

## К источникам четвертой главы «Дара» В. Набокова<sup>1</sup>

### 1. Стенограф

Комментарий к четвертой главе «Дара» представляет особую сложность. В текст инкорпорировано столько аллюзий, реминисценций, парафраз и прямых цитат [Паперно 1997], что тотальный комментарий оказывается занятием чрезвычайно трудоемким, а иногда и просто нецелесообразным. В связи с этим неизбежно возникает вопрос о его границах. В одном из устных выступлений, говоря о принципах своего комментария к «Дару», А. А. Долинин подчеркнул, что комментированию подлежали в первую очередь цитаты, заключенные в кавычки самим Набоковым или представленные им как чужое слово. Источники были найдены ко всем таким местам, кроме одного [Долинин 2000а: 735]. Речь идет о цитате из некой статьи Чернышевского 1862 г., на которую ссылается Годунов-Чердынцев:

Казалось, какое имеет отношение к этой злосчастной цитате замечание Чернышевского (1862), что: *«Если бы человек мог все свои мысли, касающиеся общественных дел, заявлять в... собраниях, ему бы незачем делать из них журнальных статей?»* Однако Немезида здесь уже просыпается. *«Вместо того, чтобы писать, он бы говорил, — продолжает Чернышевский; — а если мысли эти должны быть известны всем, не принимавшим участия в собрании, их бы записал стенограф»*<sup>2</sup> (434–435).

Поиски источника среди всех текстов Чернышевского 1862 г. ни к чему не привели, что плохо согласуется с исследовательской точностью Набокова. Следовательно, нужно еще раз обратиться к тем материалам, которые были в распоряжении писателя во время работы над «Даром».

Известно, что Набоков пользовался единственным на тот момент полным собранием сочинений Н. Г. Чернышевского 1905–1906 г.<sup>3</sup>, где в разделе «Статьи 1862 г.» десятого тома опубликована заметка «Литературная собственность (фантазия)». В ней на стр. 170 слово в слово и обнаруживается цитируемый в романе фрагмент [Чернышевский 1906: 170].

Из следующего собрания сочинений Чернышевского 1939–1956 гг. эта заметка исчезла, поскольку, как было установлено, принадлежит не ему, а Н. В. Шелгунову [Боград 1959: 412]. М. Н. Чернышевский, составитель собрания 1905 г., ошибся, приписав своему отцу статью, анонимно опубликованную в «Современнике» 1862 г.

### 2. Комар

Сложнее обстоит дело с немаркированными цитатами, переходящими в перифразы или аллюзии. К одной из таких относится пассаж о комарах и о специфике юмора XIX в. в той же четвертой главе:

Скажем только, что он <Добролюбов. — А. В.> был топорно груб и топорно наивен; что в «Свистке» он вышучивал Пирогова, пародируя Лермонтова <...>. Что еще сказать? Юмор Добролюбова? *О, благословенные времена, когда «комар» был сам по себе смешон, комар, севиший на нос, смешнее вдвое, а комар, влетевший в присутственное место и укусивший столоначальника, заставлял слушателей стонать и корчиться от смеха!* (436–437).

Аллюзивность фрагмента маркирована здесь кавычками у слова «комар» и окружающим контекстом — рассуждениями о сатирических стихах Добролюбова. Упоминаемый здесь «Свисток» наводит на ложный след. На самом деле, источник этой фразы — диалог головотяпов с князем из «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина (глава «О корени происхождения глуповцев»):

— Да вот комара за семь верст ловили, — начали было головотяпы, **и вдруг им сделалось так смешно, так смешно... Посмотрели они друг на дружку и прыснули.**

— А ведь это ты, Петра, **комара-то ловить ходил!** — насмеялся Ивашка.

— Ан ты!

— Нет, не я! **у тебя он и на носу-то сидел!**

Это место у Салтыкова, в свою очередь, — частичная цитация русской поговорки «комара за семь верст искать ходили, а он на носу сидел» (В. Даль). Что же касается комара, укусившего столоначальника в присутственном месте, то пока претекст к этой фразе установить не удалось (можно предположить, что это также Щедрин).

Щедринский источник фразы делает смысл отступления Годунова-Чердынцева/Набокова более ясным. Речь идет о специфике юмора 1860-х гг., и появление здесь Щедрина как главного юмориста эпохи оказывается закономерным. Более того, Набоков/Годунов-Чердынцев, по сути, воспроизводит прием высмеиваемого им Добролюбова, который «вышучивал Пирогова, пародируя Лермонтова» (436). Так и автор

#### 4. А. Волынский и Страннолюбский

«Жизнеописания Чернышевского», говоря о юморе Добролюбова, характеризует юмор совсем другого сатирика.

Аллюзия на Щедрина отсылает и к другому месту четвертой главы романа. Несколько ранее «комара» вскользь упоминается «немудренная, но сочная салтыковская сатира» (426). Оценочный эпитет «сочная» позаимствован Набоковым из книги А. Волынского «Русские критики» (1896), где дана емкая характеристика сатирика:

Сатира возрожденного <...> «Современника», с юным Щедриным во главе, при всей ее **сочной** и богатой талантливости, не заключала в себе элементов истинно злого и непримиримого обличения. Вместо режущих слух свистков, в ней слышались взрывы задорного, порою распутного хохота. <...> **Россия неукротимо смеялась**, читая небывало самобытные **рассуждения о «дураковой плещи» и «дураковом болоте»** [Волынский 1896: 434].

Нетрудно заметить также, что в отрывке с «комаром» Набоков по той же схеме перифразирует мнение Волынского о всенародном смехе, приводя в качестве примера «самобытные» выражения из «Истории одного города».

### 3. Письма Н. А. Добролюбова

Изучение небольшого фрагмента о Добролюбова дарит нам еще один очень вероятный источник, не упоминавшийся исследователями. Ироническое описание любовных связей Добролюбова, как справедливо указано в комментарии, представляет собой цитату из письма Чернышевского А. Пыпину 1878 г. и, что важнее, письма Добролюбова другу И. Бордюгову [Долинин 2000а: 735]. Однако возникает вопрос: где мог Набоков/Годунов познакомиться с письмами Добролюбова, опубликованными полностью только в собрании сочинений 1961–64 гг.?

Впервые письма Бордюгову (январь 1859 г.), в которых идет речь об увлечении Добролюбова женой Чернышевского и ее сестрой, были напечатаны Чернышевским в «Материалах для биографии Добролюбова»<sup>4</sup> (1890) и с тех пор не переиздавались. Трудно сказать, пользовался ли Набоков этим изданием. Никаких подтверждений, кроме указанного места, пока привести не удается.

Более доступным источником, где цитируются именно эти письма Бордюгову, является вступительная статья М. Лемке к первому полному собранию сочинений Добролюбова 1911 г.<sup>5</sup> [Лемке 1911: СХХI–СХХIII].

Круг источников «Жизнеописания Чернышевского», таким образом, выглядит гораздо шире, чем можно предполагать.

Аким Волынский упомянут в тексте романа три раза (378, 417, 424), причем два из них как автор некоей работы о Чернышевском и о критике. Давно установлено [Паперно 1997: 503–504], что Набоков широко использовал книгу Волынского «Русские критики» (1896, 1908). Следы ее внимательного прочтения обнаружены А. А. Долининым и в описаниях Белинского, Писарева, Чернышевского, Щедрина [Долинин 2000а: 697–698, 700, 729 и др.]. Н. А. Добролюбов также не является исключением из этого ряда, т. к. его портрет почти полностью заимствован из главы «Н. А. Добролюбов» «Русских критиков». Ср.:

Волынский	Набоков
Его сутуловатая, неуклюжая, семинарская фигура, нежная, но болезненная наружность, его <...> <b>жиденькие бакенбарды</b> , его скромность и застенчивость, его <b>близорукие глаза</b> , глядящие с бессильной пытливостью сквозь очки, его <b>неловкая манера подавать мягкую руку как-то вбок, оттопырив большой палец</b> [Волынский 1896: 139]	Теперь как раз пора ему появиться, — и вот он подходит, в наглухо застегнутом, форменном сюртуке с синим воротом, разящий честностью, нескладный, с маленькими <b>близорукими глазами и жидковатыми бакенбардами</b> ( <i>barbe en collier</i> , которая Флоберу казалась столь симптоматичной); <b>подает руку выездом, т. е. странно суя ее вперед с оттопыренным большим пальцем</b> , и представляется простужено конфиденциальным баском: Добролюбов (436)

За этим портретом в романе следует характеристика «топорного и грубого» юмора Добролюбова в «Свистке», где он «вышучивал Пирогова, пародируя Лермонтова». По всей вероятности, ключевые эпитеты и пример навеяны тем же Волынским, который постоянно варьирует мысль о грубости Добролюбова, его непроницательности и «близорукости». По Волынскому, Добролюбов не удосужился вникнуть в суть позиции хирурга Пирогова, не понял его и жестко высмеял. «Грубая бестактность», «вульгарный хохот Свистка», «сатира по существу своему грубая» и другие выражения обильно рассыпаны у Волынского [Волынский 1896: 188, 214, 233]. Наконец, избранная Набоковым в качестве иллюстрации сатирической деятельности Добролюбова пародия на Лермонтова, направленная в адрес Пирогова, является финальным аккордом этого сюжета у Волынского:

Циркуляр лежал на столе Добролюбова, **когда он хлестал Пирогова и в прозе, и в стихах**. <...> **Нельзя через много лет без изумления читать** эту пародию на поэтическое стихотворение Лермонтова [Волынский 1896: 186].

Текст пародии приводится далее. Скорее всего, здесь Набоков его и прочел.

В отношении заимствований Набокова/Годунова из Волынского важна даже не столько их частотность и точность, сколько оценочный модус, который совпадает с претекстом в главном — в критической ревизии наследия 1860-х гг. В этом Волынский был первопроходцем, и Набоков не мог пройти мимо его выводов. Когда Годунов-Чердынцев излагает Чернышевским свою идею написать книгу об их однофамильце, Александра Яковлевна считает такой труд избыточным, потому как «Волынский и Айхенвальд уже давно» «выве[ли] на чистую воду прогрессивных критиков» (378).

В самом деле, концепция «Русских критиков» беспощадна к наследию Добролюбова, Писарева, Чернышевского с его публицистической и утилитаристской доминантой. Волынский утверждал, что «критика художественных произведений должна быть не публицистической, а философской» [Волынский 1896: II]. Во введении к книге он также изложил свой взгляд на природу творчества и литературы. «Поэтические идеи», возникая в глубине «поэтического духа», либо «перерабатывают факты внешнего опыта» автора и органично воплощаются в его произведении, либо «разлагаются под влиянием фальшивых тенденций его мировоззрения» [там же]. Иными словами, одухотворенность и поэтическая истинность произведения зависят от одаренности художника и его способности обработать идею. Демократическая же критика, по Волынскому, из-за своей глухоты скользя по поверхности, оказалась бессильна проникнуть в тайные глубины поэтического духа и приблизиться к верной оценке поэтических идей. И русская литература до сих пор не нашла адекватных истолкователей, потому что

Искусство может выдать свои тайны только пытливым мысли философа, который в созерцательном экстазе соединяет все конечное с бесконечным, связывает психологические настроения, выливающиеся в поэтических образах, с вечными законами мирового развития [там же].

Думается, что Набоков подписался бы под этими словами. По крайней мере, его собственная эстетическая концепция очень сходна с взглядами Волынского и прежде всего в «Даре». Осужденные Набоковым/Годуновым по закону «поэтической справедливости», Чернышевский и компания, слепые к эстетическому устройству искусства и жизни, обрекаются на мытарства в своем существовании и на «каторгу» в глазах будущих потомков [подробнее см.: Долинин 2000b: 38–40].

Гораздо более существенным оказывается сходство метода Волынского при написании очерков с набоковским/годуновским в «Жизнео-

писании Чернышевского». На первой странице введения Волынский декларирует примат первоисточников, изучение которых отняло у него два года, но зато дало перспективу «не отдельным, разрозненным литературным явлениям, а более или менее цельным[и] картинам[и] нескольких <...> эпох» [Волынский 1896: I]. Далее возникает идея «суда», так близкая автору «Жизнеописания Чернышевского»:

Но, прибегая к этой исторической форме обследования литературных материалов, я считал бесплодным тот прием исторического повествования, который приводит к примирительному объяснению устаревших культурных понятий. <...> Я хотел не рассказывать, а судить. <...> [Волынский 1896: I–II].

Замысел «суда» повлек смену в регистре повествования. Конечно, очерки Волынского от этого не утратили «повествовательности», а скорее, наоборот, приобрели некий дополнительный, скрытый сюжет. Логика рассказывания стала определяться прежде всего не хронологией жизни Добролюбова или Писарева, но внутренним сцеплением фактов. Например, Волынский так отбирает факты биографии Добролюбова, что все направлено на раскрытие центрального противоречия его личности: противоречия между его гипертрофированной рассудочностью и страстностью. Волынский проникает в психологию своего героя, выводя из нее особенности критического и поэтического творчества. При чем акцент сделан на отыскании тех подчас едва различимых предпосылок, которые уже в юности предопределяли судьбу Добролюбова.

Важно и то, как Волынский работает с документальными материалами. Пересказ биографических фактов в некоторых местах развертывается по художественной логике. Берутся чьи-то письма или мемуары, и на их основании разворачивается микро-сценка, оснащенная деталями, которых зачастую нет в документальных источниках<sup>6</sup> (к примеру, первая встреча Добролюбова со своим наставником Сладкопевцевым — с. 137; или отчасти позаимствованный Набоковым портрет). Волынский не скупится домысливать мелкие подробности, и от этого текст только выигрывает. Для сравнения вспомним, например, как Набоков расцветывает документальное повествование, придумывая эпитеты-цвета [Паперно 1997: 503].

Еще один важный компонент в концепции Волынского, который не мог не привлечь внимания Набокова, связан с возданием долга нравственным качествам демократов, не отменяющим, однако, их ответственности перед историей:

Ничто не искупает теоретической лжи, хотя бы и невольной, бессознательной, хотя бы окруженной самыми лучшими качествами и намерениями борцов данного исторического момента [Волынский 1896: I–II].

Волынский подчеркивает безупречную честность и нравственную чистоту Добролюбова, но они оказываются бесполезными и лишеными того озарения, «духа Божьего», который «веет над Белинским» [там же: 135]. Так же и в «Даре» гражданственность и мученический подвиг Чернышевского не оправдывают поэтической и «теоретической лжи», которая, по Набокову, и стала источником заразы, угрожающей русской литературе.

Таким образом, стиль и метод работы с материалом «Русских критиков» также предвосхищают модус повествования четвертой главы «Дара»<sup>7</sup>. Это и помогает объяснить, почему Набоков/Годунов оказался таким внимательным читателем и «импортером деталей» из книги Волынского.

Все сказанное побуждает рассматривать «Русских критиков» Волынского как один из влиятельнейших источников концепции четвертой главы романа. Не является ли поэтому обильно цитируемая фиктивная биография Страннолюбского не просто игровым ходом, но специально придуманным ложным следом для отвлечения внимания от известного источника — книги Волынского? Тем более, что его «поход» против великих русских критиков в 1896–98 гг. вызвал скандал, подобный полемике после выхода «Жизнеописания Чернышевского» Годунова-Чердынцева (а потом и «Дара» Набокова). Воспроизводя гневные рецензии на книгу Годунова-Чердынцева, Набоков мог намекать и на события тридцатилетней давности, когда критика объявила бойкот Волынскому.

В тех местах, где цитируется якобы книга Страннолюбского, отношение Годунова-Чердынцева к нему неизменно почтительное. Герой романа оказывается как раз тем биографом, который развивает его идеи, полемизируя с марксистской концепцией Ю. Стеклова. В свою очередь, Страннолюбского можно трактовать как последователя Волынского. Ср.:

Волынский и Страннолюбский, оба отмечают некое странное несоответствие... (417).

Европейская теория утилитаризма, — говорит Страннолюбский, несколько перефразируя Волынского (424).

Таким образом Набоков/Годунов все же указывает на генеалогию своей концепции и, конечно же, полемизирует с наивной Александрой Яковлевной и многими другими, полагающими, что Волынский и Айхенвальд давно покончили с «заразой», которая, несмотря на это, охватила советскую Россию.

## Литература

- Боград В. Э. 1959. Журнал «Современник». 1847–1866: Указатель содержания. М.-Л.
- Волынский А. 1896. Русские критики. Литературные очерки. СПб.
- Долинин А. 2000а. Комментарий к роману «Дар» // Набоков В. Русский период: Собр. соч. В 5 т. / Сост. Н. Артеменко-Толстой. СПб. Т. 4. С. 634–768.
- Долинин А. 2000б. Истинная жизнь писателя Сирина: две вершины — «Приглашение на казнь» и «Дар» // Набоков В. Русский период: Собр. соч.: В 5 т. / Сост. Н. Артеменко-Толстой. СПб. Т. 4. С. 9–43.
- Лемке М. 1911. Н. А. Добролюбов. Биографический очерк // Добролюбов Н. А. Первое полное собрание сочинений. В 4 т. СПб. Т. 1. С. XI–CLVIII.
- Набоков В. 2000. Дар // Набоков В. Русский период: Собр. соч. В 5 т. / Сост. Н. Артеменко-Толстой. СПб. Т. 4.
- Паперно И. 1997. Как сделан «Дар» В. Набокова // Набоков В. В: Pro et contra / Сост. Б. Аверина, М. Маликовой, А. Долинина. СПб.: РГХИ (Русский путь). С. 500–508.
- Чернышевский Н. Г. 1906. Полное собрание соч. В 10 т. СПб. Т. X.

## Примечания

- <sup>1</sup> Интернет-версия статьи опубликована в: Nabokov Online Journal. 2009. Vol. III.
- <sup>2</sup> Роман цитируется по изданию [Набоков 2000] с указанием страницы в скобках. Все выделения шрифта принадлежит автору статьи.
- <sup>3</sup> В 1930-е гг. собрание имелось в Берлинской государственной библиотеке [Паперно 1997: 500].
- <sup>4</sup> Книга имеется в фондах Берлинской государственной библиотеки. См. электронный каталог: <http://stabikat.de:8080/DB=1/SET=5/TTL=41/SHW?FRST=42>.
- <sup>5</sup> Оно также имеется в Берлинской библиотеке: <http://stabikat.de:8080/DB=1/SET=6/TTL=1/SHW?FRST=10>.
- <sup>6</sup> Портрет Добролюбова, «подающего руку вбок», с жидкими бакенбардами и т. д., находит только частичное соответствие в известных источниках (ср. воспоминания Татариновой, где говорится только о «жидких волосах»).
- <sup>7</sup> Для сравнения отметим, что «Силуэты русских писателей» Айхенвальда написаны в более легком и эссеистическом ключе без претензии на научную достоверность. Высказывания и статьи В. Розанова также не могут сравниться по богатству с источниковедческой базой книги Волынского и ее стройной концепцией.