

УДК 821.161.1–3 Набоков.09

Е. А. Маханьков

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

**На пересечении Пушкинской и улицы Гоголя:
рецепция творчества русских классиков в романе В. Набокова «Дар»**

Маханьков Е. А. На пересечении Пушкинской и улицы Гоголя: рецепция творчества русских классиков в романе В. Набокова «Дар». Статья посвящена выявлению специфики авторской рецепции творчества А. Пушкина и Н. Гоголя в романе В. Набокова «Дар». Показано, что текст произведения явно обнаруживает наличие пушкинских и гоголевских эстетических маркеров, сосредоточенных главным образом в пределах второй и третьей главы «Дара». Роман прочитывается как сознательная попытка В. Набокова методом соотнесения с эстетикой избранных классиков отразить существенные характеристики собственного письма, представляющегося синтетическим феноменом, вобравшим в себя, при сохранении индивидуально-авторской основы, многие элементы других эстетических систем.
Ключевые слова: Набоков, Пушкин, Гоголь, рецепция, эстетический маркер, поэтика, художественный мир.

Маханьков Є. А. На розі Пушкінської й вулиці Гоголя: рецепція творчості російських класиків у романі В. Набокова «Дар». Статтю присвячено виявленню специфіки авторської рецепції творчості О. Пушкіна й М. Гоголя в романі В. Набокова «Дар». Показано, що текст твору відкрито демонструє наявність пушкінських і гоголівських естетичних маркерів, зосереджених головним чином у межах другої та третьої глави «Дару». Роман прочитується як свідомо спроба В. Набокова методом співвіднесення з естетикою вибраних класиків піддати рефлексії сутнісні характеристики власного письма, що уявляється синтетичним феноменом, який увібрав у себе, при збереженні індивідуально-авторської основи, багато елементів інших естетичних систем.

Ключові слова: Набоков, Пушкін, Гоголь, рецепція, естетичний маркер, поетика, художній світ.

Makhankov E. A. At the intersection of Pushkin and Gogol streets: reception of artistic creativity of Russian classics in Vladimir Nabokov's novel "The Gift". An article is devoted to identifying the specifics of the author's reception of Pushkin and Gogol's creativity in Vladimir Nabokov's novel "The Gift". It is shown that the text of a composition clearly reveals the presence of Pushkin and Gogol's aesthetic markers concentrated mainly within the second and the third chapter of "The Gift". The novel is read as a deliberate attempt by Vladimir Nabokov in the way of correlation with the aesthetics of chosen classics to give a reflection of essential characteristics of his own writing that can represent as a synthetic phenomenon, has incorporated, while maintaining the individual author bases, many elements of other aesthetic systems.

Keywords: Nabokov, Pushkin, Gogol, reception, aesthetic marker, poetics, artistic world.

Роман «Дар», без сомнения, является одним из наиболее исследованных произведений В. Набокова русского периода его творчества. «Итоговость» последнего из завершённых писателем русскоязычных прозаических текстов привлекает внимание литературоведов, пытающихся осмыслить произведение как метапоэтический конструкт, который вобрал в себя и оригинальным образом преломил ведущие темы и мотивы набоковского творчества. Среди наиболее актуальных исследований, посвящённых анализу различных аспектов поэтики романа, необходимо прежде всего назвать работы Б. Бойда [2], В. Александрова [1], С. Давыдова [3], И. Паперно [7], М. Липовецкого [4], И. Сухих [8]. Нам представляется, что достигнутая усилиями названных учёных концептуальность

всестороннего осмысления набоковского произведения как формально-содержательного единства обосновывает необходимость и своевременность перехода к частным проблемам структуры и семантики романа. Настоящая статья, таким образом, не предполагает обращения к всеобъемлющему анализу произведения. Её цель гораздо более локальна и подразумевает решение таких задач: 1) выявить специфику авторской рецепции творчества А. Пушкина и Н. Гоголя; 2) прояснить особенности выборочной интеграции и причины художественной трансформации в романе «Дар» средств словесного выражения, соотносимых, по мнению В. Набокова, с оригинальным миромоделированием и манерой письма двух классиков русской литературы.

В заглавии настоящего исследования содержится несколько изменённая цитата из романа «Дар». Структурно она помещена на стыке

второй и третьей глав произведения, а в сюжетном плане маркирует вынужденное переселение главного героя романа Федора Годунова-Чердынцева на новую квартиру, принадлежащую семейству Щеголевых. В оригинале цитата звучит так: «Расстояние от старого до нового жилья было примерно такое, как где-нибудь в России от Пушкинской – до улицы Гоголя» [6:327]. При детальном рассмотрении приведенная фраза обнаруживает в себе два семантических слоя. Первый, поверхностный и наиболее очевидный, косвенно актуализирует пространственную организацию романного мира и для своей расшифровки требует от читателя минимального запаса фоновых знаний: в большинстве городов России по сложившейся традиции имеются улицы, названные в честь Пушкина и Гоголя, причем нередко они располагаются недалеко друг от друга. Таким образом, в пределах первого слоя высказывание может быть интерпретировано следующим образом: новое жилье Федора расположено достаточно близко к старому.

Второй же семантический слой оказывается непосредственно связанным со всем эстетическим целым текста, в свернутом виде неся информацию, необходимую для выявления глубинных авторских интенций. На предельную важность такой информации, уже спустя несколько десятилетий после завершения работы над произведением, указал и сам Набоков – в предисловии к английскому переводу «Дара»: «Это последний роман, который я написал <...> по-русски. Его героиня не Зина, а Русская Литература. 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 <...>. Книга Федора о Чернышевском <...> берет на себя главу четвертую. Последняя глава сплетает все предшествующие темы и намечает контур книги, которую Федор мечтает когда-нибудь написать, – “Дара”». В стремлении логически обосновать комментарий писателя несколько ученых предприняли попытку интерпретировать «Дар» как роман, последовательно отражающий (главным образом на формальном уровне) основные этапы развития русской литературы. Так, по мнению С. Давыдова, «развитие Федора как художника похоже на тот путь, который проделан русской литературой от поэзии “золотого века” к прозе 1830-х гг., через эпоху Гоголя и Белинского к утилитарному “железному веку” Чернышевского, в “серебряный век” символизма и акмеизма, а затем в “чугунный век” соцреализма на родине и к современной литературе в изгнании» [3:318]. Полемизуя с С. Давыдовым, И. Сухих справедливо отмечает, что подобная историческая

хронология должна быть соотнесена исключительно с календарем романа [8:283]. По-видимому, не следует абсолютизировать высказанное Набоковым суждение и искать в развитии литературного дарования Федора отголоски стилевых манер и повествовательных стратегий знаковых фигур русской литературы XIX и XX веков. Вместе с тем было бы в корне неверно игнорировать значимый литературный факт, отраженный не только в комментарии, но и – что гораздо важнее – непосредственно в тексте произведения. Таким образом, нам представляется наиболее продуктивным подход, при котором интерпретация «Дара» учитывала бы необходимость отслеживания на формальном и содержательном уровнях текста (главным образом второй и третьей глав) эстетических маркеров, апеллирующих к творчеству Пушкина и Гоголя как персоналий-ориентиров, осознанно внедренных автором в поэтико-смысловое поле романа.

Для Набокова-писателя и его alter ego Федора Годунова-Чердынцева литературное наследие Пушкина и Гоголя имеет особую значимость. Неслучайно за всю свою творческую жизнь Набоков, длительное время преподававший русскую литературу в колледже Уэллсли и Корнельском университете, а потому имевший богатый выбор объектов исследования, предпочел обратиться к творчеству только этих двух русских классиков: в 1944-ом году в Америке была опубликована книга «Николай Гоголь», а в 1964-ом – «Комментарий к “Евгению Онегину”». Чем можно объяснить подобную избирательность, и почему в предисловии к переводу «Дара» писатель так определенно связывает отдельные части структуры романа с именами Пушкина и Гоголя?

Маркеры пушкинского письма отчетливо различимы уже в первой главе произведения. Составляя от имени воображаемого рецензента подробный отзыв на недавно вышедший сборник собственных стихов, Федор отмечает, что их жанровая принадлежность и метрическая система генетически восходят к поэзии Пушкина: «Это, конечно, миниатюры <...>. Можно спорить о том, стоит ли вообще оживлять альбомные формы и есть ли еще кровь в жилах нашего славного четырехстопника (которому уже Пушкин, сам пустивший его гулять, грозил в окно, крича, что школьникам отдаст его в забаву), но никак нельзя отрицать, что <...> свою стихотворную задачу Годунов-Чердынцев правильно разрешил. <...> Кому нравится в поэзии архиживописный жанр, тот полюбит эту книжечку» [6:213–214]. Как видим, уже на начальном этапе развития литературного дарования Федора именно Пушкину отводится учительская роль, причем, ставя своей «стихотворной задачей» дальнейшую разработку пушкинских художественных принципов, Федор

признается, что успешности ее разрешения во многом способствовал «архиживописный» характер его поэзии. Иначе говоря, он выявляет и заимствует ту подчеркнута анти-морализаторскую повествовательную стратегию, которая, по мнению Федора и фактически отождествляющегося с ним в творческом смысле первичного автора, является характерной чертой пушкинского письма.

Вторая же глава «Дара», как отмечалось ранее, связана с Пушкиным во всей своей полноте. Речь идет прежде всего о задуманной Федором книге, призванной описать жизнь и энтомологические экспедиции его отца. Вокруг этого сочинения, являющегося структурно-семантическим стержнем главы, постепенно собирается множество «пушкинских маркеров», которые можно условно разделить на две группы. Первая лишь косвенно затрагивает творчество поэта, преимущественно сосредоточиваясь на его личности и обстоятельствах жизни. Так, например, Федор вспоминает, что «няню к ним взяли оттуда же, откуда была Арина Родионовна, – из-за Гатчины, с Суйды <...> и она тоже говорила “эдак певком”», что отец часто в летние утра «с классическим пафосом повторял» пушкинские стихи [6:281]. С головой уйдя в работу над книгой, чувствуя, что «с голосом Пушкина сливается голос отца», Федор замечает, как в окружающую его берлинскую жизнь начинают вторгаться литературные образы: «<...> он, как с железной палкой, ходил на прогулку с целыми страницами “Пугачева”, выученными наизусть. Навстречу шла Каролина Шмидт <...>. За груневальдским лесом курил трубку у своего окна похожий на Симеона Вырина смотритель, и так же стояли горшки с бальзаминном. Лазоревый сарафан барышни-крестьянки мелькал среди ольховых кустов» [6:280].

Вторая группа маркеров позволяет Набокову и его герою обратиться непосредственно к поэтике произведений Пушкина и заодно проясняет специфику авторской рецепции творчества классика. «“Путешествие в Арзрум” Пушкина, – по мнению И. Паперно, – послужило для Набокова источником самой стратегии использования документального материала» [7:492]. Вместе с тем, как нам представляется, оно же стало для Годунова-Чердынцева и своеобразным поэтическим руководством: в письме к матери Федор отмечает, что замыслить книгу об отце ему «помог прозрачный ритм “Арзрума”» [6:279]. Желание «закалить мускулы» своей музы, не упустив из слуха «чистейший звук пушкинского камертона», заставляет Федора обратиться и к другим сочинениям избранного автора. Среди них особую значимость имеет «Капитанская дочка», произведение, ставшее для автора «Дара» примером воплощения главных эстетических качеств пушкинского письма: «В течение всей

весны <...> он [Федор – Е. М.] питался Пушкиным, вдыхал Пушкина <...>. Учась меткости слов и предельной чистоте их сочетания, он доводил прозрачность прозы до ямба и затем преодолевал его, – живым примером служило: Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный» [6:280]. Таким образом, к началу непосредственной работы Федора над задуманным трудом в его сознании уже существует комплекс тех художественных принципов, которые, на его взгляд, не только однозначно соотносятся с гением Пушкина, но и являются наиболее созвучными его собственному дарованию. Пушкинская проза, как видим, характеризуется эпитетами «звучащая», «прозрачная», «чистейшая», «ритмичная», ее главные формальные признаки – предельная лаконичность, смысловая емкость, органичность сочетания словесных средств.

Однако книга об отце так и осталась незавершенной. Свою неудачу Федор объясняет причинами технического (не сумел справиться с «тьмой черновинов»), в большинстве случаев лишенных точной ссылки на документальный источник) и эстетического свойства. Последние представляются нам особенно значимыми. Говоря о них в очередном письме к матери, Федор отмечает: «Знаешь, когда я читаю его или Грума книги <...> мне кажется кощунственным взять да и разбавить все это собой. Хочешь, я тебе признаюсь: ведь я-то сам лишь искатель словесных приключений <...>. Видишь ли, я понял невозможность дать произрасти образам его странствий, не заразив их вторичной поэзией» [6:321]. Принимая во внимание то, что эстетическим ориентиром для книги Федора являлись не столько работы известных натуралистов, сколько художественные произведения Пушкина, можно прийти к такому заключению: при осознанной самим автором «Дара» близости его и пушкинской поэтологических систем они оказываются в конечном итоге принципиально неслиянны. «Рывок к Пушкину», таким образом, представляется не упражнением в стилистическом подражании, но актом рефлексии над сущностными характеристиками собственного письма: при сохранении пушкинской установки на отбор, так сказать, единственно возможных словесных средств и на придание им признаков «музыкальной структуры», «заражение» предзаданной эстетической модели «вторичной поэзией» мыслится как внедрение в создаваемый текст дифференциалов, соотносимых с собственно набоковской художественной эстетикой, одними из главнейших качеств которой являются «избыточность» средств выражения и многослойность семантической структуры.

Несмотря на утверждение Набокова, что третья глава «Дара» «сдвигается к Гоголю», попытки

виявить в ней «гоголевские маркеры» до настоящего времени не предпринимались. Между тем мы убеждены, что обращение к данному аспекту поэтики произведения может существенно скорректировать представление о нем как формально-содержательном целом.

Отсутствие прямых высказываний Федора об особенностях гоголевской эстетики и поэтики вынуждает нас обратиться к тем источникам, в которых этот предмет охарактеризован с достаточной полнотой. В упомянутой выше книге «Николай Гоголь» Набоков, анализируя художественный мир «Мертвых душ», указывает на то, что его сущностным признаком является пошлость: «<...> “Мертвые души” снабжают внимательного читателя набором раздувшихся мертвых душ, принадлежащих пошлякам и пошлячкам и описанных с чисто гоголевским смаком...» [5:454]. Принципиально важно, что в этой же работе Набоков определяет «пошлость» как один из ведущих мотивов всего гоголевского творчества: «В пошлости есть какой-то лоск, какая-то пухлость, и ее глянец, ее плавные очертания привлекали Гоголя как художника» [5:454].

На наш взгляд, семантическое наполнение «гоголевского» мотива «пошлости», понимаемой как главная черта личности, наиболее явно обнаруживается в третьей главе романа «Дар». Более того, именно здесь названный мотив получает статус стержневого элемента структуры. Стоит отметить, что уже во второй главе произведения Набоковым была предпринята попытка сущностного описания немецкой нации посредством мотива «пошлости»: добираясь на трамвае к очередному ученику, Федор, раздосадованный неуклюжестью соседа, толкнувшего его коленом и углом портфеля, произносит гневный внутренний монолог, звучащий как приговор коренным жителям Берлина, большинство которых являются все теми же гоголевскими «пошляками и пошлячками». Однако в третьей главе «пошлость» уже перестает быть атрибутом определенной общности людей, приобретая значение «жизненной философии», доминанты человеческого мировоззрения. С «гоголевским смаком», т. е. преимущественно отбирая наиболее яркие и выразительные черты, автор «Дара» описывает учеников, которым Федор вынужден за гроши преподавать английский язык. Один из них был «самодоволен, рассудителен, туп и по-немецки невежественен, т. е. относился ко всему, чего не знал, скептически. <...> Единственное, что еще мало-мальски могло его развеселить, это рассказ о какой-нибудь остроумной денежной операции. Вся философия жизни сократилась у него до простейшего положения: бедный несчастлив, богатый счастлив. Это узаконенное счастье игриво складывалось, под

аккомпанемент первоклассной танцевальной музыки, из различных предметов технической роскоши» [6:341–342]. Нередко в художественном мире набоковского романа индикатором духовной «пошлости» является «телесность»: так, например, неприятие и чувство брезгливости у Федора вызывает его единственная ученица, «с губами, как сургучная печать на письме, в котором ничего не написано» и с «тупым выражением груди» [6:345; 346]. Миром самодовольных пошляков оказывается и адвокатская контора, в которой служит Зина. Характерно, что здесь первичными знаками пошлости выступают уже даже не сами персонажи. Три директора конторы с говорящими фамилиями Траум, Баум и Кэзебир дают Федору повод для ироничного комментария: «целая немецкая идиллия, со столиками в зелени и чудным видом» [6:370]. В действительности же место Зининой службы оказывается «полусумасшедшим миров мрачных дылд и отталкивающих толстячков», озабоченных только материальными приобретениями и получающих «здоровое удовольствие» от страданий своих подчиненных.

Своеобразным двойником Чичикова, являющимся, по выражению Набокова, «колоссальным шарообразным пошляком» [5:454], в художественном мире «Дара» выступает бывший российский прокурор Щеголев. Значительная часть третьей главы романа посвящена описанию стержневых качеств его личности. Выясняется, что живейший отклик у Бориса Ивановича вызывает политика. При этом самый процесс его кухонных рассуждений характеризуется принципиальной монологичностью, схематичностью и клишированностью: «Названия стран и имена их главных представителей обращались у него вроде как в ярлыки <...>. Франция того-то боялась и потому никогда бы не допустила. Англия того-то добивалась. <...> Кто-то замышлял и кто-то к чему-то стремился» [6:340]. Вдобавок, как и всякий пошляк, Щеголев органически не переносит одиночества, – прежде всего таких его атрибутов, как благотворная скука и тишина: «“Тощища, тощища”, – говорил он, и начинал что-нибудь рассказывать», – перед этим без разрешения проникнув в комнату Федора.

Как уже отмечалось выше, финал второй главы «Дара» констатирует переезд Федора с прежней квартиры в новое жилье. Оба эти локуса в контексте набоковского романа отличаются особым семантическим наполнением. Жилье для Федора является прежде всего тем местом, где он занимается творчеством. Принимая во внимание то, что третья глава «Дара» «сдвигается к Гоголю», правомерно предположить, что и в «Жизни Чернышевского», написанной Федором на квартире у Щеголевых, можно обнаружить маркеры гоголевской эстетики. Разумеется, поиску этих

косвенных «знаков-отсылок» должно быть посвящено отдельное исследование. Не претендуя на возможную полноту разработки данной проблемы, мы, тем не менее, хотели бы выразить одно из наблюдений. Анализируя гоголевскую повесть «Шинель», Набоков отмечает: «Проза Пушкина трехмерна; проза Гоголя по меньшей мере четырехмерна» [5:507]. Иными словами, если художественный мир Пушкина выразимо объемлен, доступен читателю через воображение во всей своей чувственной полноте, то самой сутью гоголевского творчества прежде всего является постоянное присутствие дополнительного измерения, которое представляется выходом в иррациональное, актуализацией метафизического аспекта бытия человека и мира. Доступный Гоголю «сверхвысокий уровень искусства», по мнению Набокова, позволяет художнику обращаться «к тем тайным глубинам человеческой души, где проходят тени других миров, как тени безымянных и беззвучных кораблей» [5:510]. Мы убеждены, что, выбор исторической фигуры для набоковского «романа в романе» не может, конечно, объясняться одной лишь памфлетной стратегией автора; он оказывается глубоко мотивированным именно стремлением Набокова слить воедино реальность и искусство. Чернышевский как персонаж четвертой главы «Дара» оказывается семантически синонимичен образу Акакия Акакиевича из «Шинели» и Цинцинната Ц. из «Приглашения на казнь»: все трое противостоят не жизненным обстоятельствам, не «болезням века» и не дурным намерениям других людей, но силам иррационального, метафизического свойства, а потому с трагической неизбежностью обречены на

неудачу в рамках земного измерения бытия.

Предпринятое исследование романа В. Набокова «Дар» позволяет прийти к таким заключениям. Текст произведения явно обнаруживает присутствие пушкинских и гоголевских эстетических маркеров. При этом они последовательно сосредоточены главным образом в пределах второй и третьей глав. Интеграция элементов художественной системы Пушкина осуществляется прежде всего в аспекте поэтики и стилевой манеры его письма. Результатом этого процесса становится художественная трансформация обозначенных элементов: при этом наследуются только те из них, которые представляются Набокову близкими его собственной эстетике (речь идет о «прозрачности», «ритмичности», «точности» пушкинской прозы). Наличие гоголевских маркеров свидетельствует об интеграции главным образом содержательных, а не формальных элементов художественной системы классика. В обоих случаях они подвергаются существенному модифицированию, однако неизменно воспринимаются как сродственные с набоковским художественным творчеством. Несомненно, именно с Пушкиным и Гоголем Набоков-писатель ощущал наибольшее родство. Роман «Дар», очевидно, может прочитываться как сознательная попытка писателя методом соотнесения с эстетикой избранных классиков отразить сущностные характеристики собственного письма, представляющегося в какой-то степени синтетическим феноменом, вобравшим в себя, при сохранении индивидуально-авторской основы, многие элементы других эстетических систем.

Литература

1. Александров В. Набоков и потусторонность : метафизика, этика, эстетика / В. Е. Александров ; [пер. с англ. Н. А. Анастасьева]. – СПб. : Издательство «Алетейя», 1999. – С. 132–165.
2. Бойд Б. Владимир Набоков : русские годы. Биография / Брайан Бойд ; [пер. с англ.]. – СПб. : Издательство «Симпозиум», 2010. – С. 520–554.
3. Давыдов С. Набоков : герой, автор, текст / С. Давыдов // В. В. Набоков : pro et contra. Антол. Том 2 / Сост. Б. Аверина и др. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2002. – С. 315–327.
4. Липовецкий М. Эпилог русского модернизма (Художественная философия творчества в «Даре» Набокова) / М. Липовецкий // Вопр. лит. – 1994. – Вып. 3. – С. 72–95.
5. Набоков В. Американский период. Собр. соч. в 5 т. Т. 1. / Владимир Набоков ; [пер. с англ. Сост. С. Ильина, А. Кононова. Предисл. и комментарии А. Люксембурга]. – СПб. : Симпозиум, 2004. – 608 с.
6. Набоков В. Русский период. Собр. соч. в 5 т. Т. 4. / Владимир Набоков ; [сост. Н. Артеменко-Толстой. Предисл. А. Долинина. Прим. О. Сконечной, А. Долинина, Ю. Левинга, Г. Глушанок]. – СПб. : Симпозиум, 2002. – 784 с.
7. Паперно И. Как сделан «Дар» Набокова / И. Паперно // В. В. Набоков : pro et contra. Антол. Том 1 / Сост. Б. Аверина и др. – СПб. : Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 1999. – С. 485–507.
8. Сухих И. Книги XX века : русский канон. Эссе / Игорь Сухих. – М. : Изд-во «Независимая газета», 2001. – С. 277–312.