://works.bepress.com/cgi/viewcontent.cgi?article=1018&context=pmeyer>)
- Peterson 2007–2008:** Peterson, D. Knight's Move: Nabokov, Shklovsky and the Afterlife of Sirin. // Nabokov studies. Volume 11, 2007/2008
- Rusenova 2010:** Rusenova, S. Representation of Exile in J. Conrad's „Amy Foster“, V. Nabokov's The Real Life of Sebastian Knight, Eva Hoffman's Lost in Translation: A Life in a New Language. Автореферат на дисертация за присъждане на научната степен „доктор на филологическите науки“. С., 2010.
- Toker 2003:** Toker, L. Nabokov's Nikolai Gogol: Doing Things in Style. // In *Nabokov at Cornell*. Ed. G. Shapiro. Cornell University Press, 2003.

¹⁰ Вж. по-подробно [Peterson 2007/2008], визиращ и играта на думи Knight – рицар (и прен.); шахматната фигура кон.