

**Набоков vs Чернышевский: специфика осмысления «другого» в «Даре» В. В. Набокова**

В статье рассматривается специфика восприятия творчества и образа Н. Чернышевского в романе В. Набокова «Дар». Впервые установлено, что «диалог на расстоянии» с творчеством Н. Чернышевского становится для В. Набокова попыткой понять «чужое» сознание, рассмотреть образ «другого» как «извне», так и «изнутри». Н. Чернышевский воспринимается как антидвойник главного героя. Осмысление его образа позволяет понять специфику соотношения автора / героя и поэтику текста в целостном единстве.

**Ключевые слова:** Набоков, «другой», герой, автор, двойник, антидвойник.

**Постановка научной проблемы и ее значение.** Особое место в контексте набоковского творчества занимает роман «Дар» (1937), что объясняется, в первую очередь, появлением принципиально нового героя. Если герои рассказов и романов Сирина 1920-30-х гг. изображаются, как правило, в «пороговых», подчас тупиковых ситуациях – Лужин, раздавленный собственным гением («Защита Лужина»), Ганин, в решающий момент проявивший трусость и отказавшийся от возможности вернуть единственную любовь («Машенька»), Мартын, совершающий бессмысленный переход границы («Подвиг»), – и пытаются «уйти» от самих себя в силу «раздвоенности» сознания, неслиянности «внешнего» и «внутреннего» «я», то возникновение героя, поставленного примерно в те же условия (русский эмигрант, влачащий жалкое существование в Берлине, зарабатывающий на жизнь уроками), но сумевшего добиться всеобщего признания в эмигрантском культурном сообществе, а также иронически осмыслить и совершенно иначе прожить свою жизнь, вполне закономерно. Роман явился венцом, подведением итогов пятнадцатилетней «истинной жизни» Сирина и вобрал в себя весь круг набоковских тем и приемов, весь материал его творческой биографии, он завершил эволюцию писателя, одновременно описав и объяснив ее.

В предисловии к английскому переводу «Дара» В. Набоков отрицал свое сходство с главным героем, подчеркивая тем самым не только удаленность от своего персонажа, но и от созданного художественного мира в целом: «Я не ухаживал за Зиной Мерц и не был озабочен мнением поэта Кончеева или любого другого писателя» [5, с. 49]. Однако большинство современников В. Набокова признавали, что образ Зины есть ни что иное, как романное изображение супруги писателя, в Кончееве же был воплощен почитаемый писателем Владислав Ходасевич [9]. Помимо этого, в «Даре», в сравнении с более ранними произведениями В. Набокова, герой максимально приближен к автору, настолько, что весьма проблематичным представляется разделение автора реального и авторской маски. Автор здесь скрывает свое «лицо» под маской главного персонажа – молодого писателя Федора Годунова-Чердынцева, наделяя его некоторыми автобиографическими чертами. В творческом же плане герой и автор фактически отождествлены: стихи Годунова-Чердынцева, вне всякого сомнения, принадлежат перу самого В. Набокова, памфлет о Н. Чернышевском – тоже во многом размышления собственно авторские; сюжет, подбрасываемый Федору отчимом Зины – «предтеча» «Волшебника» и «Лолиты»; пристрастные критические оценки русской литературы XIX века, характеристика поэтического авангарда Серебряного века – оценки Сирина.

**Анализ исследований проблемы.** Исследованию специфики структурного построения романа или отдельным его аспектам посвящено немало работ [1, с. 127-137; 8, с. 514-528]. Сам В. Набоков в известном предисловии писал: «Сюжет первой главы сосредоточен вокруг стихов Федора. Глава вторая – это рывок к Пушкину в литературном развитии Федора и его попытка описать отцовские зоологические экспедиции. Третья глава сдвигается к Гоголю, но подлинная ее ось – это любовные стихи, посвященные Зине. Книга Федора о Чернышевском, спираль внутри сонета, берет на себя

главу четвертую. Последняя глава сплетает все предшествующие темы и намечает контур книги, которую Федор мечтает когда-нибудь написать, – «Дара»» [5, с. 50].

**Изложение основного материала и обоснование полученных результатов исследования.** Действительно, важнейшей частью «Дара» становятся главы о Н. Чернышевском – книги, сочиненной главной героиней Годуновым-Чердынцевым. Показательно при этом, что повествование романа о Н. Чернышевском параллельно повествованию в «Даре», история жизни Н. Чернышевского – «зазеркальное» отображение «Дара». «Зазеркалье» – это не выход из зеркала, возвращающий отражение к изображению с целью их слияния, – это «удвоение» зеркала, то есть искривление отражения, пародийное удвоение (раздвоение) образа, изначально цельного [6; 7]. Памфлет о Н. Чернышевском – роман-пародия, насыщенный преувеличениями, с главным героем, чей образ выписан с немалой долей жесткой авторской иронии: в данном случае Набоков осуществил практически невыполнимое – «прошел» сквозь зеркало – авторский лик, отраженный в «Даре», становится Федором Годуновым-Чердынцевым, который сквозь «кривое» зеркало художественного текста полностью объективируется в Чернышевского, по сути, своего антипода.

Чуждость Годунова-Чердынцева герою его романа неоспорима, что, впрочем, вызвало удивление у Александры Яковлевны Чернышевской, не понимающей, зачем Федору заниматься описанием эпохи и человека, от которых он «по всему своему складу» «бесконечно» удален. Но именно «чуждость» Федора Константиновича Н. Чернышевскому, стремление постичь свое пародийное, в некотором смысле, «экзистенциальное» «анти-я» и послужило толчком к написанию книги. «Упражнение в стрельбе», точнее, попытка реализовать себя, свой дар в прозе и попробовать изобразить своего антипода мы склонны рассматривать как своеобразный «внутренний» диалог с «анти-я», возможным «анти-другим», необходимый герою как ступень в самопознании, самоопределении. Это обусловило и специфику амбивалентного писательского подхода к книге об известном шестидесятнике: с одной стороны, удержать повествование «на самом краю пародии», с другой же – чтобы была «пропасть серьезного, и вот пробираться по узкому хребту между своей правдой и карикатурой на нее. И главное, чтобы все было одним безостановочным ходом мысли» [3, с. 180]. Последнее замечание, кстати, вполне относимо и к «Дару», который также представляет собой «безостановочный ход» мысли – авторской, героя, включающий описания событий, сознания персонажей и т. д.

Возвращаясь к «Жизни Чернышевского», вновь подчеркнем антипатичность и противопоставленность ее героя автору практически во всем – образе жизни, идеях, характере, эстетических воззрениях, даже отношениях с женщинами. Прежде всего, эстетическая концепция «Дара» противоположна утилитарным взглядам на искусство Н. Чернышевского, который склонен считать его «заменой», «приговором», но ни в коем случае «не ровней» жизни. Понятие искусства, как отмечает автор, было для этого «близорукого материалиста» «чем-то прикладным и подсобным», и несомненной явилась в его материалистической позиции идея о превосходстве жизни над искусством: «жизнь милее (а значит лучше) живописи, ибо что такое живопись, поэзия, вообще искусство в самом чистом своем виде? <...> это – розовые тени, которые пустой писатель тратит на иллюминировку своих глянцевиных глав<...>» [3, с. 200]. Понятие «фантазии» представляется автору «Что делать?» вздором, равно как и чистое искусство, предпочтительнее которому реалистические бытовые описания, «гражданская горечь». Все эти «сорные идеи», доходящие, порой, до абсурда, легли в основу диссертации Н. Чернышевского «Отношения искусства к действительности», написанной, по ироничному замечанию повествователя, «в три августовские ночи». Основные положения работы заключались в следующем: подчеркивание первостепеннейшего значения «общих» идей в искусстве, поскольку сила его – «сила общих мест» [3, с. 214] и критикам важно, в первую очередь, «воззрение», отразившееся в том или ином произведении; декларирование мысли о «ценности» произведения как понятия «количества», а не «качества».

Прямым свидетельством противоположности взглядов на искусство самого автора (и мнимого – Федора, и реального – Набокова) является художественный мир «Дара», где жизнь и литература – категории «взаимопереходные». Их «переплетение» прослеживается во всем: сон и явь, прошлое и настоящее (Россия – Германия), реальная действительность и воображаемый художественный мир. Примечательно в этом отношении авторское замечание по поводу отношения Зины к роману Годунова-Чердынцева: «<...> она <...> настолько свыклась с его

принадлежностью Федору и отчасти ей, что подлинная его жизнь в прошлом представлялась ей чем-то вроде плагиата» [3, с. 184]. Приведенная цитата, на наш взгляд, подтверждает мысль о возможном «взаимообращении» жизни и искусства в эстетике автора (героя). Несогласие Федора с эстетическими воззрениями Н. Чернышевского проявляется в следующем: «Как и слова, вещи имеют свои падежи. Чернышевский все видел в именительном. Между тем всякое подлинное новое веяние есть ход коня, перемена теней, сдвиг, смещающий зеркало» [3, с. 215]. Это высказывание также характеризует соотношение жизни и искусства: антитезой реалистическому воззрению шестидесятника, его отказу художнику в вымысле выступает идея Федора (Набокова) о «сдвиге» изображения к изображаемому.

Под «общее» правило, по мысли Н. Чернышевского, должно подводиться и стихосложение. Полагая, что русскому языку более свойственен трехдольный размер, чем двудольный (ямб «аристократичен»), и в нем есть «что-то демократическое», персонаж видит силу убеждения в анапесте и начинает целенаправленно писать стихи именно таким образом, руководствуясь своим «методом». Годунов-Чердынцев же, как достаточно подробно было описано, слагает стихи иначе – не по велению рассудка, а в бессознательном порыве вдохновения: рождение поэтического произведения сопровождается не тягостным подбором «нужных» слов и распределением акцентов (Чернышевский), а «лунатическим блужданием мысли», «волнением», «вздуванием и сокращением души», «каким-то раскрытием каких-то внутренних объятий» [3, с. 137].

Литературные вкусы Федора Константиновича и Н. Чернышевского также не соотносимы. Н. Чернышевский «не терпел» Толстого и Фета, полагая, что «великим писателем» первого из них «сделал» графский титул, второй же вообще – «идиот». Флобера он ставил ниже довольно посредственных Цахер-Мазоха и Шпильгагена, любил Беранже и лучшим из современных беллетристов считал Максима Белинского; Жорж Санд находил талантливой писательницей, тогда как Гоголя – «фигурой очень мелкой». Идейность как неотъемлемый компонент искусства конкретизируется им применительно к литературе, которая мыслится Н. Чернышевским «служительницей идей», писателей же, равнодушных к «историческому движению» и изображению объективной реальности, он считает неспособными создать что-либо великое. К А. Пушкину прогрессивный шестидесятник относился как к «слабому подражателю Байрона», называя его стихи «вздором и роскошью» [3, с. 229]. Для Федора (как и для Набокова) подобная позиция особенно возмутительна, поскольку «мерой для степени чутья, ума и даровитости русского критика служит его отношение к Пушкину» [3, с. 228]. Н. Чернышевский, однако, как «совершенный буржуа», прельстившийся «топорным материализмом», видел в великом поэте «сочинителя остреньких стишков о ножках» и сомневался в пушкинской гениальности в виду наличия многочисленных помарок в его черновиках (аргументируя это тем, что гений есть «здравый смысл», который «высказывается сразу»).

«Полярность» персонажей – Федора Константиновича и Николая Гавриловича – усиливается на фоне взаимоотношений их с женщинами. Н. Чернышевский даже в любви «не отходит» от материалистических позиций. Влюбившись в жену друга, он втайне мечтает о том, что Надежда Егоровна овдевает, а он женится на ней, «беспомощной», «обездоленной», чтобы жить «целомудренным браком», – так Николай Гаврилович пытался «оправдать» свое чувство, «заменяв его жалостью», подводя под влюбленность «утилитарную основу». К женщинам набоковский Чернышевский применяет «сравнительный метод», бесконечно сличая черты Лободовской (являющейся для него эталоном красоты и грации) с чертами других женщин, отмечая несомненное ее превосходство. Исходя из этого, совершенно закономерным явилось его знакомство с Ольгой Сократовной Васильевой, пошлой, «цыгановатенькой» барышней, провинциальной красавицей, кокеткой, «задирой», которая «певучестью речи оболестила и оболванила неуклюжего девственника» [3, с. 205]. И если ухаживания Николая Гавриловича имели романтический оттенок (чтение стихов, «шиллеровские» песни, «бухгалтерия ласок»), то «проект любовного объяснения» содержит не только взвешенное рассуждение о браке, но и продуманную «смету» совместного существования. Зная, что Ольга не только не любит его, но даже «не влюблена», он все-таки женится на ней. Связав свою жизнь с женщиной неумной, необразованной, а самое главное – нечуткой, непонимающей, бесконечно далекой от него, Н. Чернышевский осознает, что брак «получился» несчастный. Мало того, его не покидала ревность, самолюбие было уязвлено многочисленными

изменами супруги, которую всегда окружали молодые люди, «находившиеся с ней в разных стадиях любовной близости, он аза до ижицы» [3, с. 211]. Мучительно переживая «грехи», «вопли», «странные недомогания», «страсть» к перемене мест этой «истерички», «взбалмошной бабенки с нестерпимым характером», Николай Гаврилович, тем не менее, «реабилитирует» ее в своих произведениях. Взаимная отчужденность со временем усиливается, и показательным во взаимоотношениях супругов является то, что к ссыльному мужу Ольга едет лишь спустя два года, и только потому, что любила «лихорадочно передвигаться».

Иначе складываются взаимоотношения Федора с Зиной. Герой не раз размышляет о том, что они предназначены друг для друга судьбой: «Нечто похожее на работу судьбы в нашем отношении. <...> Первая попытка свести нас <...>. Идея была грубая: через жену Лоренца познакомить меня с тобой <...>. Она сделала вторую попытку, уже более дешевую, но обещавшую успех, потому что я-то нуждался в деньгах и должен был бы ухватиться за предложенную работу, – помочь незнакомой барышне с переводом каких-то документов; но и это не вышло. <...> Тогда-то, наконец, <...> судьба решила бить наверняка, т. е. прямо вселить меня в квартиру, где ты живешь <...>» [3, с. 327]. Кроме того, Д. Бартон Джонсон указывает на анаграмму имени Зины Мерц в стихах Федора, написанных еще до их знакомства: «Как звать тебя? Ты полу-Мнемозина, полу-Мерцанье в имени твоём...» [10, с. 98–99]. Это своего рода предчувствие встречи с единственной женщиной, которая станет для него не только другом и лучшим читателем его книг, но и источником вдохновения, его Музой. Любовь Годунова-Чердынцева и Зины – некая «высшая» данность, дарованная духовно близким людям. Впервые из всех набоковских произведений в «Даре» герой награждается взаимной любовью, женщиной, идеальной для него. М. Липовецкий справедливо полагает, что Федор «так уверен в себе и так неприлично свободен от изнурительных комплексов и приступов рефлексии», поскольку он «находит понимающую душу – свое второе «я» [2, с. 656]. Годунов-Чердынцев счастлив и вполне целен уже тем, что наделен истинным даром: талант Лужина («Защита Лужина») «однбок», Мартын («Подвиг»), по собственному авторскому признанию, вообще ничем не примечателен (талантом, сходным с даром Федора, наделен, пожалуй, лишь герой одного из ранних набоковских рассказов «Венецианка» Франк). Мартыну в «Подвиге» разрыв с Соней был необходим для осознания истинного своего предназначения и осуществления мечты, любовь же Зины в «Даре» только помогла раскрытию таланта Федора Константиновича в полной мере. И если знакомство Чернышевского с Ольгой не принесло ему ничего, кроме страданий, то любовь Федора и Зины озарила жизнь героя новым «светом» и наполнила «поэтическим смыслом». В образе Зины Мерц воплощен образ жены В. Набокова – В. Слоним (неоспоримо внешнее и «внутреннее» сходство), кроме того, тональность финальной главы «Дара» схожа с 14 главой автобиографических «Других берегов», в которой появляется образ Веры [4, с. 293–295].

Заметно разнятся пристрастия Федора Константиновича и Николая Гавриловича. Годунов-Чердынцев неплохо играл в шахматы и прекрасно составлял шахматные задачи, Н. Чернышевский в них ничего не смыслил, хотя и основал Шах-клуб, но предназначался он для собраний литературно-политического кружка (Федор, как и автор, – противник любых объединений). На страницах романа приводятся собственные слова Н. Чернышевского о «небрежности» его слога, и автор с иронией отмечает, что иногда слог его «смахивает» на «солдатскую сказку», а произведения лишены художественности. Сам же Годунов-Чердынцев (равно, как и Набоков) – блестящий стилист, о чем свидетельствуют отзывы даже тех критиков, которые отрицательно восприняли произведение о революционере-шестидесятнике: «у него талантливое перо: некоторые высказываемые им мысли и сопоставления мыслей несомненно находчивы» [3, с. 273].

Несмотря на ироничное, иногда даже полное сарказма восприятие и изображение Николая Гавриловича, тональность повествования «Жизни Чернышевского» по мере развертывания сюжета меняется – на смену глумливым нотам приходят сострадание и понимание: «он (Федор. – О. О.) понемножку начинал понимать, что такие люди, как Чернышевский, при всех их смешных и страшных промахах, были <...> действительными героями в своей борьбе с государственным порядком вещей <...>» [3, с. 183].

**Выводы.** Таким образом, главы о Н. Чернышевском не просто диалог героя со своим «анти-я» в ином временном срезе, но вполне реализованная попытка понять «чужое», во многом «чуждое» сознание, рассмотреть образ «другого» как «извне», так и «изнутри».

*Источники и литература*

1. Давыдов С. «Тексты-матрешки» Владимирва Набокова / С. Давыдов. – СПб. : Кирцидели, 2004. – 158 с.
2. Липовецкий М. Н. Эпилог русского модернизма: (Художественная философия творчества в «Даре» Набокова) / М. Н. Липовецкий // В. В. Набоков: pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликово, А. Долинина. – СПб. : РХГИ, 1997. – С. 643–666.
3. Набоков В. В. Дар / В. В. Набоков // Набоков В. В. Собр. соч. : в 4 т. Т. 3. – М. : Правда, 1990. – С. 5–330.
4. Набоков В. В. Другие берега / В. В. Набоков // Набоков В. В. Собр. соч. : в 4 т. Т. 3. – М. : Правда, 1990. – С. 133–302.
5. Набоков В. В. Предисловие к английскому переводу романа «Дар» («Gift») / В. В. Набоков // В. В. Набоков: pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликово, А. Долинина. – СПб. : РХГИ, 1997. – С. 49–51.
6. Осьмухина О. Ю. Феномен зеркальности в культурном пространстве первой половины XX столетия (М. Бахтин, К. Вагинов, В. Набоков) / О. Ю. Осьмухина // Обсерватория культуры. – 2009. – № 3. – С. 101–107.
7. Осьмухина О. Ю. Специфика освоения набокловских приемов в романах А. Битова и В. Пелевина начала XXI в. / О. Ю. Осьмухина // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2010. – № 4 (16). – С. 122–129.
8. Тамми П. Заметки о полигенетичности в прозе Набокова / П. Тамми // В. В. Набоков: pro et contra / сост. Б. Аверина, М. Маликово, А. Долинина. – СПб. : РХГИ, 1997. – С. 514–528.
9. Шаховская З. В поисках Набокова. Отражения / З. Шаховская. – М.: Книга, 1991. – 319 с.
10. Johnson D. Worlds in regression: some novels of Vladimir Nabokov / D. Johnson. – Ann Arbor, cop. 1985. – 396 p.

**Осьмухіна Ольга. Набоков vs Чернишевський: специфіка осмислення «іншого» в «Дарі» В. В. Набокова.** У статті розглядається специфіка сприйняття творчості й образу М. Чернишевського в романі В. Набокова «Дар». Уперше встановлено, що «діалог на відстані» з творчістю М. Чернишевського стає для В. Набокова спробою зрозуміти «чужу» свідомість, розглянути образ «іншого» як «ззовні», так і «зсередини». М. Чернишевський сприймається як антидвійник головного героя. Осмислення його образу дозволяє зрозуміти специфіку співвідношення автора / героя та поетику тексту в цілісній єдності.

**Ключові слова:** Набоков, «інший», герой, автор, двійник, антидвійник.

**Osmukhina Olga. Nabokov vs Chernyshevsky: Specificity of Understanding “The Other” in the “Gift” of V. V. Nabokov.** The article discusses the specificity of the perception of N. Chernyshevsky creativity and image in the “Gift” of V. Nabokov. Once found that “dialogue at a distance” with creativity for Nabokov Chernyshevsky attempt to understand “alien” consciousness, consider the image of the “other” as “outside” and “inside”. Chernyshevsky is perceived as antidouble protagonist. Comprehension of its image allows to comprehend the specificity of the ratio of author / hero and the poetics of the text in the holistic oneness.

**Key words:** Nabokov, the Other, hero, author, the double, the antidouble.

Стаття надійшла до редколегії  
23. 11. 2017 р.

УДК 81’255.4(045)

Олена Павленко

**Художній переклад як засіб естетичного опору**

У статті окреслено базові концепти діалогічно-комунікативної стратегії світопізнання, які через висвітлення культурних / інокультурних явищ перетворюють переклад на «історичну подію». Акцентовано на розумінні перекладу як засобу естетичного опору щодо оприявлення суб’єктивної «авторської правди» через заборонену публічність колоніального дискурсу. Обґрунтовано доцільність використання концептуальних метафор для увиразнення онтологічної сутності перекладацької парадигми, її аксіологічних та світоглядних вимірів, через які переклад потрапляє в різні сфери соціокультурної регуляції як спроби змістити акцент, переписати й скорегувати те, що було втрачене в результаті культурної експансії. Особливо наголошено на