

РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ НАУК
Институт философии

ОБЩЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ исследования и публикации

Выпуск IV



МОСКВА. НАУКА. 1993

лений"³⁸. А если этот урок будет не негативным, а напротив, позитивным?

Далее, если в результате падения Рима "мошпий и сосредоточенный ум северных народов сочтается с пылким духом юга и востока"³⁹, то может и Россия суждено сочтаться в результате какой-то трагической, смутно, по аналогии, предчувствуемой Чаадаевым крупной катастрофы, Запад и Восток? И по отношению к Западу Россия, возможно, сыграет ту же роль, что и Запад по отношению к Древнему Риму?

Когда рухнул Древний мир и возродилось новое здание христианства, то "ни план здания, ни цемент, скрепивший... разнородные материалы, не были делом рук человеческого: все сделала ища истины"⁴⁰. Чаадаев, указывая на друидов, скальдов и бардов у кельтов, скандинавов, германцев, восклицает: "И вот я спрашиваю вас, где наши мудрецы, наши мыслители?"⁴¹. А разве самому Чаадаеву, видящему себя в конце, точнее, во главе такой шеренги-традиции как Платон, Декарт и Кант и возвещающему как морализирующий и философствующий новоявленный Христос подлинную истину самоновейшего времени, готового к ней своим широким, но не ошполоворенным религиозной истиной историзмом, этот вопрос не мог показаться риторическим? И разве его "ища истины", которая "все сделат" является, по его мнению, делом рук человеческого, разве по его логике она не исходит от самого бога?

Христианское учение ориентирует христианина на "возможное и необходимое переобразование нашего существа" и утверждает, что "именно к этому должны быть направлены все наши усилия", а учитывая, что "народы такие же нравственные существа как и отдельные личности", трудно ли будет сделать вывод о том, что преобразование России не только возможно, но и долг, и обязанность российского христианина, тем более философа.

И, наконец, один из постоянных лейтмотивов и вывод из него чаадаевской философии: "... протекшее определяет будущее: таков закон жизни. Отказаться от своего прошлого значит лишиться себя будущего"⁴². С точки зрения русского философа, отказ от своего прошлого — это полная крамола, ибо разрушается "верховный принцип единства". А этого христианин и христианская страна, после того, как этот священный принцип возвещен Христом и реализуется в христианском мире, позволить себе не может, ибо это полный материализм, полное отпадение от бога, возвращение в дикую дремучесть и лишение себя разума.

Таковы необходимые предпосылки изменения взгляда Чаадаева на Россию, ее место и роль в мировом историческом процессе. И именно

потому, что Чаадаеву нечего было менять в своих религиозно-нравственных убеждениях, предметом его постоянных забот на всю оставшуюся жизнь стала проблема судьбы России, проблема, получившая свое дальнейшее развитие в русской общественной мысли. Эта проблема не была, пожалуй, им самим для себя вполне удовлетворительно решена. Скорее, она им была только поставлена, но она стала предметом его постоянных забот, наверное, потому, что ее поставило само время.

ЧТО ДЕЛАТЬ С "ДАРОМ" В. НАБОКОВА?

С. Давыдов (Миддлбери Колледж, США)

Когда "Дар" был опубликован в "Современных Записках", он появился без четвертой главы, которая содержала сатирическую биографию Чернышевского¹. Изъятие ключевой главы романа редакторами журнала (а все они в прошлом были социал-революционерами) было, согласно Набокову, "беспрецедентным случаем, совершенно несоответвием с режким и изумительным их свободомыслием, так как, вообще говоря, при отборе литературных работ для публикации они обычно руководствовались исключительно художественными критериями"².

Хотя это случилось с согласия автора, пропуск четвертой главы остается редким примером политической цензуры "слева" в аналах русской эмиграции, значимости которого не принижает даже тот факт, что в 60-х американские редакторы выбросили из классического революционного романа Чернышевского "Что делать?" ключевую главу, содержащую "четвертый сон Веры Павловны"³.

Русские либералы в эмиграции не могли допустить осквернения священного lika борца за свободу Чернышевского. Иконоборческий в искусстве и чрезвычайной неотчетливый в своих "сильных суждениях", Набоков проводит непосредственную связь между политическим радикализмом и консервативной эстетикой Чернышевского и политической действительностью Ленина и эстетической доктриной социалистического реализма. И, вслед Тургеньеву, который видел в Чернышевском и его последователях "литературных Робеспьеров", способных "отрубить голову поэту Шенье", Набоков показывает Чернышевского как прямо ответственного за культурное опустошение России. Не стоит также забывать о том, что в то десятилетие, когда Набоков в изгнании писал "Дар", на родине уничтожались самые независимые и самообычные таланты. Самое парадоксальное здесь то, что эта репрессивная политика в значительной степени была основана на радикальных соци-

³⁸ СД. С. 48.

³⁹ Там же. С. 114.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же. С. 47.

⁴² ДН. С. 58.

¹ Современные записки. № 63—67. Париж. 1937—1938.

² Strong Opinions, N-Y, 1973. P. 65.

³ What is To Be Done? N-Y., 1961.

альных и эстетических теориях Чернышевского, за которые в свое время борел за свободу сам был арестован и сослан в далекую Сибирь.

Д, однако, хотел бы здесь отметить, что, даже если Набоков и не написал бы никогда этой пресловутой четвертой главы, в которой он "заклад священную корову" русской либеральной и радикальной интеллигенции, все же можно было бы читать "Дар" как роман-диалог, в чей-то из оставшихся частях которого оспариваются и опровергаются эстетическая теория, искусство и жизнь Николая Лавриловича Чернышевского. Без всякого принижения романа Набокова или раздувания значимости идей Чернышевского, я бы предложил воспринимать "Дар" как полемическое развитие одной из идей последнего. Будучи не слишком взыскательным в области искусства, Чернышевский считал, что "если бы кто-нибудь захотел в каком-нибудь жалком, забытом романе с вниманием ловить все проблемски наблюдательности, он собрал бы довольно много строк, которые по достоинству ничем не отличаются от строк, из которых составляются страницы произведений, восхищающих нас" (268)⁴.

Дорого кажется, что, работая над "Даром", Набоков довольно следовал совету Чернышевского с одной лишь разницей, что вместо "какого-нибудь жалкого, забытого романа" он использовал все творчество Чернышевского, тщательно вылавливая из него "проблемски наблюдательности" и собрал "довольно много строк" с намерением показать, насколько они "отличаются по достоинству" от строк, из которых составляются страницы "Дара".

Я не знаю другого романа, к которому лучше бы подошло понятие М. Бахтина о "диалогичности", развертывающейся между "словом автора" и "чужим словом", будь оно проципировано или перифразировано. С самой первой страницы (а вообще-то уже с обложки) роман Набокова вырисовывается как программное произведение, направленное против Чернышевского. Заглавие "Дар" и имя главного героя "Федор", означающее "дар божий" и аллитеративно перекликающееся с заглавием (Федар), является прямой противоположностью сомнительного "Пролога" в "Что делать?" — сомнительного, поскольку никто не может с уверенностью сказать, не является ли тоπος мистическ Чернышевского его искренним признанием:

"У меня нет ни тени художественного таланта. Я даже и языком-то владею плохо. Но это все-таки ничего: читай, добрейшая публика! Прочтешь не без пользы. Истина — хороша вещь: она вознаграждает недостатки писателя, который служит ей. Поэтому я скажу тебе: если бы я не предупредил тебя, тебе, пожалуй, показалось бы, что повесть написана художественно, что у автора много поэтического таланта. Но я предупредил тебя, что таланта у меня нет, — ты и будешь знать теперь, что все достоинства повести даны только ее истинностью".

Не в пример трудолюбивым и прагматичным "новым людям" из "Что делать?" граф Федор Годунов Чернышев является одним из последних

литературных открылков "лишних людей" России. Этот крайне непрактичный идеалист провозгласит большую часть своей жизни, лежа на диване и размышляя об одном: как писать хорошо. Федор един в своем неприятии эстетических сентенций Чернышевского с такими неожиданными союзниками, как Тургенев и Достоевский. Последний, тоном, напоминающим некоторые из его эгипетских заявлений, осуждает "эстетические преступления" "новых людей" 1860-х:

"Художественность в писателе есть способность писать хорошо. Следовательно, те, которые ни во что не ставят художественность, допускают, что позволительно писать нехорошо. А уж если соглашется, что по з в о л и т е л ь н о, то ведь отсюда недалеко и до того, когда просто скажут: что н а д о писать нехорошо" (выделено Достоевским)⁵.

"Дар" — это роман о художнике, охватывающий трехлетнее эстетическое образование Федора. Интересно отметить, что отдельные этапы развития Федора как художника совпадают с развитием русской литературы девятнадцатого столетия. Глава первая, описывающая годы поэтического ученичества Федора и содержащая его юношескую поэзию, соответствует Золотому Веку русской поэзии — ранним 20-м годам. Глава вторая — это пушкинский период в жизни Федора. Следуя примеру Пушкина, Федор и сам переходит к прозе. Пушкинское "Путешествие в Арзрум" вдохновляет его воображаемое путешествие по Средней Азии. В конце этой главы Федор сообщает нам, что расстается от его старого жилья в главе второй до нового в главе третьей "Было примерно такое, как, где-нибудь в России, от Пушкинской — до улицы Гоголя" (164). Глава третья переносит нас в 40-е годы, это — гоголевский период Федора. Чтение "Мертвых душ" помогает Федору распознать глазами Гоголя метафизическую, космическую "пошлость" в самых мелких и ничтожных ее проявлениях, "пошлость" (или "roshlust"), о которой сам Набоков так красноречиво писал в своей книге о Гоголе⁶, тогда как гоголевское искусство протеска подает стилистический пример того, как следует пошлость высмеивать и изгонять. Федор наиболее успешно применит гоголевское искусство протеска к биографии Чернышевского, в которой изгоняются черные духи 60-х. Глава пятая приводит нас к вечным темам Достоевского и Толстого и литературы вообще, таким как смерть, религия и бессмертие. К концу пятой главы Федор создает и главное свое творение, собственно роман "Дар". Этим романом, который один критик назвал "величайшим романом, созданным пока русской литературой за это столетие"⁷, Набоков и Федор вносят свой вклад в современную литературу русского авангарда. Сегодня "Дар" является неотъемлемой частью этой традиции.

В предисловии к роману Набоков сообщает нам, что героиней романа является "не Зина, но русская литература". И если Зина впервые

⁴ Все цитаты из романа "Дар" даны по изданию: "Дар", Нью-Йорк: Изд-во имени

А.П. Чехова, 1952. Номера страниц указаны в скобках.

⁵ Достоевский об искусстве. М., 1973. С. 69.

⁶ Набоков V. Nikolai Gogol. N.-Y., 1961. P. 63—74.

⁷ Field A. Nabokov. His Life in Art. L. 1967. P. 249.

появляется в романе где-то на двухсотой странице, то настойчиво "Героиню" Набоков представляет уже в первом предложении: "Облачным, но светлым днем, в исходе четвертого часа, первого апреля 192... года (иностранный критик заметил как-то, что хотя многие романы, все немецкие, например, начинаются с даты, только русские авторы — в силу оригинальной честности нашей литературы — не договаривают дату)..."

Принюск последней цифры при указании года кажется мелочью по сравнению с той педантичной честностью, с которой автор точно называет день — первое апреля. Следуя профессиональной этике, автор ставит эту дату, чтобы в самом начале попорвать всякое доверие к реальности, лежащей вне текста⁸. Роман Чернышевского не проходит "проверки на честность": "Что делать?" начинается словами: "Утром 11 июля 1856 года..."

Если "Героиня" романа "Дар" — русская литература, то сюжет его — борьба между "чистым искусством" и утилитарным "псевдоискусством", служалым социальным, моральным, религиозным, философским, идеологическим, дидактическим и другим внехудожественным целям. В этой борьбе Пушкин и Чернышевский представляют собой две враждебные линии в истории русской культуры. А началось все уже с Белинского. В его "Младенческом лепете, раздававшемся над мертвым одром Пушкина", Блок расслышал голос Писарева, "орущего уже во всю глотку"⁹ и ценившего пару сагов более любого искусства. "Согласно Федору, Пушкин это "самое уязвимое место" Чернышевского, "ибо так уж повелось, что мерой для стелени чутья, ума и даровитости русского критика служит его отношение к Пушкину" (285). Радикаль-шестидесятники, завладевшие журналом "Современник", который когда-то основал Пушкин, превратили его в трибуну борьбы за развенчание поэта и чистого искусства¹⁰. Антихудожественный роман о "новых людях", "Что делать?", который Чернышевский печатал в "Современнике", когда находился в крепости, стал категорическим утилитаризмом для нескольких поколений русских читателей и критиков. В стихотворении "Поэт и толпа", написанном в 1828 г., Пушкин, по-моему, предугадал наступление железного, утилитарного века:

ЧЕРНЬ

"Зачем так звучно он поет?"
Напрасно ухо поражае,

⁸ Пушкин начал свой "Роман на Кавказских волах" фразой: "В один из первых дней апреля 181... года..." Мелвилль начал "The Confidence-Man" этой датой, и то же сделал Джойс в "Портрете художника как молодого человека", последняя запись в дневнике Термана в "Огнянии" также датирована первым апреля. Первое апреля — это день рождения Гоголя.

⁹ Блок А. О назначении поэта (1921).

¹⁰ В 1930-е, когда Набоков работал над романом "Дар", парижские критики Адамович и Иванов обрушились на Пушкина и его литературное наследие. В их выпадах против Пушкина нетрудно расслышать голос Чернышевского. Писарева и Добролюбова. На защиту Пушкина выступили Ходасевич и Набоков.

К какой он цели нас ведет?
О чем бредит? чему нас учит?
Зачем сердца волнует, мучит,
Как своеобразный чародей?
Как ветер, пень его свободна,
Зато как ветер и бесплодна:
Какая польза нам от ней?

ПОЭТ

Молчи, бессмысленный народ,
Попеншик, раб нужды, забот!
Неносен мне твой ропот дерзкий,
Ты червь земли, не сын небес;
Тебе бы пользы все — на вес
Кумир ты ценишь Вельведерский.
Ты пользы, пользы в нем не зришь.
Но мрамор сей ведь бог! так что же?
Печной торшак тебе дороже:
Ты пищу в нем себе варишь.

(Взлелеено мной — С.Д.).

Точно через сто лет это стихотворение о "черни", написанное в год рождения Чернышевского (1828), послужит идейным подспорьем для написания "Жизни Чернышевского" в романе "Дар", которым Федор отметил сотую годовщину со дня рождения писателя¹¹.

Утилитаризм, однако — это лишь один из камней преткновения для героя Набокова. Другой — это связь между искусством и жизнью. В своей диссертации "Эстетические отношения искусства к действительности", написанной в 1855 г. без единого черновика и сноски, Чернышевский пришел к следующему выводу: "Создания искусства ниже прекрасного в действительности не только потому, что впечатленье, производимое действительностью, живее впечатлени, производимого созданным искусством: создания искусства ниже прекрасного (точно так же, как ниже возвышенного, трагического, комического) в действительности и с эстетической точки зрения"¹². Несмотря на противоположность их эстетических взглядов, Федор делает такой же вывод в начале романа, когда комментирует свои старые стихотворения о детстве: «Какая тогда оскорбительная насмешка в самоуверении, что "так впечатление было во льду гармонии живет..."» (25). Как бы встал Чернышевскому, Федор приходит к выводу, что ни его память, ни его поэзия не могут превзойти подлинного, непосредст-

¹¹ "Дар" начал 1-го апреля 1926 г. и закончен 29-го июня 1929 г. (см. предисловие Набокова к рассказу "Кру" в сборнике "Русская красавица и другие рассказы" (Нью-Йорк, 1973). С. 254. Есть все основания считать, что Федор писал "Жизнь Чернышевского" как раз в 1928 г.

¹² См.: Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. В. 15 т. Т. 2. М., 1949. С. 91, пункт 13. Университетская комиссия, возглавляемая профессором Давыдовым — шеллингианцем — не рекомендовала диссертацию к утверждению; присвоение мажореской степени было отложено на три года.

венного жизненного опыта. Через искажающую призму поэзии даже лучшие из воспоминаний преращиваются в "вер цветных открыток" (24). Федор пытается выгнать свои стихотворения из заключения в псковскость, сопровождая каждое из них комментарием в прозе. Мысленно процедируя свои стихотворения обратно в "куб" (16), к реальности, Федор стремится с помощью комментариев восстановить все утерянное в процессе поэтизации.

На фоне довольно посредственной поэзии комментария Федора в прозе представляются более оживленными. Федор отдает себе отчет в этом, и со временем от почти полностью отойдет от поэзии. Как правильно заметил Кончезев, стихотворения Федора "это только модели (его) бумажных романов" (82). "Дар" — один из них. Поскольку это всего лишь мысленный черновик будущего романа, еще не испытанный опытом "реальной жизни", которую Чернышевский ставил выше "искусства". В этом смысле, как бы парадоксально это ни казалось, роман "Дар" выдержан в духе магистерской диссертации Чернышевского.

Ряд стихотворений Федора затрагивает другую тему, поднятую в диссертации Чернышевского, а именно миметическую связь между искусством и жизнью. В одном из этих стихотворений, перефразированном в прозе, Федор воссоздает механическую игрушку: расписной горшок с искусственным экзотическим растением, на котором сидело чучело малайского соловья, "оперения черного с амелистовой туйкой". После нескольких "животворных поворотов ключа" соловей расправил перья, открывал клюв, и, при случае, заливался трелью (18). Федор и не мог выказать лучшего способа, чтоб подражать Чернышевского. В своей диссертации Чернышевский, вольно перефразируя Гегеля, выражал свое недоумение: "При невозможности полного успеха в подражании природе осталось бы только самовольное наслаждение относительным успехом этого фокуса-покуса: но и это наслаждение становится тем холоднее, чем больше бывает наружное сходство копии с оригиналом, и даже обращается в пресыщение или отвращение. Есть портреты, похожие на оригинал, как говорится, до отвратительности. Нам тогда же становится скучным и отвратительным подражание пению соловья, как скоро мы узнаем, что это не в самом деле пение соловья, а подражание ему какого-нибудь искусника, выделяющего соловьиные трели"¹³.

"Зачем потрачено столько времени и труда? — вопрошает Чернышевский, — и так жалко, что такая несовершенство относительно содержания может совмещаться с таким совершенством в технике!"

Завоудной малайский соловей, однако, оказался полезным пособием в литературном образовании Федора. Во-первых, этой искусной бездельнице стихотворение Федора обязано своим существованием. Во-вторых, искусство и миметическая точность, с которой чучело подделывается под жизнь, пригодились Федору, когда он писал свое вообра-

жаемое путешествие в главе второй. Но заливаясь трелью, выпрошенная и выдернутая из естественной среды птица, служит также предупреждением. Из-за отсутствия контекста это чучело грубо некажко реалитет, которую с такой предельной точностью стремится воссоздать, и предупреждает молодого писателя о том, как легко натурализм может обернуться псевдореализмом. Во время легко натуралистического путешествия к истокам Желтой реки Федор с тщательностью вымысленного путешественника, попытался описать экзотическую носталью, достойной естествоведа, попытался описать экзотическую флору и фауну и сочинить для нее достоверный контекст. Тем не менее, произведение не удалось, и незаконченные записки остаются выражением, пробой пера молодого поэта.

Чем-то схожим в своей миметической сущности является и стихотворение, посвященное другой музыкальной игрушке — клоуну, выстуженному на брусках. Но, не в пример малайскому соловью, так искусно имитирующему жизнь, миметический дар клоуна связан с пародией, которая "всегда сопутствует истинной поэзии" (18). Искусство пародии достигает своего апогея в четвертой главе романа — биографии Чернышевского, а сам жанр пародии становится отпечатливой чертой всего творчества Федора.

Последнее стихотворение, на которое я хотел бы обратить внимание читателя, содержит еще один вид миметического искажения жизни искусством. Это стихотворение о изменном искусстве рекламы. Герой стихотворения — мальчик и девочка — взяты с иллюстрированной афиши. Стихотворение, которое Федор перекачивает в прозу (практически трилогия в трех строфах), излагает их "реальную жизнь" через подборку реклам, которые "документируют" восторженно абсурдную жизнь этой пары от коллели до гроба. Изюбки поплотью, "прекрасных демонов" рекламы, Федор любит подчеркнуть, "изъян, стыдну бородяву на задку у подобию совершенства" (20).

Реклама — это, без сомнения, самое утилитарное из искусств. Осмеяние утилитарной функции рекламы в главе первой перерастает в биографию Чернышевского в более пристрастную чистку всех утилитарных ценностей, претендующих на звание искусства, причем техника этой биографии — монтаж из абсурдных, но типично документированных фактов, составленных так, чтобы дискредитировать ментированных фактов, составленных так, чтобы дискредитировать жизнь и эстетические взгляды Чернышевского. Вспомним, например, банальные картины красоток в витринах Невского проспекта (может быть, те самые, которыми когда-то так восхищался Акакий Акакиевич?) и роль, которую они, согласно Федору, сыграли в сентиментальном и эстетическом формировании Чернышевского: "в те минуты, когда он (Чернышевский) льнул к витрине, полностью создавалась его нехитрая магистерская диссертация" (251)¹⁴. То есть, предельно "жизни" (Надежды Егоровны) выше предельно "искусства" (тех красоток, которые так изумляли Акакия Акакиевича). Таким образом, закло-

¹⁴ Эти картины в окнах художественных лавок Юнкера и Давидро описаны в дневниках Чернышевского под редакцией Н.А. Алексеева. См.: *Чернышевский Н.Г.* Литературное наследие. Т. I—III. М.-Л., 1928—1930. Т. I. С. 240, 245—246, 271; Т. 2. С. 41.

чает Федор, борясь с чистым искусством, шестидесятники, и за ними все хорошие русские люди... боролись, но невведение своему, с собственным ложным понятием о нем" (266—267). С характерной надменностью Федор сравнивает эстетические вкусы Чернышевского с "аже-том, которому снится пир, от которого бы Чревугодника стошнило".

Разоблачение, отмещение и замена лжеценностей на истинные, является главным занятием Федора в романе "Дар". В своей жизни Набоков сам приложил немало усилий на изгнание пошлости: в своей борьбе с кружком Адамовича-Иванова, в рецензиях на книги, в "Декретах по русской литературе", и, наиболее усердно, в книге "Николай Гоголь", в которой под заголовком "пошлость" он составил внушительных размеров каталог мнимых ценностей, от рекламы до "Фауста" Гете. Из набоковского перечисления вытекает, что к издателям "демона пошлости принадлежат не только то, что с первого взгляда ничемно, но и все, что ложно важно, мнимо прекрасно, мнимо умно, мнимо привлекательно"¹⁵. Начало "четвертого сна Веры Павловны" — короткий пример художественной пошлости: "О земля! О неба! О любовь! О любовь, золотая и прекрасная, как утренние облака над вершинами тех гор!"

O Erd! O Sornel
O Glück! O Lust
O Lieb! O Liebe
So goldenschein,
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höhen.

— Теперь ты знаешь меня? Ты знаешь, что я хороша? Но ты еще не знаешь, никто еще не знает меня во всей моей красоте."

Я процитировал это место еще и для того, чтобы предположить, что эта забавная смесь прозы и поэзии, которая кажется такой уникальной в романе "Дар" — прием Н.Г. Чернышевского, который для лучшей прелесть, добавок к Гете, украсил "четвертый сон Веры Павловны" и цитатами из Шиллера и Кольцова.

Хотелось бы сказать, что даже приемом авторцензии, которыми Федор так мастерски пользуется в "Даре", он обязан Чернышевскому. Сразу после появления диссертации Чернышевского в печати, в "Современнике" (№ 6, 1855) был опубликован о ней восторженный отзыв. Выступая в качестве мнимого критика, Чернышевский аплодирует диссертации и превозносит достоинств автора. Однако разница между авторцензиями Федора и Чернышевского здесь более важна, чем схожесть: авторцензия Чернышевского — дифирамб, авторцензия Федора — унытожающая критика.

Для шестидесятников стенья общественной пользы была высшим критерием художественной ценности. Наиболее радикальный из них, Д.И. Писарев, ценит пару сапог более любого искусства. Чтобы надменно проиллюстрировать этот примат пользы над искусством, Федор

зводит Чернышевского в типичную сцену из жизни бедного чиновника, как она предсказана в литературе натуральной школы. Смакуя, подобно Гоголю, лишние детали, однако без сентиментальности, свойственной Достоевскому, Федор описывает в этой сцене, взятой пошлостью из дневников своего героя, "писаку" Чернышевского за штатом — старых панталон и легкой обуви.

"...ниток черных не оказалось, потому что он какие-то принятился макать в чернила: тут же лежал сборник немецких стихов, открытый на начале Вильгельма Телля. Вследствие того, что он махал нитками (чтоб выдохнул), на эту страницу упало несколько чернильных капель; попытался клыксы вывести, но только испачкал лимон да подокожник, где оставил зловредные нитки. Тогда он обратился к помощи ножа и стал скоблить (эта книга с пролыривленными стихами находится в лейпцигской университетской библиотеке; какими путями она попала туда, к сожалению, установить не удалось). Чернилами же (чернила в сущности были природной стихией Чернышевского, который буквально купался в них) он мазал трещины на обуви, когда не хватало ваксы; или же, чтобы замаскировать дырку на сапоге, заворачивал ступню в черный галстук" (253).

Для лучшей справедливости в начале романа "Дар" Федор тоже обнаружил дырку в своей обуви. "Холодная течь в левом башмаке" (62) ставит поэта в положение Акакия Акакиевича Башмакина, которого петербургский холод вынудил в конце концов нанести визит к портному. Как и следовало ожидать, сапожник наотрез отказался чинить такую ветость, и Федор замысливает купить новую пару. Посещение берлинского магазина обуви увенчалось думью приобретениями: новой пары ботинок и редким взглядом в погустороннее. Следуя совету продащицы, Федор поставил новообутому ногу под реингенскоп и "увидел на светлом фоне свои собственные, темные, аккуртно-раздельно лежащие суставчики. Вот этим я ступлю на брег с паром Харона" (74). Эта странная фраза — зародыш будущего заробного стихотворения Федора о реке Стикс, более законченный вариант которого будет записан в конце первой главы (86—87).

Таким образом, как у Федора, так и у Чернышевского, цепь причудливых событий началась с дырки. Для обоих (Чернышева и Чернышевского) чернила — "природная стихия". Но в результате материалалист-утилитарист испачкал чернилами лимон и подокожник, и к тому же превратил поэзию Шиллера в ничто, в "дырку" (не случайно современники называли материаллистов Чернышевско-писаревского толка "нигилистами"). Федор же, благодаря дырке, вывабок к новым ботинкам, приобрел сюжет для стихотворения о пароме Харона, черновик которого он чернилами записал в конце главы. В отличие от Чернышевского, превратившего поэзию в дырку, Федор превратил дырку в поэзию. Поэзия взяла верх над сапогами!

Тема ног и поэзии пересекается еще и на другом уровне. Как известно, Чернышевский оспаривал естественность двусложных стоп в русском языке и научно доказывал, что трехсложные размеры (дактиль, амфибрахий и анапест) "гораздо благовзучнее, разнообразнее и

¹⁵ *Nabokov V. Nikolai Gogol*. P. 70.

гораздо естественнее, чем двусложные размеры (ямб и хорей). Чернышевского оскорбляли пропуски ударений в ямбических строчках (пририхий); он их считал "вольностью и беспорядком", разрушающим стройность стиха¹⁶. Комментируя этот промах Чернышевского, Федор сравнивает его с "сапожником, затлинувшим в мастерскую к Ангелесу и критикувавшим то, чего не понимал" (272). Замечание Федора здесь — прямой намек на притчу Пушкина "Сапожник", написанную в 1829 г. пятистопным ямбом и основанную на сказании Плиния старшего. В стихотворной притче "искусство", конечно же, выше "сапог", и негодующий художник ставит на место занавешенного ремесленника:

Картину раз высматривал сапожник
И в обуви ошибку указал;

Взяв тотчас кисть, исправил художник.

Вот, побочачь, сапожник продохнул:

"Мне кажется, лицо немного криво...

А эта грудь не слишком ли ната?"

Тут Ангелес прервал нетерпеливо:

"Суди, дружок, не слыше сапога!"¹⁷

...

В своей диссертации "Эстетические отношения искусства к действительности" Чернышевский провозгласил, что жизнь выше искусства, и тем самым, согласно Федору, провознес смертный приговор "чистому искусству": "Николай Гаврилович казнил "чистую поэзию", где только ни отыскивал ее" (267), и целые поколения русских критиков последовали его примеру. Прошло сто лет. Теперь очередь за поэтом опровергнуть основополагающую идею диссертации и "казнить" ее автора с помощью того же "чистого искусства", которое Чернышевский отвергал как "низшее". Утонченная артистичность, проница и замысловатая композиция пушени в ход для того, чтобы подчинить жизнь Чернышевского причудливым законам искусства. Однако Федор объясняет Зине, что его осмеяние Чернышевского имеет и серьезную сторону: "Я хочу все это держать как бы на самом краю пародии. Знаешь эти ипсилотские "биографии романса", где Байрону преспокойно подсовывается сон, изысканный из его же поэмы, чтобы с другого края была пропасть серьезного, и вот пробирается по узкому хребту между своей правдой и карикатурой на нее. И главное, чтобы все это было одним безостановочным ходом мысли. Очистить мое яблоко одной половой, не огнивая ножа" (225).

Винисекцию Чернышевского Федор проводит гоголевским скальпелем, причем, как и у Гоголя, здесь больше смеха, чем слез, и в результате можно сказать, что своей "биографией" Федор добавил к пос-

¹⁶ См. очерк Чернышевского "Сочинения Пушкина: Статьи вторая", 1855 г.

¹⁷ Возражения сапожника чем-то напоминают рассуждения Чернышевского над картинами Крастова в вирианах Юнкера: "У катабрыйских красавиц на праворе не вышел нос: особенно не уладась переноска и части, лежащие около носа, по бокам, где он поднимается" (250). *Чернышевский Н. Г.* Литературное наследие. Т. 1. С. 241.

гидной гражданской казни Чернышевского свою "художественную казнь".

Интересно, что для написания этой биографии Федор руководствовался советами двух Чернышевских: берлинского эмигранта Александра Яковлевича, отдаленного родственника Чернышевского, предшественника Федору тему и жанр "биографии романса" (48), который ложившего Федору "жизнь" и "искусство", тогда как сам Чернышевский предосчитает "жизнь" и "искусство", тогда как сам Чернышевский предосчитает в своей диссертации вполне бную формулу того, как "искусство" может стать выше "жизни": "Единственное, впрочем, ... чем поэзия может стоять выше действительности, это *украшение* событий прибавкой эффектных *эпичесуров* и согласованнем характера описываемых лиц с теми событиями, в которых они участвуют" (266, выделено мной — С. Д.).¹⁸

Федор максимально использует эту теоретическую оговорку Чернышевского. В "Жизни Чернышевского", в которой воспроизводятся эстетические теории последне, задача Федора восстановить превосходство "искусства" над "жизнью". Делается это по собственному же рецепту Чернышевского: "украшая" историческую действительность "аффектными аксессуарами", Федор придумывает факты из жизни Чернышевского подчиниться причудам поэтического замысла.

Одно из таких "украшений" это, без сомнения, опрокинутый колыбель сонет, которым Федор обрамляет биографию своего героя:

Что скажет о тебе далекий правнук твой,

то слава прошлою, то запросит рука?

Что жизнь твоя была ужасна? Что дружка

могла бы счастьем быть? Что ты не ждал другой?

Что подвиг твой не зря свершался, — труд сухой

в поэзию добра попутно обращал

и белое чело кандалыника венчал

одной воздушной и замкнутой чертой.

Увы! что б ни сказал потомок просвещенный,

все так же на ветру, в одежде ожигленной,

к своим же Истина склоняется перста,

с улыбки женскою и детскою забойей

как будто в приторшине раскалывая что-то,

из-за плеча невнятное нам.

Понюбно дате, — первое апреля, — которой открывается "Дар", этот "скверный; но любопытный" (335) апокрифический сонет действует как своего рода опровержение: секстет сонета, служащий эпиграфом к "Жизни Чернышевского", признает невозможность найти истину, в то время как октава, служащая эпиграфом, предлагает два

¹⁸ Федор в действительности цитирует Ю. Стеклова, "Н. Г. Чернышевский: Его жизнь и деятельность". М., 1928. Т. 1. С. 325, а не подлинный текст Чернышевского. Полное собрание сочинений. Т. 2. С. 68. Значение, однако, не меняется.

противоположных, однако, друг друга не исключают, приговора, которые история могла бы зачитать Чернышевскому¹⁹.

Порою кажется, что круговое движение опрокинутого сонета как-то мистическим образом влияет на жизнь Чернышевского. Ее фабула, то есть последовательность жизненных событий, полностью подчинена сюжету, т.е. порядку, в котором Федор их излагает. Федор начинает с юношеских лет и литературной карьеры Чернышевского, затем описывает его похороны, арест и гражданскую казнь, вновь переносится к похоронам, следует за своим героем в ссылку, затем идет старость и смерть, и, в качестве заключения, рождение²⁰. Однако, впечатление, что мотивы жизни Чернышевского не взаимосвязаны, беспорядочны и ведут как бы независимо от автора жизнь, очень обманчиво. Как сообщает нам Федор, "они лишь описывают круг, как бумеранг или сокол, чтобы затем снова вернуться к (его) руке" (265).

Переводя в свою книгу бесконечные вращения апокрифического сонета, Федор стремится избежать ограничений, налагаемых на писателя неизбежной линейностью всякого повествования, как, впрочем, и "формой книги, которая своей конечностью противна кругообразной природе всего сущего" (230). Федор стремится воссоздать жизнь Чернышевского, "как одну фразу, следующую по ободу, т.е. бесконечную" (230); "очистить... яблоко одной половой, не отнимая ножа" (225). Этот принцип равным образом относится ко всему роману. Каждая глава "Дара" развивается именно в таком круговом движении, до тех пор, пока все эти отдельные круги не замкнутся в объёмную спираль романа²¹.

Здесь вновь можно предположить, что механизмом кругового движения, столь удачно вымоделированным в повествовании, Федор обязан Чернышевскому, вернее, его давшему увлечению физиком. Чернышевский, считавший Лобачевского "крутым дураком" (269), посетил пять лет своей жизни изобретению "вечного двигателя", который должен был положить конец материальным нуждам человечества²². Чернышевский многократно возвращался к своему проекту, пока в

19 Апокрифический сонет Федора переключается с сонетом Некрасова 1874 г., посвященным Чернышевскому: "Не говори: забыл он осторожность! / Он будет сам судьбой своей виной!" Сонет Федора также напоминает слова Ленина о судьбе Чернышевского: "Как ее может оценить человек, совершенно нежесточивый и темный? Он, вероятно, скажет: "Ну что же, разбил себе человек жизнь, полаг в Сибирь, ничего не добился..." (Ленин В.И. Полн. собр. соч. Т. 38. С. 336). Ближе по своему агностическому смыслу подходит к сонету Федора высказывание Л. Шестова: "Истина есть то, что проходит мимо истории, и чего история не замечает" ("Добро Зело: из книги "Execlta Spiritalia", "Истина", Париж, № 1. 1930. С. 178).

20 Набоков повторяет этот литературный прием в своей книге о Гоголе.

21 Для подробного обсуждения этой "геометрии" см.: *Бартош Джонсон Д.* Ключ к набоковскому "Дару" // *Canadian American Slavic Studies* 16. № 2 (1982). С. 192—193 и *Давидов С.* Тексты-магрески Владимира Набокова. Мюнхен: Отто Самлер, 1982. С. 194—199.

22 Ссылки на Лобачевского см.: *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 494, на "Перлетум мобиле" там же. С. 405, 430, 546, 746.

1853 г. его отец, православный священник, не указав ему на ошибку в вычислениях и тем самым не убедил сына оставить эту затею. Следуя историке Ю. Стеклову, Федор сообщает нам, что Чернышевский был уже учителем в гимназии и женихом, когда, наконец, отказался от этой идеи (244)²³. Передразнивая Чернышевского, Федор пустил в ход своего рода рецитив мобиле, отказавшийся работать в руках изобретателя, но прекрасно вращающийся под пером поэта.

Что же касается соотношения между "жизнью" и "искусством" в самой биографии, то необходимо подчеркнуть, что Федор использовал достоверные исторические и биографические факты из жизни Чернышевского. Даже самые неподобные эпизоды и детали, которые можно было бы принять за плод поэтического воображения, имеют подтверждение в существующей литературе. Наиболее ценным источником были три тома дневников и писем Чернышевского, "Литературное наследие", и юбилейный двухтомник Ю. Стеклова.

Федор восстанавливает примат искусства над действительностью по рецепту самого Чернышевского, и тонкими "аксесуарными" штрихами слегка "украшает" исторические факты. Например, та сцена, в которой Чернышевский чинит свои панталоны, основана на следующей записи в дневнике: "Я стал зачинивать старые брюки; ниток черных не было, поэтому я стал опускаться в чернила, и на столе лежал открытый Курц — я махал ими, капнуло несколько капель на страницы, которые были раскрыты (Вильгельм Тель, начало). Так как кислота не вытегла, я выскоблил их насквозь ножом"²⁴.

Замечание Федора о том, что Чернышевский "только испачкал лимон", или что "продырявленный" Вильгельм Тель "находится в действующей университетской библиотеке" (253) как раз и является такого рода "украшением". Эти самовольные добавления Федора не менее эффективны, чем мелкие пропуски. Например, фразу из дневника Чернышевского: "Я работал и продолжал работать, но выкашливал 3—4 слезы"²⁵, Федор преобразует: "Выкашливал три слезы...". Этот пропуск дает ему повод к следующему намеренно-педантичному комментарию: "...и мимоходом читатель мучится невольной мыслью, может ли число слез быть нечетным, или это только парность их источников заставляет нас требовать чета?" (248).

Вторым источником, который Федор широко использовал — это тщательно документированная биография Чернышевского, написанная марксистским историком Ю. Стекловым в 1928 г. Эти два тома — сущее золотое дно для писателя, поскольку Стеглов собрал в них огромное количество причудливых мелочей, которые весьма остроумно комментирует²⁶. Подобно тому, как Федор "украшает" жизнь Черны-

23 *Стеклов Ю. Т.* I. С. 50.

24 *Чернышевский Н.Г.* Полн. собр. соч. Т. 1. С. 445.

25 Там же. С. 213.

26 Федор широко использует мотивы и темы, найденные у Стеклова, такие как "ангельская чистота" Чернышевского, его близорукость, многочисленные очки и его репутации с "вечным двигателем", так же, как и превосходство документированный и

шевского, от также "улучшает" биографию Стеклова. "Фактические" поправки поручены профессиональному историку Страннолюбовскому, которого поэт придумал единственно для этой цели²⁷. И если недан-тичный Стеглов представляет историю, то занимательный Страннолюбовский воплощает карикатуру на нее. Хотя Стеглов и Страннолюбовский рассуждают с разных позиций и приходят к противоположным выводам, их роднит приращение к исторически мелочам. Упоминку здесь лишь один пример того, как стычка исторической истины и пародии на нее создает довольно своеобразный "арфедт". Во втором томе своей работы Стеглов цитирует патетическое и пророческое письмо Чернышевского из крепости, написанное Ольге Сократовне 5 октября 1862 г., в котором он заверяет жену, что их жизни принадлежат истории. Стеглов подробно комментирует это письмо: "После слов: "...и буду я добрым учителем людей в течение веков, как был Аристотель", идут слова: "А, впрочем, я заговорил о своих мыслях; они — секрет; ты никому не говори о том, что я сообщал тебе одной". Тут, на эти две строки письма упала капля, и Чернышевский должен был повторить расплывшиеся буквы. Была ли это слеза, историчная из глаз этого мужественного человека мысля о том, что в сущности все это — мечты, которыми никогда не придется исполниться, что его литературная карьера закончена, и что никогда ему не удастся осуществить грандиозных замыслов, копотившихся в его мозгу? Кто ответит на этот вопрос?²⁸

Ответит апокрифический историк Федора. Страннолюбовский присоединяется к догадке Стеклова, что та упавшая капля была слезой Чернышевского, однако, утверждает, что описание Стеклова содержит "некоторые неточности", касающиеся точного времени и места: "Перед нами знаменитое письмо Чернышевского жене, от 5 декабря 62 года: жемчужный алмаз среди праха его многочисленных трудов... После слов "как был Аристотель" идут слова: "а впрочем я заговорил о своих мыслях: они — секрет; ты никому не говори о том, что я сообщал тебе одной". "Тут, — комментирует Стеглов, — на эти две строки упала капля слезы, и Чернышевский должен был повторить расплывшиеся буквы". Это-то вот и не точно. Капля упала до начертания этих строк, у слезы; Чернышевскому пришлось заново написать два слова (в начале первой строки и в начале второй), попавшие было на мокрое место, а потому недописанные (се...секрет, о т...о том)" (305, выделено мной — С.Д.). Задумав написать "Жизнь Чернышевского", Федор заявляет, что, с одной стороны, он хочет "все держать как бы на самом краю пародии... А чтобы, с другого края была пропасть серьезного" (225). Гонимые "поправки" Страннолюбовским Стеклова, без сомнения,

остроумный рассказ Стеклова об ужасе и женитьбе Чернышевского. Интересно, что Набоков наделил Марфу, распутную жену Цинцинната в романе "Приглашение на казнь", чертами Ольги Сократовны, очерпнутыми у того же Стеклова.

²⁷ Однако даже этот вымышленный историк не лишен доли исторической правды. Некий Страннолюбовский — был хозяином лачи, на которой жил Саша, сын Чернышевского. См.: Чернышевский Н.Г. Собр. соч. Т. 3. С. 630.

²⁸ Стеглов Ю. Т. 2. С. 378.

сущая карикатура; но где же обещанная "пропасть серьезного" или, может быть, вся жизнь Чернышевского — это воплощение и развитие знаменитого парадокса "смех сквозь слезы", который пришелся бы весьма кстати в этой поистине гололевой главе? Или же Федор просто скрывает от нас что-нибудь, подобное аллегорической фигуре Истины в сонете, "расматривающей что-то, из-за плеча невидимое нам".

Все эти препирания по поводу времени и места падения слезы Чернышевского — хорошо иллюстрируют поэтическую гносеологию Федора, которая позволяет ему между строк исторической правды (Стеглов) и карикатуры на нее (Страннолюбовский) вырывать свою, сравнительно небольшую, но по своему драгоценную "поэтическую правду". Трудно представить себе, что Федор, который в "Даре" так тщательно закамфлировал под прозу ряд своих стихотворений, не сумел бы разглядеть того же явления у Чернышевского, которому он так протексно подражает. В транскрипции Стеклова оброненная слеза отмечает начало единственной, хотя и совершенно случайной ямбической строки в письме Чернышевского: "Они — секрет; ты никому не говори о том". В транскрипции Страннолюбовского под воздействием слезы Чернышевского ямб превращается в анапест: "се...секрет, о т...о том...". Историк не найдёт здесь большой важности, однако для поэта это весьма знаменательно, так как преобразование это происходит в полном соответствии с предположением Чернышевским трехсложного размера двусложному (или другим) словам, "рыдающего" анапеста Некрасова "благородному" ямбу Пушкина): "Чернышевский учуял в трехдольнике что-то демократическое, милое сердцу, "свободное", но и дидактическое, в отличие от аристократизма и антропологичности ямба: он подгадал, что убеждать следует именно анапестом" (270—271).

Нет сомнения, что поправка Страннолюбовского слезала письмом Чернышевского и милое сердцу, и убедительнее.

Но перейдем от микрокосма "Жизни Чернышевского" к более общему рассмотрению литературной традиции и жанра этой книги. Набоков как-то сказал: "Сатира это урок, пародия — игра"²⁹. В "Жизни Чернышевского" они, кажется, тесно переплелись. С одной стороны, остроумная, беззаботная легкость и ирреальное непочтение связывают эту биографию с пародийной традицией "Арзамаса" и его бурлесками и галиматьями, которыми Пушкин и его друзья шаржировали адмирала Шишкова, графа Хвостова и других маститых архаистов из "Веселых любителей русского слова". (Набоков был одним из основателей эмигрантского "Арзамаса"). С другой стороны, держа своего героя на грани смешного и серьезного, Федор, следуя гололевой традиции, хочет преподать нам урок. "Жизнь Чернышевского" таким образом принадлежит и к сатирическому жанру, но это не социальная сатира.

Передразнивание и развенчание героя с помощью его же просчетов,

²⁹ Strong Opinions, p. 75.

таких, например, как перпетуум мобиле или теоретические оплошности Чернышевского в философии или в прозоидии, это литературный прием, широко используемый в жанре менишповой сатиры. Согласно Михаилу Бахтину, основная направленность жанра менишеи — "создавать исключительные ситуации для провоцирования и испытания философской идеи — слова, правды, воплощенной в образе мудреца, вика-теля этой правды" (пункт 3)³⁰.

В общем-то все четырнадцать пунктов, которые Бахтин перечисляет как свойственные жанру, легко найти в книге Федора, особенно пункты 4 — "трусый и трушный натурализм", 5 — "исключительный философский универсализм и предельная мирозерцательность", 8 — "маньякальная тематика", 12 — "использование вставных жанров, ... смешение прозаической и стихотворной речи" и 14 — "глобоневная публицистичность"³¹.

Американский исследователь этого жанра, Нортоун Фрай, определяет главную тему менишповой сатиры как осмеяние "Philosophus glotiosus". В отличие от романа, который рассматривает людей в их социальной обстановке, менишея рассматривает в первую очередь идеи и умонастроения.

"Педанты, фанатики, чудак, виртуозы, энтузиасты, чванливые и некомпетентные знатоки всех мастей ведут себя согласно их профес-сиональному подходу к жизни (в отличие от социального поведения)... Романист видит зло и глупость как болезни общества, сатирик же видит в них болезнь интеллекта, своего рода безумную педантичность, которую philosophus glotiosus одновременно определяет и представ-ляет... В сути своей менишповая сатира представляет собой картину мира, пропущенную через призму одной познавательной схемы. Структура этой схемы, вырисовывается в ходе повествования и спо-собствует резким сдвигам обычной логики повествования; однако простекающая отсюда небрежность повествования — мнимая, и говорит лишь о небрежности читателя, старающегося судить о произ-ведении менишповой сатиры критериями, присущими роману (или био-графии)"³².

Если отнести "Жизнь Чернышевского" к "серьезно-смеховому" жан-ру менишповой сатиры, то за фасадом насмешливости чувствуются и глубокая озабоченность Федора мрачной судьбой русской литературы, за состояние которой, согласно Федору, Чернышевский несет прямую ответственность. Также важно не упустить из виду истинного от-ношения Федора к настоющему Чернышевскому, Чернышевскому — человеку, нежеле как к негодяю от русской литературы: "А с другой стороны (Федор) понежожку начинал понимать, что такие люди как Чернышевский, при всех их смешных и страшных промахах, были, как ни верги, действительными героями в своей борьбе с государственным порядком вещей, еще более тлетворным и пошлым, чем их литера-

³⁰ Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 1972. С. 193.

³¹ Там же.

³² Frye Northrop Anatomy of Satirism. Princeton, 1973. P. 310.

турно-критические помыслы, и что либералы или славянофилы, дис-ковалие меньше, стояли тем самым меньше этих железных забияк (228).

Не следует также забывать подлинное отношение Набокова к Чер-нышевскому, "чья произведение он находил смехотворными, но чья судьба его трогала больше, чем участь Гоголя" (персонажа следующей биографии Набокова): "что подумал бы Чернышевский (о четвертой главе) — это другой вопрос. По крайней мере, достоверность фактов на моей стороне. Этого и только этого я бы хотел от моих биогра-фов — достоверных фактов..."³³.

³³ Strong Opinions P. 156. Хотелось бы в заключение упомянуть еще один "достоверный факт" из биографии Вл. Набокова. В конце второго тома Стеклов, описывая похороны Чернышевского, с сожалением сообщает нам, что некий "доктор Бокоев на похороны не приехал" (выделено мной — С.Д.). Из-за его отсутствия Набоков, Федор и историк Страннолюбский лишились возможности описать последнюю слезу, про-литую Чернышевским и тщательно описанную Пылиным: "Мы выходили из церковного притвора на паперть, когда среди пения и плача Ольга Сократовна, не скрывавшая глаз с лица Николая Лавриловича, воскликнула рыдающим голосом: "Голубчик, он слышит, он плачет, Миша, смогри — слеза!" Миша оглянулся и подав-ленным от слез голосом сказал: "да, да". Оглянувшись и я и действительно заметил, что во внутреннем углу левого глаза проступила капля прозрачной жидкости (Стеклов Ю. Т. 2. С. 643).