

## **В.В. Десятов**

*Алтайский государственный университет*

### **В. Сирин и V. Набоков в зеркале «Палисандрии» С. Соколова**

#### **Приглашенные на казнь**

В своей третьей книге Саша Соколов цитирует множество сочинений Набокова как русского, так и американского периодов его творчества. Часть этих цитат была вскрыта литературоведами [см., напр.: Джонсон, 1992; Жолковский, 1994; Белова, 1998; Скоропанова, 2000]. Мы остановимся лишь на двух набоковских подтекстах «Палисандрии» – романах «Приглашение на казнь» и «Look at the Harlequins!» («Смотри на арлекинов!»).

В третьей части «Палисандрии» – «Книге Отмщения» – изображается пребывание Палисандра Дальберга в тюрьме, куда он попадает после покушения на Брежнева. Сцена казни «майора театральных войск Арчибальда Гекубы», происходящей на глазах у Палисандра, напомнила о Набокове И.С. Скоропановой: «Показанное в романе отношение присутствующих к смертной казни как к зрелищу, своего рода кровавому спектаклю побуждает вспомнить «Приглашение на казнь» Набокова. Но казнимому у Соколова и в голову не приходит сопротивляться. Более того, из романа видно, что деяния тоталитаризма превзошли набоковские фантазии, ибо казнимый – двойник Лаврентия Берии, а не сам Председатель Совета Опекунов, приговоренный к смерти уже после совершенного им самоубийства» [Скоропанова, 2000, с. 288]. Справедливости ради заметим, что «деяния тоталитаризма» в данном случае совершенно не при чем. Зато на протяжении всей третьей части «Палисандрии» описание строится по аналогии и по контрасту с текстом «Приглашения на казнь».

Знаменитая театральнo-апокалиптическая развязка «Приглашения...» репрезентируется мимоходом единственной фразой в самом начале «Книги Отмщения» как нечто не заслуживающее внимания: «Так на театре, где в дебрях сценического реквизита разыгрывается светопреставление с характерным зубовным скрежетом, воем и боем литавр, какой живительный свет проливает на все предприятие какая-нибудь рассеянная инженерю, использующая занавес в качестве носового платка; ибо это лишь и волнительно» [Соколов, 1992, с. 138; здесь и далее ссылки на текст приводятся по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках]. Палисандр знает, что его пребывание в тюрьме закончится не светопреставлением (казнью), а освобождением.

Набоков сравнивает палача м-сье Пьера с доктором: «Тот на какие-то полсекунды дольше, чем это бывает обычно, задержал в своей мягкой маленькой лапе ускользающие пальцы Цинцинната, как затягивает пожатие пожилой ласковый доктор <...>» [Набоков, 2000, т. 4, с. 93]. Начальник тюрьмы в «Палисандрии» Орест Модестович Стрюцкий «чем-то неуловимым» напоминает «ветеринара средней руки» (138).

М-сье Пьер и Стрюцкий – пошляки, шуты и садисты. Об Оресте Модестовиче говорится: «застарелый его садизм по-прежнему протекал в скрытой форме» (150).

В камеру Цинцинната приходит нимфетка Эммочка, которая обещает освободить узника («Мы убежим, и вы на мне женитесь» [Набоков, 2000, т. 4, с. 137]), но не освобождает. Эммочка носит имя флюберовской мадам Бовари и «изменяет» Цинциннату, выводя его из камеры не на свободу, а на чаепитие к директору тюрьмы. К Палисандру приходит старуха Виктория Пиотровна, которая действительно хочет освободить его, но он гордо отказывается подписать заявление о своей лояльности. Виктория Пиотровна названа «Бовари», поскольку она изменяет с Палисандром своему мужу Брежневу: «И смятенной походкой использованной Бовари удаляется к лестнице» (169). Отказ Палисандра от помилования контрастирует с эпизодом посещения Цинцинната адвокатом Романом Виссарионовичем. Адвокат предлагает заключенному подать прошение о предоставлении ему в печатном виде речей, произнесенных на суде.

«Я даже специальный конверт заготовил. <...> Специальный конверт, – повторил адвокат, соблазняя.

– Хорошо, дайте сюда, – сказал Цинциннат и разорвал толстый, с начинкой, конверт на завивающиеся клочки.

– Это вы напрасно, – едва не плача, вскричал адвокат. – Это очень напрасно. Вы даже не понимаете, что вы сделали. Может, там находился приказ о помиловании. Второго не достать!

Цинциннат поднял горсть клочков, попробовал составить хотя бы одно связное предложение, но все было спутано, искажено, разъято» [Набоков, 2000, т. 4, с. 64-65].

Беседуя с Цинциннатом, адвокат гораздо больше озабочен потерей запонки, чем судьбой своего подзащитного:

«Он был взлохмачен, потен. Он теребил левую манжету, и глаза у него кружились.

– Запонку потерял, – воскликнул он <...>» [Набоков, 2000, т. 4, с. 62-63].

Палиандр, овладев Викторией Пиотровной, отклоняет ее просьбу «продолжить», ссылаясь на время полдника: «У вас-то, я чай, диета, так что даже и не приглашаю, не обессудьте. <...> Вы, кстати, не видели мою запонку? – отскочила, каналья. – Бездушный, – сказала Виктория» (168).

Автор «Палисандрии» виртуозно контаминирует два набоковских подтекста: «Приглашение на казнь» и «Подвиг». Мартын Эдельвейс вступил в связь с чужой женой Аллой Черносвитовой: «...Алла уже поправляла платье, успев «заглянуть в рай», как она выражалась, меж тем как Мартын, вспотевший и растрепанный, искал запонку, оброненную в том же раю...» [Набоков, 2000, т. 3, с. 125]. Пошловатая Алла Черносвитова – псевдоизбранница Мартына (по-настоящему полюбит он Соню). Палиандр уподобляется не Герою, совершившему Подвиг, а персонажу водевильной ситуации. Подвиг Мартына – его нелегальное, в сущности, самоубийственное, возвращение на родину. Палиандр возвращается на родину не просто легально, а триумфально.

На свидание с Цинциннатом приходит его жена Марфинька, отдающаяся до и после свидания тюремщикам. Цинциннат отказывается заниматься с нею любовью. Палиандр занимается любовью с *чужой* женой, после чего она также достается тюремщикам.

Цинциннат читает роман о шестисотлетнем дубе, еще острее сознавая кратковременность человеческой жизни [Набоков, 2000, т. 4, с. 120-121]. Палиандр пишет стихотворение о том, что он – дерево (169-170).

Цинциннат силится выразить на бумаге невыразимую истину, ощущаемую им. Палиандр самодовольно сочиняет афоризмы вроде следующего: «Спокон

веков в ряду остальных дней недели вторник справедливо почитался вторым» (176).

Цинциннат слышит стук изготовителей эшафота [Набоков, 2000, т. 4, с. 165-166]. Палисандр слышит стук изготовителей зрительских трибун (179): Дальберг приглашается на казнь не в качестве жертвы, а в качестве зрителя. Это вполне естественно: Цинциннат ни в чем не виновен, поэтому его убивают; Палисандр виновен в том, что пытался убить Брежнева, поэтому его освобождают. Цинцинната убивают за то, что он неподобен своим согражданам. Палисандра оставляют в живых, потому что он такой же, как все обитатели Кремля, такой же, как его тюремщики: гордится своим предком Лэрри (тюремщиком и палачом), своим дядей Лаврентием Берией.

Тюремщики, окружающие Цинцинната – Родион, Родриг, Роман – взаимозаменяемы, будучи не живыми людьми, а призраками, куклами, частью бутафории. Поэтому Набоков их нарочно путает. Соколов обнажает набоковский прием: в какой-то момент Палисандр осознает, что люди, с которыми он общается в тюрьме, похожи друг на друга и носят одно и то же имя: «Зачем так случилось, что следователь мой, начальник моей тюрьмы и конногвардеец, с которым сгонял я в Свибловой башне партЕю на биллиарде, имеют между собой столько общего? Что это – совпадение или коварная подтасовка? Кто все эти Оресты Модестовичи? Просто однофамильцы и тезки? Или просто одно и то же лицо, триединством своим символизирующее три измерения моей неволи? А может быть, все это – подобно всему остальному – просто непознаваемо, агностично?» (149-150). Тоскуя по четвертому измерению, воспаряя в метафизические и гносеологические «выси», Палисандр путает растроИвшегося Ореста Модестовича Стрюцкого со Святой Троицей. В «Приглашении...» тюрьма является метафорой тела и мироздания. Но если Цинциннат – гностик [см.: Давыдов, 1997], то Палисандр – агностик; если Цинциннат – узник потому, что он непознаваем (непрозрачен) для окружающих, то для узника Палисандра непознаваем тюремщик Стрюцкий.

В именах трех тюремщиков Цинцинната повторяется сочетание из двух букв: Родион, Родриг, Роман. В трех частях имени Ореста Модестовича Стрюцкого также повторяется сочетание двух букв (ст). Имена тюремщиков Цинцинната начинаются с букв «ро». Имя тюремщика Палисандра начинается с тех же букв, но в инверсированном порядке: *Орест*. Эта инверсия на микроуровне (по принципу «олакрез») является отражением сюжетной, макроуровневой инверсии. Сюжет «Приглашения на казнь» все время ставится Соколовым с ног на голову.

Палач м-сье Пьер ассоциируется с Маяковским, автором поэмы «Хорошо!», когда дважды говорит «Хорошо-с» [Набоков, 2000, т. 4, с. 156, 186]. С этого выражения начинается стихотворная пародия Набокова на Маяковского в рассказе «Истребление тиранов» [подробнее о «Маяковском» подтексте «Приглашения на казнь» см.: Десятов, 2000]. Представить себе Цинцинната цитирующим Маяковского трудно.

Палисандр порицает Викторину Пиотровну за то, что она не ценит своего мужа: «Боюсь, вы и не подозреваете, сколь безупречен, светел и по-хорошему прост человек, с которым вы числитесь в браке».

«Прост, как мычанье», выдернул Стрюцкий из Маяковского» (168).

В отличие от Цинцинната Палисандр мыслит и говорит в унисон со своим тюремщиком. Цитирующий Маяковского Стрюцкий задает стиль общения Палисандру, который тут же называет еще одно знаменитое произведение поэта:

«“Подайте мне ридикюль”, сказала Виктория. “Там платок”».

“Нате”, – сказал я ей, подавая» (168).

М-сье Пьер добивается дружбы Цинцинната безуспешно. Палисандр первое время покрикивает на Ореста Модестовича, но уже на четвертой странице «Книги

Отмщения» узник и тюремщик становятся «приятелями» (140), а затем «большими приятелями» (177). Палисандр свободно читает мысли Стрюцкого, становясь его двойником: «Скрутить бы», лелеял он невозможное <...> и, откинув через перила на сетку лестничного пролета, словно лапшу на дуршлаг, довести до овечьего блеяния, до поросычьего визга включительно». Не чужд скотоложества, Стрюцкий для внутреннего пользования выражений не выбирал» (156). Через несколько страниц Палисандр воплощает мечту Стрюцкого в жизнь: «Откинув ее через низкую спинку на сетку кровати, словно лапшу на дуршлаг, я умело и долго лелеял и нежил желе ее благодатных прелестей <...>» (161).

Казнь – последнее «разоблачение» Цинцинната, когда его душа совлекает с себя телесную «одежду». Лишь с этого момента начинается его подлинная жизнь, жизнь в потустороннем мире.

Палисандр, покидая тюрьму, философствует: «...Видишь, как упования на вечную и счастливую жизнь за гробом рассыпаются в прах. И, смирясь, плетешься хоть как-то устраиваться в данной юдоли.

Минуют годы. Мы делаемся взрослей, безобразней. И крепнет наша душа, *одеваясь броней коросты*. И нам уже больше не совестно – ни за себя, ни за стрюцкое человечество» (182; курсив мой – В.Д.).

Набоковское «перетекание» тюремщиков друг в друга у Соколова включает в себя и узника. Выражение «стрюцкое человечество» напоминает об идеях Петра Бицилли, рецензента «Приглашения на казнь». Бицилли писал: «“М-сье-пьеровское” начало есть в каждом человеке, покуда он живет, т.е. покуда пребывает в том состоянии «дурной дремоты», *смерти*, которое мы считаем жизнью. Умереть для “Цинцинната” и значит – вытравить из себя “м-сье Пьера”...» [Бицилли, 1990, с. 144]. «Приглашение на казнь» заканчивается окончательным расставанием Цинцинната с м-сье Пьером. «Книга Отмщения» заканчивается окончательным отождествлением Палисандра со Стрюцким:

«Как найденный невзначай в кармане чьего-нибудь балахона засохший окурок расскажет порой о своем владельце куда убедительней, нежели бы тот поведал бы о себе самолично, так и возвращенное Вам вместе с мундиром удостоверение личности на имя какого-то мифического подхорунжего О.М. Стрюцкого заставит о чем-то надолго задуматься» (182).

Палисандр – псевдо-Цинциннат, переродившийся в м-сье Пьера. Соответственно камера Палисандра по отношению к камере Цинцинната – это *камера обскура*. Данный прибор переворачивает окружающую обстановку «с ног на голову». В одноименном романе Набокова с ног на голову ставятся многие знаменитые сюжеты мировой литературы: «Фауст», «Отелло», «Кармен», «Анна Каренина»... Этот принцип трансформации претекста используется Соколовым. Самому Палисандру и в голову не приходит пародировать «Приглашение на казнь». Он подобен карлику, стоящему на сцене и не понимающему, что его движения зрители все время соотносят с движениями находящегося за его спиной гиганта. «Книга Отмщения», сочиненная Палисандром, является пародией во втором общеизвестном смысле этого слова – тем, чем ненамеренно искажается нечто прекрасное.

Точно такие же отношения связывают Палисандра и его творца. Соколов учитывает модель отношений автора и героя, созданную в романе Набокова «Отчаяние» и, особенно, в англоязычной книге писателя «Look at the Harlequins!» (1974).

#### Арлекины в олакрезе

А.К. Жолковский воспринимает «Палисандрию» как отражение набоковского «Отчаяния». «Фиксация на зеркале предполагает любовь не только к идеальным поверхностям, но и к изысканной игре симметриями. Таковы Олеша,

Набоков, Соколов» [Жолковский, 1994, с. 226]. Далее литературовед приводит фрагмент, в котором Палисандр впервые за многие годы видит себя в зеркале и ужасается своему «непоправимому» возрасту. Примечание А.К. Жолковского напоминает об «Отчаянии», где рассказчиком «является графоман, страдающий манией писательского и жизненного величия, темой – ложное тождество с двойником, а характерными мотивами – сцены перед зеркалом, боязнь смотреться в него, узнавание / неузнавание своего отражения и даже слово “олакрез”» [Жолковский, 1994, с. 357] – слово, присутствующее в тексте «Палисандрии» (203). В самом деле, «Отчаяние» и «Палисандрия» – две гениальные книги, написанные как бы рукой графомана, и в обеих повествование строится на приеме «ненадежный рассказчик».

Тему зеркала Соколов связывает с одной из центральных набоковских тем остановки и обращения вспять времени. Отраженный в зеркале текст нужно читать справа налево, поэтому в «Отчаянии» и «Палисандрии» появляется слово «олакрез». Как бы стараясь заклясть зеркало, Палисандр «глаголил в обратном порядке» и оттого успокаивался: «душевное равновесие обреталось мной сызнова» (206). Движение против текста должно способствовать движению против течения времени: «Я возрождался из пепла» (206).

Последний роман Набокова «Look at the Harlequins!» («Смотри на арлекинов!») и третья книга Соколова написаны в особом жанре *псевдоавтобиографии* (которая в значительной своей части представляет собой *антиавтобиографию*). Ее главный герой – «непохожий близнец», «nonidentical twin» [Nabokov, 1974, p. 34] своего создателя, отчасти его автопародия.

Писатель Вадим Вадимович, выдуманный Владимиром Владимировичем, признается: «меня томило в ту ночь (и в следующую, и какое-то время до них): дремное чувство, что вся моя жизнь – это непохожий близнец, пародия, скверная версия жизни иного человека, где-то на этой или иной земле. Я ощущал, как бес понукает меня подделываться под этого иного человека, под этого иного писателя, который был и будет всегда несравнимо значительнее, здоровее и злее, чем ваш покорный слуга» [Набоков, 1999, с. 177].

В самом деле, читателя, знакомого с творчеством, взглядами, биографией Набокова, не могут не веселить взгляды и биография Вадима Вадимовича. Роман посвящен первой и единственной жене Набокова – Вере. Начинается же он фразой: «С первой из трех не то четырех моих жен я познакомился при обстоятельствах несколько странных...» [Набоков, 1999, с. 101].

Во втором абзаце излагается разговор рассказчика с братом его будущей первой жены Ивором: «Ивор Блэк намеревался облачить Городничего в халат, потому что «все это просто приснилось старому проходимцу, не правда ли? – ведь и само название “Ревизор” происходит от французского reve, то есть “сон”. Я ответил, что идея, по-моему, самая жуткая» [Набоков, 1999, с. 101]. В книге «Николай Гоголь» Набоков писал о том, что «Ревизор» – «сновидческая пьеса» [Набоков, 1997, с. 443], что ее «действующие лица – люди из того кошмара, когда вам кажется, будто вы уже проснулись, хотя на самом деле погружаетесь в самую бездонную (из-за своей мнимой реальности) пучину сна» [Набоков, 1997, с. 434].

Детство у Вадима Вадимовича было «отвратное, нестерпимое» [Набоков, 1999, с. 104]. Он переводит «стихотворения Пушкина и Лермонтова, перефразируя их и слегка подправляя для пушного эффекта» [Набоков, 1999, с. 117] – способ перевода, который вызывал ярость у буквалиста Набокова. Следующее признание Вадима Вадимовича не требует комментариев: «О бабочках я не знаю ничего да, собственно, и знать не желаю, особенно о ночных, мохнатых, – не выношу их прикосновений: даже прелестнейшие из них вызывают во мне торопливый трепет, словно какая-нибудь летучая паутина или та пакость, что водится в ваннах Ривьеры, – сахарная чешуйница» [Набоков, 1999, с. 129].

Принцип «ложного тождества» автора и героя впервые был использован Набоковым в «Отчаянии», где Феликс является псевдо-двойником Германа Карловича, а Герман Карлович – двойником-антиподом, «непохожим близнецом» Набокова.

Палисандр, так же, как Герман Карлович и Вадим Вадимович – двойник-антипод своего автора. Двойничество в «Смотри на арлекинов!» и «Палисандрии» начинается с имени: Вадим Вадимович / Владимир Владимирович, Палисандр / Александр (Соколов). Слово «Палисандрия» можно прочесть как три: Палисандр и я. Подлинный автор «Палисандрии» посвятил «проблеме» своего двойничества с персонажем речь «Palissandr – c'est moi?», шутливо полемизируя с известным признанием Флобера «Эмма Бовари – это я» (и названием романа Эдуарда Лимонова «Это я, Эдичка»). В первой же фразе своей речи Соколов упоминает Набокова. Подразумеваемый диалог с ним продолжается в речи и далее.

Если Набоков не устал повторять своим американским студентам, что настоящую литературу читать можно только медленно, то Соколов уверен, что пишется подлинная литература тоже не спеша: «Медлители – это гурманы, эпикурейцы искусства, так как только они вкушают истинное наслаждение и пользу от творческого процесса с его облагораживающими терзаниями» (265). Только человек медленно читающий и перечитывающий литературный шедевр способен «отведать плоды искусства – редчайшие и сладчайшие из всех, какие предлагает человеческий ум» [Набоков, 1998, с. 478], – убеждал своих слушателей Набоков.

Соколов своим слушателям внушает, веселясь, что П не равно С, что «Palissandr c'est ne moi pas» (267). При этом он сбивается (как бы нечаянно) на обширные цитаты «из Палисандра». Дистанцируясь от своего героя, Соколов подчеркивает разницу в росте – Дальберга и своем. Палисандр рисует себя величавым гигантом, а на самом деле – «едва ли не лилипут» (268). О себе Соколов сообщает, что родился десятилетним: «Выйдя вон, младенец предстал и огромен, и величав. Рекорды родильных учреждений канадской столицы пали» (266). Однако, повзрослев, Соколов приобрел вполне заурядный рост, чем крайне разочаровал сына доктора, принимавшего роды у матери будущего писателя.

Палисандр – сирота. Соколов, приехав в Россию в 1989-ом году, о своих родителях сказал: «Они отказались от меня. Я не хочу их видеть. Они писали прошение в КГБ, чтобы меня изолировали от общества, отправили в сумасшедший дом» (37). Своим литературным именем Соколов избрал уменьшительную форму Саша, как бы делая невозможным именование себя по отчеству.

Палисандр коротко знаком со всем высшим кремлевским руководством, в том числе с «дядей Иосифом». Об отце Саши Соколова Дональд Бартон Джонсон пишет: «Поскольку генерал Соколов занимал высшие посты в советской военной разведке, его семья входила в некий элитарный круг лиц, приглашаемых на кремлевские приемы, хозяином которых был Сталин» [Джонсон, 1992, с. 270].

В жизни Палисандра и его творца заметную роль сыграл Брежнев. Он лично дал разрешение на отъезд Соколова из Советского Союза. Палисандр оказывается в заключении (а затем – в послании, то есть за границей) после своего покушения на Брежнева.

В данном контексте не вызывает удивления, что фамилию для своего псевдодвойника-антигероя – «Дальберг» – Соколов позаимствовал из текста набоковской автобиографии. В «Look at the Harlequins!» эта фамилия называется мимоходом: «In the last days of the spring term a particularly stupid babysitter told me that some girl whose name she had not quite caught – Tallbird or Dalberg – had phoned that she was on her way to Quirn» [Nabokov, 1974, p. 52]. Перевод С. Ильина: «Под самый конец весеннего семестра особенно бестолковая

приходящая нянька сообщила мне, что звонила какая-то девушка, фамилию которой она недослышала – Толлберд, Дальберг, – сказавшая, что едет в Квирн» [Набоков, 1999, с. 219]. В виду имеется Долли фон Борг, которая разрушит семейную жизнь Вадима Вадимовича, разлучит его с дочерью. «Дальберг» – ослышка, искажение другого имени, как вся «Палисандрия» – искажение реальной истории. «Дальберг» – искаженное «Долли фон Борг», а носительница этого имени внутренне контрастна Лолите / Долли. «Палисандрия» – пародия на «Лолиту», строящаяся на контрастах.

Фамилия «Дальберг» аккумулирует семантику пяти крупных произведений Набокова, которые послужили основными претекстами «Палисандрии»: «Приглашение на казнь», «Лолита», «Другие берега», «Ада», «Смотри на арлекинов!».

«Ада» – имя, состоящее из букв, с которых начинается фамилия «Дальберг». «Палисандрия» и «Ада» – два пародийных эпоса, и указание на эпичность содержится уже в названиях этих книг. Заглавие набоковского романа представляет собой окончание названий эпических произведений (в том числе пародийных): «Илиада», «Гавриилиада» и пр. Заглавие «Палисандрия» образовано по модели «Одиссея». После долгих странствий Дальберг, как Одиссей, возвращается на родину.

Тема (мысленного) водного путешествия сближает через фамилию «Дальберг» три претекста «Палисандрии»: «Одиссею», «Другие берега» и «Что в имени тебе моем?» Пушкина. «Даль» плюс «Берг / брег» равняется «дальний брег». Палисандр сочиняет графоманское стихотворение «Что в имени мне есть моем?..» (169). Стихотворение Пушкина начинается строками:

Что в имени тебе моем?  
Оно умрет, как шум печальный  
Волны, плеснувшей в берег дальный...  
[Пушкин, 1977, с. 155].

В обратном прочтении фамилия «Дальберг» дает двусмысленное слово «гребля», которое превращает поэтическую тему водного путешествия в грубое полупристойное обозначение совокупления. «Палисандрия» – сексуальная одиссея главного героя.

В «Смотри на арлекинов!» Долли фон Борг номинативно соотносится с Лолитой, а по сути – с Эммочкой из «Приглашения на казнь». Вадим Вадимович познакомился с Долли, когда ей было одиннадцать лет: «У нее были соломенные волосы и веснучатый нос, и я подобрал для нее льняное платье и гляцевый черный ремень, когда заставил ее продолжить таинственное продвижение прямо в книгу, которую писал о ту пору, в “Красный цилиндр”, где она стала грациозной маленькой Эми, двусмысленной утешительницей приговоренного к казни» (167).

Соблазненный взрослою Долли, Вадим Вадимович сразу же раскаивается в своей слабости, видя грубость и глупость любовницы: «не надо было вставлять ее в «Красный цилиндр», потому что так вот и выводишь живых чудовищ из маленьких балерин в книжках» [Набоков, 1999, с. 224].

Долли фон Борг ассоциируется со смертью. Приятель Долли носит фамилию *Todd*, а фамилия *Borg* в обратном прочтении дает русский «гроб». Вообще такая фамилия должна была вызывать у Набокова, мягко говоря, негативные ассоциации хотя бы потому, что одного из убийц отца писателя звали Петр Шабельский-Борк. В стихотворении 1930-го года «Ульдаборг (перевод с зоорландского)» набоковского лирического героя ожидает плаха. Образ Палисандра столь же прочно ассоциируется со смертью. Дальберг – потомок палача, коллекционер могил, похоронных дел мастер, геронтофил. Как

Шабельский-Борк, Дальберг совершает покушение на политического деятеля.

Сходным образом Набоков и Соколов обыгрывают учение Карла Густава Юнга. «Мне предстояло встретиться с профессором Юнкером – сдвоенным персонажем, состоявшим из мужа и жены» [Набоков, 1999, с. 113], – говорится в «Смотри на арлекинов!» о чете психоаналитиков. Набоков иронически реагирует на известную мысль Юнга о том, что душа всякой женщины – «мужчина» (анимус), а душа мужчины – «женщина» (анима). У Соколова Карл Густав Юнг осматривает Палисандра и обнаруживает, что он – гермафродит (237-238). Если Набоков описывает двух людей разного пола как одно лицо, то у Соколова – в соответствии с уже известным нам приемом обратной симметрии – один человек обладает признаками обоих полов.

Наконец, сам принцип организации Палисандровых мемуаров воспроизводит речевую стратегию героини «Смотри на арлекинов!»: «Луиза развлекала общество одной из своих забавных историй, – я называл их “вешалками имен”, потому что они лишь *казались* связанными с каким-то событием, скажем, с квипрокво, приключившимся на вечеринке, – истинное же их назначение состояло в том, чтобы помянуть какого-нибудь ее родовитого “старого друга”, или обаятельного политика, или его двоюродного брата» [Набоков, 1999, с. 307]. Саша Соколов воюет с *историей* в обоих значениях этого слова: с литературной «историей» – сюжетом и с областью знаний, которой покровительствует Клио. Речь «Palissandr – c'est moi?» начинается констатацией: «Создатель изысканных прозаических партитур Набоков не понимал назначения музыки. Сартр поплыл по течению экзистенса и потерял его смысл. Недостойный их современник, я утратил вкус лишь к сюжету» (264).

Д.Б. Джонсон о побудительных мотивах автора «Палисандрии» пишет: «Особенно раздражало Соколова в эмигрантской литературе обилие мемуарной и документальной прозы, наполненной самообманной многозначительностью и манией величия, обилие, вытеснившее произведения истинно творческие, сотканые фантазией художника» [Джонсон, 1992, с. 281]. Образ Палисандра – едкая пародия на многочисленных мемуаристов подобного толка. Палисандровы «хроники» – это, конечно, тоже «вешалки для имен», и редко более, чем для имен: бесконечная череда знаменитостей соотнесена со своими реальными «прототипами» весьма прихотливым образом.

«Look at the Harlequins!» – одно из лучших англоязычных творений Набокова, проникнутое юмором и самоиронией – не было по достоинству оценено западными критиками, но зато дало новый импульс развитию русской словесности.

## Литература

Белова Т.Н. «Палисандрия» С. Соколова – «Лолита» наоборот. К проблеме постмодернистской пародии // Набоковский вестник. Вып. 1. Петербургские чтения. СПб., 1998. С. 157-167.

Бицилли П.И. Возрождение аллегии // Русская литература. 1990. № 2. С. 147-154.

Давыдов С. «Гносеологическая гнусность» Владимира Набокова: Метафизика и поэтика в романе «Приглашение на казнь» // В.В. Набоков: Pro et Contra. СПб., 1997. С. 476-490.

Десятов В.В. Паразит в парадизе («Клоп» В. Маяковского под лупой В. Набокова) // Культура и текст – 99. Пушкинский сборник. СПб., Самара, Барнаул, 2000. С. 213-221.

Джонсон Д.Б. Саша Соколов. Литературная биография // Соколов С. Палисандрия. М., 1992.



- Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М., 1994.
- Набоков В. (В. Сиринъ). Собрание сочинений русского периода: В 5 т. Т. 3. СПб., 2000. Т. 4. СПб., 2000.
- Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М., 1998.
- Набоков В. Собрание сочинений американского периода: В 5 т. СПб., 1999. Т. 5.
- Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1977. Т. 3.
- Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. Учебное пособие. М., 2000.
- Соколов С. Палисандрия. М., 1992.
- Nabokov V. Look at the Harlequins! // [www.nabokov.tk](http://www.nabokov.tk) (Текст приводится по изданию: Nabokov V. Look at the Harlequins! New York, 1974).