

Н.С. Степанова

**Федор Годунов-Чердынцев
vs Н.Г. Чернышевский
в романе В.В. Набокова «Дар»**

Содержание статьи составляют анализ и интерпретация четвертой главы романа В.В. Набокова «Дар». В центре внимания — образ Н.Г. Чернышевского в оценке главного героя романа, молодого эмигрантского писателя Федора Годунова-Чердынцева; понимание героями соотношения искусства и действительности; своеобразие писательской стратегии и набоковского текста («спираль внутри сонета»).

Ключевые слова: «Дар»; Н.Г. Чернышевский; Ф. Годунов-Чердынцев; литература первой волны русской эмиграции.

В середине 1930-х гг. В.В. Набоков работал над романом «Дар», главный герой которого, молодой эмигрантский писатель Федор Годунов-Чердынцев, стремясь найти в истории русской общественной мысли истоки состояния современной ему России, обратился к фигуре Н.Г. Чернышевского и его эпохе. По сюжету романа импульсом для него послужила заметка о Чернышевском в советском шахматном журнальчике «8 × 8». Пролистывая издание, то наслаждаясь этюдами, то обнаруживая, как можно дать маху (у черных было девять пешек), Федор вдруг подумал, что его отношение к покинутой родине, ко всему, что в ней происходит, не переставая занимать его, приобретает новый оттенок, новый смысл: «Вдруг ему стало обидно — отчего это в России все сделалось таким плохоньким, корявым, серым, как она могла так оболваниться и притупиться? <...> Когда началась эта странная зависимость между обострением жажды и замутнением источника?» [3: т. 3, с. 157].

Особенно его удивил отрывок из юношеского дневника Чернышевского, «поразило и развеселило» то, «...что автор, с таким умственным и словесным стилем, мог как-либо повлиять на литературную судьбу России» [3: т. 3, с. 175]. На следующий день Федор Константинович выписал себе в государственной библиотеке полное собрание сочинений Чернышевского и задумал книгу, образ которой представился ему «необыкновенно отчетливым по тону и очертанию». Жизнеописание Чернышевского — его ответ на просьбу Зины написать

«что-нибудь огромное, чтоб все ахнули». «“Я напишу”, — сказал в шутку Федор Константинович, — биографию Чернышевского» [3: т. 3, с. 174].

Четвертая глава романа В. Набокова «Дар» (биография Чернышевского) — книга в книге, роман в романе — вызвала много споров. Редактор «Современных записок» В.В. Руднев отказался публиковать ее, хотя первая глава романа была уже напечатана в журнале. В итоге «Дар» вышел в пяти номерах «Современных записок» (№ 63–67, 1937–1938 гг.) без четвертой главы, а полностью был издан только в 1952 г. в Нью-Йорке издательством имени Чехова. В критической литературе эта глава рассматривается как «безупречная философско-эстетическая диссертация, разоблачившая в Чернышевском торжество демократической посредственности, отсутствие жизненного “дара” и гносеологическую скудость материализма» [8: с. 341], пародия, шарж, пасквиль и т. п. Современные В.В. Набокову эмигрантские критики, как реальные, так и вымышленные писателем, расценили текст четвертой главы как памфлет «ядовитейшего Набокова», развенчивающий политические взгляды Чернышевского. Думается все же, что не политика находится в основе противостояния Федора Годунова-Чердынцева и Н.Г. Чернышевского, потому что как для В.В. Набокова, так и для главного героя его романа «так называемая политика (все это дурацкое чередование пактов, конфликтов, обострений, трений, расхождений, <...>) не значила ничего» [3: т. 3, с. 33], но волновала принципиальная разница в эстетике, понимании прекрасного, отношении к слову, которое может «мстить за пренебрежение к нему».

Принимая во внимание слова В.В. Набокова о том, что он «не Федор Годунов-Чердынцев и никогда им не был» [2: с. 49], мы не отождествляем героя с автором, но учитываем соотношение биографического автора (В.В. Набокова как реально существовавшего человека), автобиографического героя и автора в его внутритекстовом, художественном воплощении, так как именно моделирование автором персоны героя позволяет нам понять точку зрения художника, его творца. Пользуясь актуальной терминологией, скажем, что мы учитываем необходимость разграничивать «понятия текста автора, т. е. весь текст произведения, и нарратора, поскольку нарратор — создание автора» [5: с. 54]. Федор Годунов-Чердынцев — это не Владимир Набоков, а жизнеописание Чернышевского — это, по словам Б. Бойда, «самое неожиданное и самое ненабоковское из всех произведений Годунова» [4: с. 539].

Рассмотрим далее три положения: эстетические взгляды Н.Г. Чернышевского в осмыслении Ф. Годунова-Чердынцева — те из них, которые неприемлемы и немислимы для его эстетики; несомненные достоинства личности Чернышевского, которые Федор видит и признает в нем; а также метод В.В. Набокова, перенесшего повествование главному герою романа.

В.В. Набоков пишет, что, приступив к изучению деятельности Чернышевского, Федор тщательнейшим образом штудировал все источники, которые могла ему предоставить государственная библиотека; он изучал повести и романы шестидесятников, «старался разобраться в мутной мешанине тогдашних философских идей»; наученный опытом, «в пользовании источниками

не допускал прежней неряшливости и снабжал малейшую заметку точным ярлыком ее происхождения»; «нагромождая знания», извлекал «из этой горы свое готовое творение» [3: т. 3, с. 182, 179–180, 184].

С самого начала Федору было ясно убеждение Чернышевского-материалиста, последовательно и настойчиво утверждавшего мысль об искусстве как о воспроизведении, отражении реальной жизни, в том, что действительность всегда выше искусства. По мере изучения предмета Федор расширил поле деятельности «на два десятилетия в каждую сторону» и обнаружил, «какими метафизическими монстрами оборачивались иной раз самые тверезые суждения этих материалистов о том или другом предмете» [3: т. 3, с. 180]. Сам Федор полагает, что нельзя все понимать материалистически; опыт литературы XX в. показывает: есть логика и в парадоксах, а не только в закономерностях; в тех случаях, когда мир можно постичь интуитивно, на уровне подсознания, нужны новые ключи к пониманию действительности, а не только строгие законы науки. Федор пишет: «Как и слова, вещи имеют свои падежи. Чернышевский все видел в именительном. Между тем всякое подлинно-новое веяние есть ход коня, перемена теней, сдвиг, смещающий зеркало. Человека серьезного, степенного, уважающего просвещение, искусства, ремесла, накопившего множество ценностей в области мышления <...> иррациональная новизна сердит пуще темноты ветхого невежества» [3: т. 3, с. 215].

В текстах В.В. Набокова, описывающего особое состояние вдохновения, которым, как *даром*, он наделил своих любимых героев (и Федора в том числе), запечатлена способность достигать необычных состояний сознания, в которых человек выходит за пределы трехмерного мира повседневной жизни и воспринимает более высокую многомерную реальность. Этот момент прозрения, «которое отличается вневременным восприятием не осознаваемых до тех пор связей между разными отдаленными друг от друга воспоминаниями и самыми разнообразными ощущениями, когда время перестает существовать, или, точнее, обычные категории времени — прошлое, настоящее и будущее — сосуществуют» [10: с. 261], сам писатель назвал «космическим синхронизмом», «многопланностью мышления», «освобождением духа из границ плоти <...> сверхчувственным прозрением мира при нашем внутреннем участии» [3: т. 3, с. 277]. Преодоление привычных, общепринятых взглядов на пространство и время в прозе В.В. Набокова стало не просто отказом от сиюминутности и обретением перспективы и ретроспективы, но высшей победой над ограниченностью человеческого сознания.

Федор пишет о Чернышевском: «Когда однажды, в 55 году, расписавшись о Пушкине, он захотел дать пример “бессмысленного сочетания слов”, то привел мимоходом тут же выдуманное “синий звук”, — на свою голову напророчив пробивший через полвека блоковский “звонко-синий час”. “Научный анализ показывает вздорность таких сочетаний”, — писал он, — не зная о физиологическом факте “окрашенного слуха”» [3: т. 3, с. 216].

Известно, что В.В. Набоков обладал цветным слухом, и признано, что его творчество — «пример экстраординарного таланта самовыражения и рефлексии

синестета, преодолевающего соблазн прямой констатации физиологических реакций и избавляющегося от узких рамок сенсуализма в искусстве» [11: URL]. Конечно, и Федор — синестет («дело в том, что у меня с детства в сильнейшей и подробнейшей степени *audition colorée*» [3: т. 4, с. 68]), в чьем художественном мире оправдано синкретическое слияние чувств и перенос значения слова в иную чувственную модальность.

Федор обнаружил, что Чернышевский пренебрегал деталями и частностями (хотя любил планы и рисовал их в подробностях): он «не мог назвать ни одного лесного цветка, кроме дикой розы» [3: т. 3, с. 219]; «не видел беды в незнании подробностей разбираемого предмета: подробности были для него лишь аристократическим элементом в государстве наших общих понятий» [3: т. 3, с. 221]. Отсюда — «неведение, заблуждение человека относительно организации окружающей его действительности» [9: с. 37]; «все обращалось против него: к какому бы предмету он ни прикасался, и — исподволь, с язвительнейшей неизбежностью, вскрывалось нечто совершенно противное его понятию о нем» [3: т. 3, с. 194, 195].

В.В. Набоков же, напротив, понимал, как важны «отдельные детали, которые никакая логика не способна предсказать, они и составляют самую основу человеческого существования», он отличался склонностью «к точному знанию, четкому зрительному представлению, острой памятью на детали» [4: с. 157, 230–231]. Дмитрий Набоков, сын писателя, рассказывал о том, что отец всегда упрекал его, если он не узнавал птицу или дерево, — «он обожал детали не только языка, но и мира, который его окружал» [7: с. 6]. Он всегда был внимателен к деталям, к подробностям, потому что каждая деталь составляет часть узора, гармонии, это знак бесконечного своеобразия мира, — и этой чертой он наделил своих любимых героев: Федор знает, что все эти «побочные мелочи», весь этот «сор жизни» «путем мгновенной алхимической перегонки, королевского опыта, становится чем-то драгоценным и вечным» [3: т. 3, с. 147].

Для Чернышевского «гений был здравый смысл» [3: т. 3, с. 229], В.В. Набоков же считал, что «здравый смысл» («commonsense», «практический разум», «обыденное сознание», «общее мнение») как тип восприятия противоположен художественному мышлению и аморален, поскольку существует в искусственном логическом мире; «естественная мораль человечества иррациональна», поэтому «ложный здравый смысл следует убить наповал» [1: с. 66, 73].

При всей убежденности Чернышевского в том, «что в России нет человека, который знал бы русский литературный язык так хорошо», как он [3: т. 3, с. 263], Федор считает, что Чернышевский «не разумел настоящей скрипичной сущности анапеста; не разумел и ямба, самого гибкого из всех размеров <...>; не понимал, наконец, ритма русской прозы» [3: т. 3, с. 217]. Его стиль Федор описывает как «забавно-обстоятельный слог, кропотливо вкрапленные наречия, страсть к точке с запятой, застревание мысли в предложении и неловкие попытки ее оттуда извлечь <...> долбящий, бубнящий звук слов, ходом коня передвигающийся смысл в мелочном толковании своих мельчайших действий...» [3: т. 3, с. 175].

Сам В.В. Набоков, будучи непревзойденным стилистом, придавал особое значение языку. Он знал тайну творчества и наделил этим *даром* главного героя романа. Федора восхищает в художественных текстах то, что в них «жила такая музыка, в темном как будто стихе такая бездна смысла раскрывалась, так изумительно было, что вот, из тех же слов, которые нанизывались всеми, вдруг возникало, лилось и ускользало, не утолив до конца жажды, какое-то непохожее на слова, не нуждающееся в словах, своеродное совершенство» [3: т. 3, с. 84].

Учась у Пушкина «меткости слов и предельной чистоте их сочетания», Федор «доводил прозрачность прозы до ямба и затем преодолевал его», «он вслушивался в чистейший звук пушкинского камертона — и уже знал, чего именно этот звук от него требует», «он питался Пушкиным, вдыхал Пушкина, — у пушкинского читателя увеличиваются легкие в объеме», «Пушкин входил в его кровь» [3: т. 3, с. 87, 88]. Именно поэтому «самым уязвимым местом» Чернышевского Федор считает его отношение к Пушкину, ибо так уже повелось, что именно оно служит «мерой для степени чутья, ума и даровитости русского критика» [3: т. 3, с. 228] — «своеобразность Пушкина вообще внушала ему (Чернышевскому. — Н. С.) серьезные опасения» [3: т. 3, с. 229].

Федор считает, что идеи Чернышевского не стоят обстоятельного критического разбора, но он много цитирует его, чтобы «его грубая материалистическая гносеология разоблачала самое себя». Для Федора важно, не вступая в спор с Чернышевским, показать, что «жизнь постоянно опровергает его же философию, словно сама судьба мстит ему за его взгляды» [4: с. 531].

При этом Федор видит и признает в Чернышевском несомненные достоинства: работоспособность, «драгоценный жар», «таинственное “что-то”», притягивающее и опасное, что «и пугало правительство пуще всех прокламаций» [3: т. 3, с. 236]; негибкость и непреклонность; отношение к смертной казни, убежденным противником которой он был; нравственную чистоту, которая светится в его переписке с женой, «хотя брак получился несчастный». Цитируя письмо Чернышевского к жене, он называет его «желтым алмазом среди праха его многочисленных трудов»: «Мы смотрим на этот жесткий, некрасивый, но удивительно четкий почерк <...> и давно неиспытанное, чистое чувство, от которого вдруг становится легче дышать, охватывает нас» [3: т. 3, с. 244].

И чем больше Федор читал и думал, тем яснее начинал понимать, что такие люди, как Чернышевский, эти «железные забияки», «при всех их смешных и страшных промахах, были, как ни верти, действительными героями в своей борьбе с государственным порядком» [3: т. 3, с. 183]. Пытаясь объяснить силу воздействия Чернышевского на читателя, Федор пишет: «Гениальный русский читатель понял то доброе, что тщетно хотел выразить бездарный беллетрист»; отсюда та «атмосфера всеобщего благочестивого поклонения», «могучее впечатление», произведенное романом «Что делать?», который читали, «как читают богослужебные книги» [3: т. 3, с. 248].

Отделяя авторский «голос» от позиции Федора, необходимо помнить, что читать Набокова надо по законам самого Набокова, тем более что он всегда

оставляет в тексте указание, как это делать. Своеобразие набоковского текста — в требовании учитывать природу мышления главного героя романа и соответственно его писательской стратегии: идея Федора заключалась в том, чтобы составить жизнеописание Чернышевского «в виде кольца, замыкающегося апокрифическим сонетом так, чтобы получилась <...> одна фраза, следующая по ободу, т. е. бесконечная» [3: т. 3, с. 184], книга Федора — «спираль внутри сонета» [2: с. 51]. Такую спиралевидную структуру имеет и сам роман «Дар»; кольцами этой спирали являются все внутренние тексты, а также «Приглашение на казнь», «Круг», «Второе добавление к “Дару”» и другие произведения, метатекстуально связанные с романом.

Финал литературного произведения всегда играет особую роль в раскрытии авторского замысла, в нем автор завершает диалог с читателем, даже если финал остается открытым. Федор Годунов-Чердынцев поступает так: жизнеописание Чернышевского заканчивает головная катренная часть сонета (два четверостишия), которая вынуждает читателя вернуться в начало главы и прочитать хвостовую терцетную часть сонета (два трехстишия), а затем начать читать текст главы снова, и снова... (хотя эту поэтическую форму можно читать и как опрокинутый сонет, в котором терцеты не следуют за катренами, а предшествуют им). Такой композиционный ход отвечает представлениям В.В. Набокова об идеальном акте чтения, во время которого «невозможно читать книгу, ее можно только перечитывать». Кроме того, такой тип чтения проверяет истинность суждений, предостерегает от возможной односторонности взглядов. Своеобразие набоковского текста в том, что он ориентирован на определенный тип читателя и особый механизм восприятия, на что обратил внимание А.А. Долинин: «при первом чтении он должен казаться семантически двусмысленным, противоречивым, амбивалентным; при повторном — после того как нам уже стал известен семантический код — связным, целостным, структурированным» [6: с. 291].

Постепенно, круг за кругом, обнаруживается главная мысль автора жизнеописания Чернышевского: человек, живущий по законам «ложного здравого смысла», не в состоянии понять и охватить всю сложность и многоликость жизни, он сужает, «упрощает» ее своими якобы революционными идеями и тем самым прямо или косвенно оказывается причастным к «тлеющему» огню, грядущим социальным катастрофам. Это подтверждается последующим ходом истории, очевидцем которой является Федор: советская «оболваненная» Россия («культ скул, исполинский плакат с оружием местом в ленинском пиджачке и кепке, и среди грома глупости, литавр, скуки, рабских великолепий, — маленький ярмарочный писк грошовой истины» [3: т. 3, с. 322]) и гитлеровская Германия («тяжкая, как головная боль, страна» [3: т. 3, с. 315]), где всё герою «чуждо и противно».

Какую же позитивную программу предлагают В.В. Набоков и его герой в противостоянии «Ф. Годунов-Чердынцев vs Н.Г. Чернышевский»? Осознание священной миссии сохранения русской культуры, традиций русской классической литературы; гордость за Россию, которую потеряли, ответственность за судьбу русской

культуры; желание разобраться в сути произошедшего; мужественное принятие собственной судьбы, выпавшей на долю земной участи; стремление воплотить миропонимание русского человека, запечатлеть разноликий мир, щедро расцвеченный красками, раскрыть жизнь во всей ее сложности и богатстве.

Библиографический список

Источники

1. *Набоков В.В.* Искусство литературы и здравый смысл // Звезда. 1996. № 11. С. 65–73.
2. *Набоков В.В.* Предисловие к английскому переводу романа «Дар» («The Gift») // В.В. Набоков: pro et contra. СПб.: РХГИ, 1997. С. 49–51.
3. *Набоков В.В.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Правда, 1990.

Литература

4. *Бойд Б.* Владимир Набоков: русские годы: биография. М.: Независимая газета; СПб.: Симпозиум, 2001. 695 с.
5. *Борисова Е.С.* Формальные способы устранения голоса нарратора в итальянской художественной прозе // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2016. № 1 (21). С. 54–60.
6. *Долинин А.А.* «Двойное время» у Набокова: (От «Дара» к «Лолите») // Пути и миражи русской культуры. СПб.: Северо-Запад, 1994. С. 283–322.
7. *Набоков Дм.* Запись выступления в Национальной Российской библиотеке: Санкт-Петербург, 12 июня 1995 г. // Звезда. 1996. № 11. С. 3–9.
8. *Сердюченко В.* Чернышевский в романе В. Набокова «Дар». (К предыстории вопроса) // Вопросы литературы. 1998. № 2. С. 333–342.
9. *Смирнова А.И., Симкина В.С.* Философские интенции в романе В. Пелевина «Священная книга оборотня» // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2016. № 3 (23). С. 35–42.
10. *Степанова Н.С.* Феномен культурной памяти в автобиографической прозе первой волны русского зарубежья // Известия Юго-Западного государственного университета. 2013. № 6–1 (51). С. 258–264.

Интернет-ресурсы

11. *Бойд Б.* Голубянки Набокова и его шнурково-потертый коричневый и древно-обветренный черный: предисл. к кн. Д. Холаберд «Владимир Набоков: Алфавит в Цвете» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.synaesthesia.ru/boyd.html> (дата обращения: 20.07.2017).

References

Istochniki

1. *Nabokov V.V.* Iskusstvo literatury' i zdrazy'j smy'sl // Zvezda. 1996. № 11. S. 65–73.
2. *Nabokov V.V.* Predislovie k anglijskomu perevodu romana «Dar» («The Gift») // V.V. Nabokov: pro et contra. SPb.: RHGI, 1997. S. 49–51.
3. *Nabokov V.V.* Sobr. soch.: v 4 t. M.: Pravda, 1990.

Literatura

4. *Boyd B.* Vladimir Nabokov: russkie gody': biografiya. M.: Nezavisimaya Gazeta; SPb.: Simpozium, 2001. 695s.
5. *Borisova E.S.* Formalny'e sposoby' ustraneniya golosa narratora v italyanskoj xudozhestvennoj proze // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2016. № 1 (21). S. 54–60.
6. *Dolinin A.A.* «Dvojnoe vremya» u Nabokova: (Ot «Dara» k «Lolite») // Puti i mirazhi russkoj kultury'. SPb.: Severo-Zapad, 1994. S. 283–322.
7. *Nabokov Dm.* Zapis' vy'stupleniya v Natsionalnoj Rossijskoj biblioteke: S-Peterburg, 12 iyunya 1995 g. // Zvezda. 1996. № 11. S. 3–9.
8. *Serdyuchenko V.* Cherny'shevskij v romane V. Nabokova «Dar» (K predy'storii voprosa) // Vopr. literatury'. 1998. № 2. S. 333–342.
9. *Smirnova A.I., Simkina V.S.* Filosofskie intencii v romane V. Pelevina «Svyaschen-naya kniga oborotnaya» // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2016. № 3 (23). S. 35–42.
10. *Stepanova N.S.* Fenomen kul'turnoj pamyati v avtobiograficheskoj proze pervoj volny' russkogo zarubezhya // Izvestiya Yugo-Zapadnogo gosudarstvennogo universiteta. 2013. № 6–1 (51). S. 258–264.

Internet-resursy'

11. *Boyd B.* Golubyanki Nabokova i ego shnurkovo-poterty'j korichnev'y'j i drevesno-obvetrenny'j cherny'j: predisl. k kn. D. Xolabyord «Vladimir Nabokov: Alfavit v Czvetech» [E'lektronny'j resurs]. URL: <http://www.synaesthesia.ru/boyd.html> (data obrascheniya: 20.07.2017).

*N.S. Stepanova***Fyodor Godunov-Cherdyntsev vs. N.G. Chernyshevsky
in the Novel of V.V. Nabokov «The Gift»**

The article consists of the analysis and interpretation of the fourth chapter of V.V. Nabokov's novel «The Gift». The focus of attention is the image of N.G. Chernyshevsky in the assessment of the protagonist of the novel, the young emigre writer Fyodor Godunov-Cherdyntsev; heroes' understanding of the relationship between art and reality; the originality of the writer's strategy and Nabokov's text (the «spiral inside the sonnet»).

Keywords: «The Gift»; N.G. Chernyshevsky; Fyodor Godunov-Cherdyntsev; literature of the first wave of Russian emigration.