

УДК 821.161.1–3 Набоков.09
DOI: 10.26565/2227-1864-2019-82-10

Н. Чернышевский как персонаж романа В. Набокова «Дар»: поэтика и семантика образа

Е. А. Маханьков

*кандидат филологических наук,
старший преподаватель кафедры истории русской литературы,
Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина;
e-mail: makhankov@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-7972-9029>*

Статья посвящена выявлению поэтологических и семантических особенностей образа Н. Чернышевского как персонажа романа В. Набокова «Дар». Анализ новейших научных работ, посвященных различным аспектам интерпретации набоковского романа, показал такое понимание структуры образа главного героя четвертой главы, при котором историко-биографический компонент имеет особую значимость. Автору настоящей статьи, однако, представляется, что его следует рассматривать как элемент «второго порядка» по отношению к ретрансляторам глубинной семантики образа. Н. Чернышевский, представший в набоковском «Даре» в статусе персонажа художественного произведения, является образом, лишенным каких бы то ни было прямых референций по отношению к своему реальному прототипу. По этой причине автор статьи рассматривает его не в качестве самостоятельного семантического эквивалента в структуре эстетического целого текста, но в качестве имманентного элемента этой структуры, существующего исключительно в инобытии художественного артефакта. Также в статье показано, что в образе Н. Чернышевского актуализированы те черты, которые позволяют соотносить персонажа с литературным типом «маленького человека» в той его типологической реализации, которая обнаруживается в творчестве Пушкина и Гоголя. В произведениях названных авторов «маленький человек» выступает в оппозиционных отношениях не с другим персонажем (человеком высокопоставленным), но с самой Судьбой, а точнее, с иррациональными метафизическими силами. Сюжет четвертой главы «Дара» также конструируется Набоковым как «история несчастья» обижаемого существа, однако принципиально значимо то, что причины этого несчастья никак не связаны с внешними обстоятельствами жизни Н. Чернышевского. Счастье как ощущение полноты жизни, как прозрение в сочетании ее мелочей умысла таинственных сил оказывается недостижимым для «маленьких людей» Пушкина, Гоголя и Набокова, страдающих от узости своего «духовного кругозора», вмещающего только вещное, преходящее, земное.

Ключевые слова: Набоков, Пушкин, Гоголь, Чернышевский, персонаж, «маленький человек», поэтика, художественный мир

Маханьков Є. А. М. Чернишевський як персонаж роману В. Набокова «Дар»: поетика й семантика образу

Статтю присвячено виявленню поетологічних і семантичних особливостей образу М. Чернишевського як персонажа роману В. Набокова «Дар». Аналіз новітніх наукових робіт, присвячених різним аспектам інтерпретації набоковського роману, показав таке розуміння структури образу головного героя четвертої глави, при якому історико-біографічний компонент має особливу значущість. Автору цієї статті, однак, видається, що його слід розглядати як елемент «другого порядку» стосовно ретрансляторів глибинної семантики образу. М. Чернишевський, який постає в набоковському «Дарі» у статусі персонажа художнього твору, є образом, що позбавлений будь-яких прямих референцій щодо свого реального прототипу. З цієї причини автор статті розглядає його не як самодостатній семантичний еквівалент у структурі естетичного цілого тексту, а як іманентний елемент цієї структури, який існує виключно в інобутті художнього артефакту. Також у статті показано, що в образі М. Чернишевського актуалізовано риси, які дозволяють співвідносити персонажа з літературним типом «маленької людини» в тій його типологічній реалізації, що виявляється у творчості Пушкіна та Гоголя. У творах названих авторів «маленька людина» виступає в опозиційних відносинах не з іншим персонажем (вищою за соціальним рангом людиною), а з самою Долею, точніше, з ірраціональними метафізичними силами. Сюжет четвертої глави «Дару» також конструюється Набоковим як «історія злигоднів» ображеної істоти, однак принципово важливим є те, що причини цих злигоднів ніяк не пов'язані з зовнішніми обставинами життя М. Чернишевського. Щастя як відчуття повноти життя, як прозріння у поєднанні її дрібниць наміру таємничих сил виявляється недосяжним для «маленьких людей» Пушкіна, Гоголя й Набокова, які страждають від вузькості свого «духовного кругозору», що вміщує лише речове, минуше, земне.

Ключові слова: Набоков, Пушкін, Гоголь, Чернишевський, персонаж, «маленька людина», поетика, художній світ

Makhankov E. A. N. Chernyshevsky as a character of the novel "Gift" by V. Nabokov: poetics and semantics of the image

The article is devoted to the identification of the poetological and semantic features of the image of N. Chernyshevsky as a character of the novel "Gift" by V. Nabokov. An analysis of the latest scientific works devoted to various aspects of the interpretation of Nabokov's novel has showed such understanding of the structure of the image of protagonist of the fourth chapter, in which the historical and biographical components are of particular importance. However, it seems to the author of this article that it should be considered as an element of the "second order" concerning to re-translators of the deep semantics of the image. N. Chernyshevsky, who appeared in Nabokov's "Gift" in the status of a character of the artistic work, is an image devoid of any direct references concerning to his real prototype. For this reason, the author of the article considers it not as a self-sufficient semantic equivalent in the structure of the text, but as an immanent element of this structure, which exists exclusively in the other-being of an artifact. It is also shown in the article that in the image of N. Chernyshevsky are actualized those traits, that make it possible to correlate the character with the literary type of the "little man" in that typological realization that is found in the writings of Pushkin and Gogol. In the works of these authors, the "little man" appears in oppositional relations not with another character (a senior person), but with Fate itself, or rather, with irrational metaphysical forces. The plot of the fourth chapter of "Gift" is also constructed by Nabokov as the "history of misfortune" of an offended being, but it is fundamentally significant that the causes of this misfortune are in no way

connected with the external circumstances of N. Chernyshevsky's life. Happiness as a feeling of fullness of life, as an insight in the combination of its trifles the intent of mysterious forces, is unattainable for the "little people" of Pushkin, Gogol and Nabokov, who suffer from the narrowness of their "spiritual horizons", which are containing only material, transient, earthly.

Keywords: Nabokov, Pushkin, Gogol, Chernyshevsky, character, "little man", poetics, the art world

При первой публикации романа В. Набокова «Дар» текст четвертой главы, составлявшей «Жизнеописание Чернышевского», был «из цензурных соображений» исключен редакцией эмигрантского журнала «Современные записки». По прошествии более полувека осмысляя этот факт, биограф и исследователь набоковского творчества Б. Бойд пришел к заключению, что главной причиной этого неожиданного решения (ранее все произведения писателя публиковались в полном объеме) стали идеологические установки основателей издания, «группы эсеров, чей катехизис читл Чернышевского, как Бога» [2:514]. Эмигрантское литературно-критическое сообщество, таким образом, было лишено не только возможности ознакомиться с текстом исключенного отрывка, но и своевременно откликнуться на него. Между тем пятая глава «Дара», в которой, как известно, Набоковым явлены образы, пародийно соотносимые с личностями ведущих критиков эмиграции, таких как Г. Адамович, В. Ходасевич и др., все же позволяет получить приблизительное представление о возможной реакции на отрывок со стороны критиков-эмигрантов: весьма вероятно, что некоторая их часть, в силу тех или иных причин, действительно могла бы посчитать решение, принятое редакционным советом «Современных записок», справедливым и обоснованным, а самую четвертую главу воспринять как сочинение, приближенное к пасквилю.

1990-е годы, благодаря возвращению художественного наследия писателя на родину, ознаменовались новым этапом научного и критического осмысления набоковского творчества, однако эмигрантская и советская ангажированность прочтений четвертой главы «Дара» в большинстве случаев осталась непреодоленной. Так, в своем исследовании, впервые опубликованном на английском языке в 1990-ом году, Б. Бойд отмечает: «Своей необычной книгой, *насмешливо-неуважительным* [здесь и далее курсив мой – Е. М.] отношением к Чернышевскому Федор бросает вызов цензуре, дерзко демонстрируя свободу искусства – даже его право позитивно нарушать все нормы» [2:531]. По мнению В. Александрова, проанализировавшего роман в монографической работе «Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика» (впервые опубликована по-английски в 1991-ом году), «если оставить в стороне некоторую симпатию, которую вызывала у Федора духовная целеустремленность знаменитого радикала, жизнь Николая Чернышевского становится для него лишь поводом для *уничжительной насмешки*» [1:158]. Как видим, в приведенных суждениях авторы

неизменно подчеркивают уничижительный, резко-насмешливый аспект в отношении героя и автора «Дара» к личности Н. Чернышевского.

Анализ новейших научных студий, в большей или меньшей степени посвященных интерпретации «Жизнеописания Чернышевского», позволил нам проследить тенденцию к трансформации взглядов литературоведов на проблему отношения автора «Дара» к герою четвертой главы. В исследовании, посвященном игровым и пародийным стратегиям в русских романах Набокова (опубликовано в 2000-ом году), А. Млечко предлагает «иначе интерпретировать широко распространенное в набоковедении мнение об амбивалентности отношения Набокова к герою четвертой главы»: «Отмечалось, что Набоков, несмотря ни на что, к Н. Г. Чернышевскому, тем не менее, относится уважительно <...>. *Отчасти* это так, но нам бы хотелось добавить, что, пожелай Набоков *тотально дискредитировать* Н. Г. Чернышевского в глазах потомков, он бы, скорее всего, написал “подметную” автобиографию знаменитого шестидесятника, его исповедь» [6:74]. В статье 2013-го года С. Крашенинников, коснувшись вопроса о причинах выбора Набоковым на роль главного героя четвертой главы «Дара» фигуры Чернышевского, высказывает следующее суждение: «Вероятно, Федор видел в современной ему действительности отголоски 60-х годов XIX века <...>. Соответственно, задачей Годунова-Чердынцева становится не просто *развенчать* Н. Г. Чернышевского <...>, но и понять, в чем заключается “роковой порок” в работах шестидесятника» [3:25–26]. Приведенные примеры выразительно свидетельствуют о том, что в набоковедении до сих пор остаются актуальными те подходы к осмыслению «Дара», которые обусловили купирование романного текста при его первой публикации. Несмотря на переход от абсолютизации дискредитирующего авторского пафоса к утверждению амбивалентности отношения Набокова (и Федора) к Чернышевскому, в основе всех представленных суждений лежит такое понимание структуры образа главного героя четвертой главы, при котором историко-биографический компонент имеет особую значимость. Нам же представляется, что его следует рассматривать как элемент «второго порядка» по отношению к ретрасляторам глубинной семантики образа.

Для уяснения семантического наполнения и функциональной роли четвертой главы в структуре «Дара» как эстетического целого предпримем попытку ответить на принципиально важный вопрос, а именно: почему защищать Чернышевского от уничижительной критики

Федора и тем более Набокова не представляется необходимым. Для этого в первую очередь следует определить степень обособленности образа Чернышевского от его реального прототипа. На особый статус главного героя «Жизнеописания» в письме В. Рудневу, одному из редакторов «Современных записок», указывал сам Набоков: «Я не собираюсь защищать моего “Чернышевского”, – вещь эта, по крайнему моему разумению, находится в таком плане, в котором ей защита не нужна» [2:515]. Речь здесь, разумеется, идет о плане художественном, о специфическом измерении условного бытия, овеществляемом в литературном тексте и подпадающем под действие объективных законов, мотивированных самой логикой эстетической деятельности. Следовательно, любой отдельный объект или субъект, привнесенный в художественное произведение из других, внеположных ему, сфер реальности, неотвратимо утрачивает свой изначальный статус и благодаря вновь образующимся множественным системным связям (затрагивающим как формальный, так и содержательный уровень произведения) предстает сущностно преобразованным. (То, что в процесс качественной художественной трансформации неизбежно оказываются вовлечены не только субъектные феномены, но и, говоря упрощенно, предметы вещного мира, легко проиллюстрировать цитатами из набоковского «Приглашения на казнь»: «Темнота и тишина начали соединяться; но вмешались часы, пробили одиннадцать, подумали и пробили еще один раз»; «Цинциннат сдвинул и потянул, пятясь, кричащий от злости стол» [9:53; 58]. В обоих случаях, благодаря персонификации, такие образы, как «стол» и «часы», демонстрируют свойства, которых лишены их эмпирические референты. Следует отметить, что проявления потенциальных признаков подобного рода, как правило, функционально ограничены типом авторского миромоделирования, однако то, что при построении реалистического, жизнеподобного мирообраза они зачастую оказываются непродуктивными, не отменяет, конечно, самого факта их обязательной трансмутации.) Таким образом, Н. Чернышевский, представший в набоковском «Даре» в статусе персонажа художественного произведения, является образом, лишенным каких бы то ни было *прямых* референций по отношению к своему реальному прототипу. По этой причине его должно рассматривать не как самодостаточный семантический эквивалент в структуре эстетического целого текста, но как имманентный элемент этой структуры, существующий исключительно в инобытии художественного артефакта. Именно на этот особый, персонажный, статус Н. Чернышевского в романе указал и сам Набоков: «Чернышевского она [Зина – Е. М.] сокращенно называла Чернышом и настолько свыклась с его принадлежностью Федору и

отчасти ей, что подлинная его жизнь в прошлом представлялась ей чем-то вроде плагиата» [9:384]. Пример показателен еще по двум причинам. Во-первых, факт свершившейся художественной трансмутации образа главного героя «Жизнеописания» у Набокова маркирован характерным символическим жестом – замещением имени. А во-вторых, ключ к образу Н. Чернышевского оказывается помещенным непосредственно перед текстом четвертой главы, что отмечает для читателя всякую возможность его отождествления с исторической личностью.

В научной литературе, посвященной осмыслению «Дара», неоднократно упоминалось о том, что в процессе написания четвертой главы романа Набоков тщательно обрабатывал обширный документальный и литературный материал, прямо или косвенно касающийся жизни Н. Чернышевского. На первый взгляд может показаться, что подобная стратегия противоречит сказанному нами выше и способствует сближению (или даже слиянию) образа персонажа и его прототипа, – однако это не так. Приведем цитату из набоковского «Послесловия к американскому изданию “Лолиты”»: «Когда-то у меня ушло около сорока лет на то, чтобы *выдумать* Россию и Западную Европу, а теперь мне следовало *выдумать* Америку. Добывание местных ингредиентов, которые позволили бы мне подлить небольшое количество средней “реальности” (странное слово, которое ничего не значит без кавычек) в раствор моей личной фантазии, оказалось в пятьдесят лет значительно более трудным, чем это было в Европе моей юности» [7:378–379]. Как видим, писатель фактически говорит о том, что насыщение художественной ткани произведения знаками-актуализаторами культурно-исторического контекста никоим образом не отменяет онтологической природы вымышленной реальности как таковой. Особенно важно отметить, что набоковские «местные ингредиенты» значимы не сами по себе: привнесенные в сконструированный художественный мир, они начинают играть роль «системных усилителей», позволяющих с возможной полнотой раскрыть весь семантический потенциал целого. Однако если Н. Чернышевский Набокова – лишь «рукотворный гомункул», отменяющий самую возможность проявления дискредитирующего, уничижительного пафоса со стороны Федора (и первичного автора); если «местные ингредиенты», актуализирующие в «Даре» определенный эпохальный пласт, являются дополнительными, вторичными элементами в составе единого структурированного механизма, то тогда принципиально значимым предстает выявление ядерной семантики четвертой главы, рассматриваемой в ее взаимных отношениях с романом целиком.

В поэтике набоковского «Дара» наличествуют глубинные связи с эстетическими системами А. Пушкина и Н. Гоголя [5]. В предисловии к английскому переводу романа писатель прямо указывает на то, что «глава вторая – это рывок к Пушкину», тогда как третья «сдвигается к Гоголю». Текст произведения подтверждает справедливость авторского комментария: на стыке второй и третьей глав помещена следующая примечательная фраза, в сюжетном плане маркирующая переселение Федора Костантиновича на новую квартиру: «Расстояние от старого до нового жилья было примерно такое, как где-нибудь в России от Пушкинской – до улицы Гоголя» [9:327]. Как известно, «старое жилье» было для Федора тем местом, где он упорно трудился над созданием книги о своем отце, ни на мгновение не выпуская из слуха «чистейший звук пушкинского камертона». Новая же квартира в контексте третьей главы романа становится центровым локусом, символически связующим бездушные «полусумасшедшего мира» адвокатской конторы (в которой вынуждена служить возлюбленная главного героя) и самодовольную тупость Федоровых учеников. В связи с этим представляется неслучайным обращение Годунова-Чердынцева к художественному наследию Гоголя. Однако если третья глава «Дара» явилась для Набокова тем художественным полем, в пределах которого последовательно и всесторонне разрабатывался типично гоголевский мотив пошлости, получивший наиболее полное воплощение в образе Щеголева как семантическом эквиваленте «колоссального пошляка» Чичикова, то в главе четвертой, на наш взгляд, писателем проявлены несколько иные маркеры гоголевской эстетической системы.

Как уже говорилось выше, персонажный статус Н. Чернышевского снимает вопрос об амбивалентности отношения к нему со стороны автора и главного героя «Дара». Мы убеждены, что проявление дискредитирующего пафоса невозможно еще и по той причине, что в образе Н. Чернышевского Набоковым сознательно актуализированы те черты, которые позволяют соотносить персонажа с литературным типом «маленького человека». Сразу, однако, уточним, что в данном случае мы будем иметь в виду только те типологические реализации, которые обнаруживаются в творчестве Пушкина («Пиковая дама», «Медный всадник») и Гоголя («Шинель»). В справочной литературе, как правило, особенно подчеркивается семантическая разнородность образов, условно объединенных в рамках интересующей нас художественной модели [4:494–495]. Причины этой разнородности применительно к русской литературе неразрывно связаны с процессом ее исторического развития: утвердившиеся к середине XIX века реалистические принципы художественного

воссоздания действительности обусловили трансформацию явленного в творчестве Пушкина и Гоголя специфического образа, что в конечном счете привело к созданию его варианта – образа «бедного чиновника», стоящего на одной из нижних ступеней общественной иерархии и по этой причине вынужденного противостоять деструктивному воздействию социального механизма. В данном случае существенно то, что литературная преемственность выявилась только на уровне внешних атрибутов образа, в то время как его глубинная семантика предстала измененной в соответствии с принципами иной – реалистической – художественной системы. Говоря о Н. Чернышевском как о персонаже, наделенном чертами типа «маленького человека», мы исходим из представлений о «нереалистической» природе сконструированного в «Даре» художественного мироздания, а потому для нас оказываются непродуктивны все те семантические напластования, которые так или иначе связаны с реализацией модели «бедного чиновника».

Прежде всего попробуем обозначить то главное эстетическое качество, которое позволяет говорить о сущностном сходстве внешне различных образов «маленьких людей», созданных Пушкиным и Гоголем. Сюжет «Пиковой дамы», «Медного всадника» и «Шинели», действительно, «строится главным образом как история обиды, оскорбления, несчастья» [4:495], однако принципиально важно то, что в названных произведениях «маленький человек» выступает в оппозиционных отношениях не с другим персонажем (человеком высокопоставленным), но с самой Судьбой, а точнее, с иррациональными метафизическими силами. Глубоко обоснованным поэтому становится привнесение в художественную ткань обозначенных текстов элементов фантастики, создающих сновидческую картину мира, пронизанного символическими образами Медного Всадника, привидений и «оживающих» карт. Заведомая неравнозначность, разномасштабность противостоящих друг другу сторон обуславливает трагическую неизбежность подавления «маленького человека» и его гибели в рамках земного измерения бытия. Однако семантическая синонимичность трех представленных образов не позволяет констатировать их полную тождественность. Пушкинскую вариацию «маленького человека» отличает то, что и Германн, и Евгений *знают* о существовании своего противника и *сознательно* идут на столкновение с ним (бунт Евгения против сил, персонифицированных в образе Медного Всадника; желание Германна переиграть Судьбу с помощью «верных» карт), между тем как гоголевский Акакий Акакиевич даже в инобытии не догадывается о подлинном источнике своих бедствий, ошибочно полагая, что в его смерти виновен высокопоставленный чиновник. Это

различие чрезвычайно значимо потому, что позволяет более точно определить специфику конфликтной ситуации, смоделированной в «Шинели»: ввиду отсутствия прямого столкновения сторон, одна из которых не обладает никакой информацией о ходе конфликта, а значит, по определению предстает стороной страдательной, безынициативной, роль внешних обстоятельств как дополнительного фактора, могущего повлиять на результат конфликта, перестает быть сколько-нибудь существенной. Иначе говоря, если «история гибели» Германна начинается только тогда, когда он по собственной воле вовлекается в конфликт, разворачивающийся благодаря смене определенных обстоятельств (обольщение Лизы, ночной визит к графине, участие в обряде ее отпевания и т. д.), то крах Акакия Акакиевича оказывается *предопределенным*, онтологическим, а следовательно, ни коим образом не зависящим от его чиновничьего ранга.

Черты именно этой, гоголевской, вариации образа «маленького человека», на наш взгляд, проявлены в Н. Чернышевском как персонаже «Дара». Сюжет четвертой главы романа также конструируется Набоковым как «история несчастья» обижаемого существа, однако принципиально значимо то, что причины этого несчастья никак не связаны с внешними обстоятельствами жизни Н. Чернышевского – его общественной деятельностью и последовавшей за ней ссылкой. На онтологический характер конфликта главного героя с иррациональными силами прямо указывают множественные реализации мотива «телесности»: у Федора (и Набокова) Николай Гаврилович предстает близоруким почти с рождения, и также с рождения вынужден мириться со своей внешней непривлекательностью и деструктивной неуклюжестью. Несовершенство физической природы в данном случае является фактором *предопределенным*, несколько не зависящим от воли и поступков персонажа. «Беззащитность» Н. Чернышевского, мотивированная отсутствием у него информации о ходе метафизического конфликта, обуславливает активное вторжение в частную жизнь героя посланников Судьбы: «Он [Н. Чернышевский – Е. М.] проповедует основательность, толковость во всем, – а точно по чьему-то издевательскому зазыву, его судьбу облепляют оболтусы, сумасброды, безумцы» [9:396]. Примечательно, что в финале четвертой главы мотив «безумия», со всех сторон обступающего Н. Чернышевского, и мотив «телесности» накладываются друг на друга: «Из всех безумцев, рвавших в клочья жизнь Чернышевского, худшим был его сын; конечно – не младший, Михаил <...>: он-то вывелся из положительной отцовской цифрь» [9:471]. Противопоставление двух сыновей Н. Чернышевского, Михаила и Александра, который, «едва выйдя из отрочества,

пристрастился ко всему диковинному, сказочному, непонятному современникам, – зачитывался Гофманом и Эдгаром По, увлекался чистой математикой, а немного позже – один из первых в России – оценил французских “проклятых поэтов”» [9:471], маркирует кульминационный этап в развитии одной из главных тем «Жизнеописания», которую можно определить как столкновение двух мировоззренческих систем – идеалистической и материалистической. Нужно, однако, отметить, что речь здесь идет о столкновении косвенном, совершающемся за пределами четвертой главы в сознании Федора и будущего читателя его сочинения; сам же Н. Чернышевский оказывается лишенным преимуществ диалогического *сопоставления* этих двух систем, его сознание предстает однонаправленным, всецело обусловленным материалистической догматикой. При этом важно, что философско-эстетические взгляды героя обнаруживают прямую зависимость от его собственной несовершенной телесной оболочки, а потому выступают *случайно* согласованными с доминирующими воззрениями его эпохи. Тема столкновения идеалистических и материалистических взглядов на мир и человека, наиболее полно разработанная в «Жизнеописании», является вариацией другой, предельно значимой для всего романа темы гармонического единства противоположностей – факта и вымысла, тела и духа, эмпирики и метафизики, понимаемых как равноправные компоненты двуединой природы сущего. Принципиально однонаправленное сознание Н. Чернышевского *предопределяет* ущербность его существования, беззащитность перед лицом тех иррациональных сил, существование которых он *не способен* заметить. Сцена смерти персонажа не случайно оказывается аранжированной мотивом «безумия», придающим повествованию трагедийно-ироническую тональность: «мыслитель, труженик, светлый ум» смог только в предсмертном бреду заглянуть «за подкладку жизни»: «Последними его словами <...> было: “Странное дело: в этой книге ни разу не упоминается о Боге”» [9:475]. Счастье как ощущение исключительной полноты жизни, как прозрение в сочетании ее мелочей хитрого умысла таинственных сил (пусть и не вполне доступных познанию, но от этого не менее реальных), оказывается недостижимым для «маленьких людей» Пушкина, Гоголя и Набокова, страдающих от узости своего «духовного кругозора», вмещающего только вещное, преходящее, земное.

Стратегия художественного творчества как такового всегда ориентирована на эмоциональную сферу гипотетического читателя. Эстетическое удовольствие от чтения или перечитывания литературного текста во многом является следствием расщепления читательского сознания, вынужденного постулировать

действительность двух взаимоисключающих установок, предполагающих, с одной стороны, осведомленность читателя об условном характере создаваемых автором образов, а с другой, – уверенность в их объективном существовании в рамках альтернативной реальности произведения. Благодаря этому даже те персонажи, которые по воле автора оказываются помещены в подчеркнuto фантастический художественный универсум, способны вызывать у читателя эмоциональный отклик.

Несмотря на то что «Дар» во всей полноте своих структурных элементов явно обнаруживает модернистские интенции его автора, Н. Чернышевский как главный герой четвертой главы (представляющей собой сочинение внутри сочинения), вероятно, даже в большей степени, чем все прочие персонажи романа, наделен способностью воздействовать на эмоциональную сферу читателя. Это происходит главным образом потому, что в основу данного образа, как мы показали выше, положена литературная модель «маленького человека» – существа, обреченного на гибель ввиду столкновения с неравным по силе противником. В этом аспекте не только роман «Дар», но и творчество Набокова в целом демонстрирует одну примечательную особенность: направлению читательского эмоционального отклика писатель дает собственно эстетическое, литературное обоснование. Приведем цитату из текста набоковской лекции, посвященной разбору

новеллы Ф. Кафки «Превращение»: «Красота плюс жалость – вот самое близкое к определению искусства, что мы можем предложить. Где есть красота, там есть и жалость по той простой причине, что красота должна умереть: красота всегда умирает, форма умирает с содержанием, мир умирает с индивидом» [8:345]. Здесь важно и то, что высказанная писателем мысль напрямую касается образа Грегора Замзы (еще одной вариации модели «маленького человека»), и то, что этой мысли удивительно точно корреспондирует следующий отрывок из «Дара»: «Вот бы и преподавал то таинственнейшее и изысканнейшее, что он [Федор – Е. М.] <...> мог преподавать: <...> пронзительную жалость – к жестянке на пустыре, к затоптанной в грязь папиросной картинке из серии “национальные костюмы”, к случайному бедному слову, которое повторяет добрый, слабый, любящий человек, получивший зря нагоняй, – ко всему сору жизни, который путем мгновенной алхимической перегонки, королевского опыта, становится чем-то драгоценным и вечным» [9:344]. Таким образом, Н. Чернышевский Набокова благодаря статусу персонажа романа органически вписывается в ряд предметов и явлений, призванных удостоиться читательского внимания и сочувствия, а самая четвертая глава в своей «закольцованности» предстает «нескончаемым» повествованием о том, как прекрасна и в то же время печальна человеческая жизнь.

Литература

1. Александров В. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика : пер. с англ. Н. А. Анастасьева. Санкт-Петербург, 1999. 320 с.
2. Бойд Б. Владимир Набоков: русские годы. Биография : пер. с англ. Санкт-Петербург, 2010. 696 с.
3. Крашенинников С. Символика «Жизнеописания Чернышевского» в романе В. В. Набокова «Дар» // Русская речь. 2013. № 5. С. 23–29.
4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Москва, 2001. 1600 стб.
5. Маханьков Е. На пересечении Пушкинской и улицы Гоголя: рецепция творчества русских классиков в романе В. Набокова «Дар» // Вісн. Харк. нац. ун-ту імені В. Н. Каразіна. Сер. : Філологія. 2016. Вип. 75. С. 150–154.
6. Млечко А. Игра, метатекст, трикстер: пародия в русских романах В. В. Набокова. Волгоград, 2000. 188 с.
7. Набоков В. Американский период. Собр. соч. в 5 т. Т. 2 : пер. с англ. Санкт-Петербург, 2008. 672 с.
8. Набоков В. Лекции по зарубежной литературе : пер. с англ. С. Антонова, И. Бернштейн, Г. Дашевского и др. Санкт-Петербург, 2010. 512 с.
9. Набоков В. Русский период. Собр. соч. в 5 т. Т. 4. Санкт-Петербург, 2002. 784 с.

References

1. Aleksandrov V. Nabokov i potustoronnost': metafizika, etika, estetika : per. s angl. N. A. Anastas'yeva. Sankt-Peterburg, 1999. 320 s.
2. Boyd B. Vladimir Nabokov: russkiye gody. Biografiya : per. s angl. Sankt-Peterburg, 2010. 696 s.
3. Krashennnikov S. Simvolika «Zhizneopisaniya Chernyshevskogo» v romane V. V. Nabokova «Dar» // Russkaya rech'. 2013. № 5. S. 23–29.
4. Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy / pod red. A. N. Nikolyukina. Moskva, 2001. 1600 stb.
5. Makhan'kov Ye. Na peresechenii Pushkinskoy i ulitsy Gogolya: retseptsiya tvorchestva russkikh klassikov v romane V. Nabokova «Dar» // Visn. Khark. nats. un-tu imeni V. N. Karazina. Ser. : Filologiya. 2016. Vyp. 75. S. 150–154.

6. Mlechko A. Igra, metatekst, trikster: parodiya v russkikh romanakh V. V. Nabokova. Volgograd, 2000. 188 s.
7. Nabokov V. Amerikanskiy period. Sobr. soch. v 5 t. T. 2 : per. s angl. Sankt-Peterburg, 2008. 672 s.
8. Nabokov V. Lektsii po zarubezhnoy literature : per. s angl. S. Antonova, I. Bernshteyn, G. Dashevskogo i dr. Sankt-Peterburg, 2010. 512 s.
9. Nabokov V. Russkiy period. Sobr. soch. v 5 t. T. 4. Sankt-Peterburg, 2002. 784 s.

Маханьков Євген Анатолійович, кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри історії російської літератури, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна); e-mail: e-mail: makhankov@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-7972-9029>

Маханьков Евгений Анатольевич, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры истории русской литературы, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (площадь Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина); e-mail: makhankov@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-7972-9029>

Makhankov Yevhenii, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Russian Literature, Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: makhankov@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-7972-9029>