

Печерская Т.И.

Разночинцы шестидесятых годов XIX века. Феномен самосознания в аспекте филологической герменевтики

Новосибирск, "Нонпарель", 1999

Введение

Разночинство как черта самосознания.

Разночинцы 1860-х годов как социокультурное явление

Дневники Н.А. Добролюбова

Феноменологический портрет исторической личности в дневниках и мемуарах или "ускользающая натура".

Автоконцепция личности и пути формирования мемуарного облика Н.Г. Чернышевского

Н.Г. Чернышевский в мемуарах современников: социальный миф и исторический документ

Разночинство как стиль высказывания

Автор и текст

Беллетристические опыты Н.Г. Чернышевского: графоманство как форма авторской рефлексии

Автор в структуре сюжетного повествования ("Повести в повести" Н.Г. Чернышевского)

Визуализация авторского присутствия в тексте

Заключение

Литература

Введение

Предмет нашего исследования, обозначенный в названии книги, может быть описан на различных языках гуманитарного знания. Однако и внутри литературоведения феноменологический подход проявляется по-разному в зависимости от сферы приложения. Нас интересовали возможности этого подхода в рамках филологической герменевтики. Тематическое же ограничение самого предмета исследования - разночинская генерация поколения 1860-х годов - вполне определенно адресует в область истории литературы XIX в.

В аспекте исследования общественного и индивидуального самосознания история литературы разработала обширное понятийное пространство. По ходу его формирования она активно взаимодействовала как с внутренними областями литературоведения, частью которого и является, - теорией литературы, литературной критикой, - так и с сопредельными ей историей, эстетикой, культурологией, и, что совсем немаловажно, - с "методологическими" по отношению к ней областями - философией,

психологией и т. д. В нашем описании феноменологии самосознания мы не отказываемся от использования возможностей поистине панорамного обзора, открывающегося с этих позиций на предмет исследования. Однако надо признать, что этот обзор без достаточно четкой фокусировки в равной мере и расширяет перспективу, и размывает ее. Опасаясь последнего, мы ограничились материалом, необходимым для уяснения предмета исследования, достаточно конкретным видом словесности - документальными текстами: мемуарами, дневниками, письмами и некоторыми другими формами нехудожественной словесности, стремящимися к подобию с ней.

Шестидесятые годы, отрезок времени, при всей его краткости, небезосновательно именуемый иногда *эпохой шестидесятых*, образует необходимый исторический контекст, вне которого невозможно не только изучение феноменологии разночинского сознания, но и понимание путей формирования мифологии его восприятия - как общественного, так и научного.

Выбор указанного документального материала определяется и рядом других причин. Назовем вначале те, что теснее всего связаны с проблемами изучения истории литературы. В настоящее время сложность этих проблем определяется видимой концептуальной завершенностью и исчерпанностью исследовательских подходов, сформированных в традиционной отечественной науке. Общая картина выглядит парадоксально: проблема изучения этого периода - в беспрепятственности, совершенной изученности материала.

Возьмем, к примеру, область литературной критики шестидесятых годов, важнейшую в изучении этого периода. Генеральная идея десятилетия хрестоматийно обозначена прежде всего так называемой *реальной критикой* - революционно-демократической критикой школы Чернышевского и Добролюбова. Другие направления критики, бурно развивавшейся в те времена журнальных баталий, исследованы главным образом как место приложения блистательных усилий "Современника". Примечательно, что само пространство демократической критики почти целиком совмещено с пространством общественной жизни и почти разьединено с собственно литературным. Это явление не уникально в истории литературы. "Превышая полномочия" и утрачивая собственные границы, литературная критика становится фактически самостоятельной культурно-идеологической инстанцией и обслуживает свои потребности с помощью литературы и отчасти за ее счет (Эпштейн М.Н. Критика в конфликте с творчеством // Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. М., 1988. С. 179 - 180.) . В русской же литературе XIX в. эта ситуация, пожалуй, беспрецедентна.

Ведущие писатели этого времени - Тургенев, Толстой, Гончаров, Достоевский, Лесков и др. - не только не признали авторитет *реальной*

Критики, но по сути дела отказали ей в эстетической и идейной состоятельности. "Казус" взаимоотношений литературной критики и литературы переведен первой в план идейной полемики с преимуществами на своей стороне. Что же касается собственно истории литературы, то это случай, когда "дух времени" "становится мифическим интегралом и абсолютом, вместо того, чтобы в лучшем случае служить лишь указателем трудности и сложности проблемы", встающей перед историком литературы (2 Уэллек Р. и Уоррен О. Литература и идеи // Уэллек Р. и Уоррен О. Теория литературы. М., 1978. С. 197.) .

Так, например, известно, что эстетика и идеология школы Чернышевского не вдохновила никого из *серьезных писателей* - остался ряд учеников, чьи имена сохранились исключительно в недрах истории литературы и чьи произведения так и не стали художественным явлением. Между тем в истории литературы шестидесятых годов зафиксирован идейно-художественный переворот, произведенный *реальной критикой*. Подтверждения этого явления черпаются не столько из сферы литературной жизни, сколько из деклараций самих критиков. Разумеется, нельзя игнорировать столь отчетливо сформулированные манифесты, когда их авторы, литературные критики, так предельно ясно обозначают свое предназначение по отношению к литературе. Однако нельзя не учитывать, что в норме критика предоставляет истории литературы главным образом "сопутствующий комментарий", играющий лишь вспомогательную роль. Научное "недоразумение" заключается в том, что история литературы, рассматривающая критику в качестве одной из своих составных частей, подменила историческое описание литературного процесса критическим и возвела идеологию революционно-демократической критики в ранг научной методологии. Апелляция к общественному мнению - истинной реальности всякой просветительской критики - заметно повлияла на то, что популярность в среде читающей демократической публики стала традиционным аргументом, подтверждающим подлинность оценки того или иного литературного, а заодно и общественного явления.

Кризис изучения истории литературы шестидесятых годов, затронувший ту ее часть, которая оказалась наиболее зависимой от идеологии, вместе с разрушением последней способствовал особенно острой проблематизации научной методологии. Кризис истории литературы как методологический феномен может служить интересным предметом специального исследования (3 Вопросам кризисного состояния существующей истории литературы, проблемам концептуальных и методологических подходов к ее изучению, в частности, к периодизации, литературным направлениям и пр. посвящен сб. статей "Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения" / Под ред. Д.П. Николаева: В 2 т. М., 1997. Сборник составлен на основе докладов, прочитанных на Всероссийской

научной конференции, проходившей по инициативе ИМЛИ и ИРЛИ в 1992 г.)

Первый его признак красноречиво проявился в своеобразном умолчании - на протяжении последнего десятилетияистики литературы почти вовсе не касаются этого периода. Другой признак напоминает тот, что обнаружился в ре-изучении литературы XX в., так называемого советского периода. Рассуждая о возникшей при исследовании литературы *советского периода* "проблеме репертуара изучаемых памятников", Я.С. Лурье замечает: "На практике оценка творчества того или иного писателя во мнении читателей и критиков постоянно связывается с его общественной позицией. Важнейшую роль при этом играет произошедшая за последние годы смена одних идеологических стереотипов другими, не менее жесткими. Новые стереотипы складываются чаще всего как последовательная антитеза старым" (4 Лурье Я.С. Невовлеченность в систему // In memoriam: Сборник памяти Я.С. Лурье. СПб., 1997. С. 101.) .

Сходная публицистическая тенденция проявляется и в изучении наследия самой демократической критики. Рассматривая ее в исторической ретроспективе, нельзя не увидеть, что революционно-демократическая критика, если так можно выразиться, наступила на собственные грабли. Как говорил Базаров в минуту горького разочарования, "сказать, что просвещение полезно - это одно общее место, сказать, что просвещение вредно - это противоположное общее место". Желание устранить сохраняющуюся в общественном мнении ошибку, выявив ее социально-исторические истоки, вполне правомерно для критики идеологии, но едва ли достаточно для истории науки (5 Статья Н.В. Володиной "О типологии литературной критики XIX века" - одна из немногих попыток внести новое методологическое обоснование (взамен хронологического и системного) в историю критики. В основе предлагаемой ею типологии лежат ценностные установки критиков. Революционно-демократическая критика обозначена как публицистическая. Для сравнения: критика Надеждина, Веневитинова названа философской; Дружинина, Боткина, Анненкова - эстетической и проч. См.: Освобождение от догм... Т. 1. С. 269 - 277.) .

Важнейшая проблема истории литературы как литературоведческой дисциплины связана с областью методологии. Нельзя представить научный подход, разработанный специально для того или иного периода, особенно столь краткого, как в нашем случае. И в этом смысле от того, в каком состоянии находится литературоведение в целом, зависят во многом и подходы к изучению историко-литературного материала шестидесятих годов.

Разрушение привычных подразделений и специализаций внутри литературоведения, характерное для современной науки, во многом

способствует его обновлению. Коснемся, например, такого аспекта исследования литературы, как научная биография. Подходы к ней особенно актуальны для нас при изучении материалов, связанных с ведущими деятелями шестидесятых годов.

Проблема научной биографии наиболее представительно была сформулирована в отечественном литературоведении Г.О. Винокуром еще в 1920-х годах (6 Винокур Г.О. Биография и культура. М., 1997.). Намеченные им подходы оказали значительное влияние на исследования последующих десятилетий. Выделим один из наиболее важных аспектов - биография как целостный текст, внутренний механизм которого определяет и регулирует принципы последующей интерпретации. Г.О. Винокур воспользовался "синтаксической" метафорой, которую мы хотели бы здесь воспроизвести: "Ведь с этой точки зрения развитие есть не что иное, как синтаксис, в самом точном и даже буквальном значении этого термина. Самая последовательность, в которой группирует биограф факты развития, а отсюда и все свои факты вообще, есть последовательность вовсе не хронологическая, а непременно синтаксическая. <...> Иными словами, "развитие" понимается здесь мною точно так же, как словесный контекст. Мне непонятна, к примеру, немецкая или латинская фраза, пока я не добрался в ней до глагола, я не знаю, родительный или винительный передо мною падеж в русском языке, пока я не раскрою синтаксических отношений данного слова: точно так же непонятен мне Гете - автор Вертера, если я не знаю его как веймарского министра, и ничего не пойму я в ребенке-Лермонтове, пока не узнаю о "вечно печальной" дуэли на склоне Машуках (7 Винокур Г.О. Биография и культура. С. 40. Достаточно скептически оценивая существующие опыты в жанре биографии, ученый, наверное, мог быть удовлетворен жизнеописанием Тургенева, созданным Б. Зайцевым в конце 20-х гг. в манере, чрезвычайно близкой подходу Винокура к "самому искусству писать биографии". Книга Б. Зайцева, на наш взгляд, и сегодня - лучшая биография Тургенева. См.: Зайцев Б. Жизнь) .

Другая близкая по смыслу метафора, имеющая, правда, статус понятия, описывает условия понимания целого на основании отдельного и отдельного на основании целого. Мы имеем в виду понятие *герменевтического круга*, круга понимания. Очерчивая различные связи отдельного и целого внутри него, Гадамер намечает цепочку взаимосвязей: "Как отдельное слово входит во взаимосвязанное целое предложения, так и отдельный текст входит в свой контекст - в творчество писателя, а творчество писателя - в целое, обнимающее произведения соответствующего литературного жанра или вообще литературы <и т. д.>. А с другой стороны, этот же текст, будучи реализацией известного творческого мгновения, принадлежит душевной жизни автора как целому" (8 Гадамер Г.-Г. О круге понимания // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М., 1991. С. 72 - 73.) .

Философская широта мышления Г.О. Винокура позволила ему наметить подходы, далеко выходящие по своим последствиям за границы достаточно локальной, на первый взгляд, области. Такие понятия, как *стиль поведения*, *стилистика*, получили дополнительное развитие в культурно-семиотической школе Ю.М. Лотмана. В аспекте изучения уже не индивидуально-личностного, но типологического исследования культуры семиотика поведения определила парадигму, вне которой проблема реализации личности в культуре не может быть исследована во всем объеме.

Не меньшее влияние на последующее изучение личности в истории литературы и культуры оказали работы Л.Я. Гинзбург, посвященные анализу исторического характера и исторической психологии личности. Л.Я. Гинзбург в первую очередь акцентирует "соотношение между концепцией личности, присущей данной эпохе и социальной среде, и художественным ее изображением (9 Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1971. С. 52.) . "

Для нас особенно ценны ее наблюдения, основанные на использовании документальной литературы, - письмах, мемуарах поколения 30-40-х годов XIX в. Историчность материала, привлекаемого для филологического анализа, является для Л.Я. Гинзбург конкретной средой развития теоретических положений. Интерес исследовательницы к закономерностям и социально-исторической типологии, в частности, "реалистической" ее модификации, обуславливает редукцию собственных возможностей документальных жанров, находящихся не столько в сфере социокультурного языка эпохи, на котором выражает себя историческая личность, сколько в онтологической сфере письма и авторства как таковых.

Названные исследования сформировали основу современного теоретического и историко-литературного подхода к изучению различных описаний личности в истории литературы. Что касается XIX в., то на практике в рамках этих стратегий были исследованы его первые четыре десятилетия. Продуктивно разработанные подходы не получили развития на материале 1850-1860-х годов, исключая немногочисленные опыты последнего времени.

Современное литературоведение проявило большой интерес к исследованию феноменологии и психологии личности, в том числе и в сфере научной биографии. Это в большей степени касается литературоведения, ищущего новый угол зрения в других областях познания, например, в психоанализе, философии, теологии и пр. Надо заметить, что в таких случаях чаще речь идет не столько о расширении границ науки, сколько о переводе предмета с понятийного языка одной науки на язык другой. *Необиографизм*, как нам кажется, - более "языковая" проблема литературоведения, нежели методологическая. Кроме того необходимо учитывать, что, располагая предмет исследования на границе с другими областями знания, мы обеспечиваем ему периферийное положение относительно центра той

области, которой он "исконно" принадлежит. Приобретения и потери оказываются неизбежно уравненными в своих последствиях.

Наиболее активно исследуется *литературная* личность с помощью психоанализа. Работы С. Сендеровича, Е. Толстой о Чехове, И. Паперно о Чернышевском, И. Смирнова о развитии русской литературы XIX - XX вв. достаточно ярко и интересно представляют это направление литературоведения (10 См.: Сендерович С. Чехов - с глазу на глаз. История одной одержимости: Опыт феноменологии творчества. СПб., 1994; Толстая Е. Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880-х - начале 1890-х годов. М., 1996; Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский - человек эпохи реализма. М., 1996; Смирнов И. Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. СПб., 1994.) . В работах указанных авторов интегрированы самые разные подходы к исследованию биографического материала в аспекте анализа личностной индивидуальности писателя; ее соотношения с текстом (художественным и внехудожественным), литературным высказыванием как таковым. Назовем из недавно вышедших работ, близких перечисленным по интегративному подходу, исследования В. Топорова о Тургеневе и А. Фаустова о Тургеневе и Гончарове (11 См.: Топоров В.Н. Странный Тургенев (Четыре главы). М., 1998; Фаустов А.А. Авторское поведение в русской литературе. Воронеж, 1997.) .

Нельзя не заметить, что современная литературоведческая методология активно дробится и в своем пределе стремится к маргинальности. Установление определенного ракурса на предмет исследования, обнаружение самого предмета стали традиционной темой вступлений к научным статьям и книгам. Во многом это явилось следствием активности интеграционных векторов, часто разнонаправленных внутри литературоведческих подходов.

Не в качестве иллюстрации к последнему наблюдению, но в качестве характерного примера научного размежевания приведем фрагмент методологической рефлексии А.А. Фаустова, исследование которого ориентировано преимущественно на герменевтический подход. Вычленив необходимый аспект в анализе "личного смысла" текста, исследователь создает свое описание почти по аналогии с портретом пушкинской Татьяны: "И действительно, взятые под таким углом зрения, тексты не являются **ни** материалом для "извлечения" из них фактов жизни художника, его взглядов или для всякого рода психологических реконструкций, **ни** точкой скрещения различных стилевых, жанровых, мотивных и прочих тенденций или предметом восторга для поклонников анализа "отдельного произведения", **ни** продуктом анонимной работы тех или иных культурных механизмов, **ни** тем более, поставщиком идей и цитат... В этой перспективе литературное высказывание предстает прежде всего со стороны своего кто, в нем начинает

быть слышен живой голос художника (12 Фаустов А.А. Авторское поведение... С. 3. Шрифтовой акцент- автора.) .

В работах, ориентированных на использование психоанализа при исследовании психологического склада личности писателя, психологии творчества, воздействия на читателя, наиболее заметно влияние теорий З. Фрейда и К. Юнга и их современных последователей. Вопрос о возможностях методик психоанализа слишком специальный, и его обсуждение не входит в задачи нашего обзора современных литературоведческих подходов к изучению личности. Заметим только, что если судить по результатам, то они менее привлекательны, чем процессуальная сторона анализа. На результативную и процессуальную стороны исследования существенно влияет и степень корректности как авторов, так и самой психоаналитической техники. В отечественном литературоведении и вне его теория психоанализа была особенно популярна в 1920-е годы (13 См.: Эткинд А.М. Эрос невозможного: История психоанализа в России. СПб., 1993.) . Тогда же Г.О. Винокур писал, что исследователи, "расшифровывая" личность с помощью различных квази-типологий, "не знают иного пути в историю, как только через клинику" (14 Винокур Г.О. Биография и культура. С. 36.) . И это при том, что тогда различные психологические теории развивались преимущественно на своей территории, где "литературная" личность и художественное произведение служили главным образом иллюстративным материалом. Современная картина выглядит иначе. Аналитическая психология стала распространенным методом собственно литературоведческого анализа. По мнению С. Сендеровича, возможности этого метода оказались востребованными в результате разрыва, образовавшегося между автором и текстом: "Объяснение творчества писателя исходя из его происхождения и окружения, по образцу механического детерминизма, сменилось в нынешнем веке под влиянием формализма и литературоведческого структурализма имманентным подходом к тексту с выходом за его пределы лишь постольку, поскольку этого требуют язык и культурная укорененность текста. <...> Однако в результате этого подхода прервались связи между текстом и личностью писателя - он оказался лишь культурным агентом. Этот недостаток был восполнен психоанализом, который открыл перспективу чтения личности как текста и текста как выражения личности" (15 Сендерович С. Чехов - с глазу на глаз... С. 9.) .

Своеобразное преодоление *разрыва* между автором и текстом предпринято в упоминавшемся уже исследовании В.Н. Топорова "Странный Тургенев". Психологический рисунок личности, намеченный исследователем, позволяет ему особым образом совместить противоречивые биографические сведения. Топоров исходит из того, что "странное", "темное" в Тургеневе зачастую представляется таковым только в пределах стереотипа восприятия. На более глубоком уровне сознания личности это "темное",

выходя из слоев бессознательного, так или иначе прорабатывается в "светлом" поле сознания и подлежит опознанию и интерпретации - если не самим писателем, то исследователем. По мнению автора, таким образом наметившего подходы к "странному" в Тургеневе, художественные тексты если и впускают "темное" в поле личности, то в "просветленном" виде. С этой точки зрения письма, мемуары и другие документальные материалы более открыты самовыражению личности. Так или иначе, ценность предпринятого исследования заключается не столько в новых сведениях о "странном Тургеневе", сколько в самих подходах к интерпретации существующих личностных противоречий.

Неудивительно, что на фоне столь ярко и многообразно проявившейся исследовательской тенденции новое изучение *эпохи шестидесятых* не могло не совпасть с ней хотя бы векторно. Провоцирующим моментом здесь стал идеологический миф, - как и всякий другой миф, всегда представляющий интерес для психоанализа. Подчеркнутое самодовление идейно-фигуративных схем мифа, равнодушных к личностному или прямо ему противопоставленных, лежит в основе авторитарного историко-культурного типа мифологизма, традиционного в том числе и для концепции шестидесятых годов.

Методология исследования И. Паперно о Чернышевском сформирована на пересечении подходов Гинзбург и Лотмана к исследованию личности в культуре, с одной стороны, и психоанализа - с другой. Правда, последняя установка не декларируется И. Паперно так же программно, как семиотическая. В ее описании "человек" - это своего рода клетка для перераспределения, переписывания и трансляции культурных кодов, или то лабораторное пространство, где происходят процессы рекомбинации и мутации культурного материала" (16 Паперно И. Семиотика поведения... С. 9.) .

Взаимозависимая перестройка психологических возможностей личности, реализующихся в терминах существующих культурных кодов, и самих кодов в соответствии со склонностями личности - вот те параметры, в пределах которых исследуется "человек эпохи реализма", Чернышевский. "Склонности личности" - это на самом деле скромное обозначение обширного поля психоаналитических исследований, затрагивающих глубинные проявления личности, оформленные в языке новой культуры. Мы не касаемся здесь подробно проблематики этой во многих отношениях интересной работы, поскольку еще не раз будем обращаться к ней по ходу собственного исследования в связи с удачно реализованными И. Паперно возможностями семиотического описания 1860-х годов. Но чтобы не возвращаться в дальнейшем к обсуждению психоаналитических методик, с помощью которых велось ею пред-языковое в культурном отношении исследование личности, заметим не без скепсиса, что, вероятно, никогда ранее известный

изъян психики, обуславливающий потребность опосредованной "жизни втроем", не имел столь созидательных последствий в культуре.

Обозначенный ряд исследований и литературоведческих стратегий, разумеется, далеко не полон и не завершен. Намечая общие тенденции анализа "литературно-исторической" личности как таковой, мы ориентировались, с одной стороны, на наиболее значительные или, по крайней мере, репрезентативные опыты в этой области, а с другой - особенно выделяли их в связи с интересом к различным интерпретациям документальных источников. Техника интерпретации таких текстов, как известно, всегда обусловлена более широкой научной концепцией, выдвигаемой тем или иным исследователем.

Документальные свидетельства разного рода являются общим материалом, на основе которого и концептуально, и предметно во многом строится история литературы со всеми ее составляющими, равно как и картина общественной жизни в целом. О трудности работы с этим материалом писал еще в начале века М. Гершензон: "Изучать памятники жизни и документы общественной психологии поистине нелегко, а книги так удобны: они не велики и приятны для чтения, выписки сделать нетрудно. Попробуйте в самом деле, по настоящим источникам восстановить картину общественных настроений в 50 и 60-е годы: какое громадное множество скучнейшего материала надо разработать и как трудно разобраться в его хаотическом содержании! То ли дело перечитать с карандашом в руках романы Тургенева и Гончарова и на основании их изобразить стройную, ясную, одушевленную картину общественной мысли" (17 Гершензон М. Предисловие к работе Г. Лансона "Метод в истории литературы". М., 1911. С. 57.) .

Однако приходится признать, что сам по себе документ не является залогом подлинности свидетельства ни по одной позиции. Манипуляции с документальными источниками, относящимися к 1860-м годам, особенно наглядны, о чем свидетельствует традиционная концепция шестидесятничества, широко подкрепленная ими же.

В какой-то мере интерес к первоисточникам оживился. Извлечено множество фактов, биографических сведений, вступающих в явное противоречие с официальными версиями биографий и событий тех лет. Речь, конечно, не идет о том, что большая часть этого материала не была известна историку литературы. Здесь правильнее говорить о невключенности его в научный оборот. В результате на поверхности оказалось множество "антикварного" материала (термин, позаимствованный Винокуром у историка В.М. Хвостова). "Антикварные" факты - это факты, не укладываемые в историческую связь, существующую концепцию развития (18 Подробнее см.: Хвостов В.М. Теория исторического процесса. М., 1919.) .

Так, скажем, биография Некрасова, выверенная по канве "певца народного горя", не вмещает множество свидетельств и фактов, перешедших в последние годы из мемуаров, писем и т. п. в научное пространство истории литературы. При существующей тенденции "решительного пересмотра", упомянутой ранее, легко описать Некрасова как некоего монстра. Но тогда факты, "противоположные" таковым, вновь останутся за пределами концептуального осмысления.

Возвращаясь к теме документальных источников, заметим, что в первую очередь речь нужно вести не о том, *что* из них извлекается, а скорее о том, *как* это делается. Здесь мы подходим к обозначению специфики документальных источников, вытекающей из их словесной природы. Будучи "памятниками жизни", "документами человеческой психологии" и пр., они являются еще и произведениями "чистой" словесности, которая развивалась во внехудожественной сфере усилиями многих поколений. Не только филолог, но и историк, обращаясь к документам эпохи, имеет дело прежде всего со словесным высказыванием, которое требует понимания, сообразного присущей ему природе смыслового выражения.

Проблема интерпретации документальных источников - а таковыми в конечном счете становятся все тексты без исключения - является одной из наиболее сложных и в области истории литературы. Решение этой проблемы неизбежно начинается с самопрояснения научного подхода. Хронологический зазор, благодаря которому, как кажется, мы всегда знаем больше, чем современники событий, существенно влияет и на то, что мы вычитываем из документов, и на то, что мы "вчитываем" в них. Другими словами, адаптация исследователем предметных понятий, смыслов в контексте образующегося метадискурса никогда не является нейтральной или же пассивной. Исследователь неизбежно вовлекается в смысловые контексты, установленные не только самим источником, но и выработанные предшествующим и современным ему научным опытом. Это удвоение, утроение контекстных смыслов оказывается особенно очевидным, когда собственно научный исторический дискурс сам становится предметом анализа (19 Интересные наблюдения по поводу семантики и структуры исторического дискурса см.: Стайнер П. "Формализм" и "структурализм" // Имя - сюжет - миф. СПб., 1996.) .Включаясь в существующий исторический контекст изучения документальных источников, мы не можем полагать, что исследователь в состоянии отвлекаться от самого себя - такая возможность допускается только с позиций наивного исторического объективизма. По мысли Гадамера, отказ от исследовательской рефлексии и упование лишь на методичность своих приемов заставляют забывать о собственной историчности: "Подлинно историческое мышление должно мыслить и свою собственную историчность" (20 Гадамер Г.-Г. О круге понимания // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. С. 81 - 82.) .

Соотношение индивидуального и исторического сознания субъекта документального высказывания представляет собой сложную проблему, несколько упрощенную, как нам кажется, в исследовательском русле, рассматривающем личный опыт, принадлежащий определенной исторической эпохе, в структуре различных культурных кодов и текстов. Эти соотношения, безусловно, сохраняют для нас всю ценность, однако в практике дальнейшего исследования документальных материалов они будут занимать периферийное местоположение. В нашем исследовании основная стратегия интерпретации будет формироваться вокруг проблемы специфики авторского высказывания. Внимание к форме дневникового, эпистолярного, мемуарного высказывания во всем объеме структурно-мотивационного выражения позволяет понять своеобразие словесного предъявления и самоописания, свойственное самосознанию разночинской интеллигенции 60-х годов. Особенность личностного склада, целиком определившего феноменологию шестидесятиничества, наиболее полно раскрывается в формах "частной" словесности и гораздо более опосредованно - в ее публичных формах. Условно называемый в дальнейшем разночинским, этот личностный склад характеризуется гиперрефлексивным самосознанием, стремящимся к словесному оформлению в высказываниях самого разного рода. С этой точки зрения именно словесная феноменология и будет предметом особого внимания.

Не менее важным представляется анализ эксплицитных стиливых проявлений авторской интенции. В комплексе стиливых признаков рассматриваются такие, как повествовательная интонация и акцент, синтаксическая конструкция и лексическая избирательность, тематические пристрастия и характерные приемы "сюжетосложения". Словом, все то, что, по мысли Винокура, "отличает именно этого говорящего среди прочих" и позволяет нам "смотреть на слово не только как на знак идеи, но и еще как на поступок в истории личной жизни": "не что сказано в слове, а только что он сказал в этом слове" (21 Винокур Г.О. Биография и культура. С. 83.) .

Разночинская окрашенность стиля определяет для нас и направленность стиливого усилия: все нити словесного опосредования ведут к мотивационному центру высказывания, находящемуся на границе авторского самообнаружения. Универсальные свойства человеческого сознания, душевного уклада, психики обнаруживают здесь уникальное и одновременно характерное выражение, которое безошибочно ассоциируется с феноменологией шестидесятиничества.

Способы выявления авторской интенции в текстах нехудожественной словесности, разумеется, отличны от тех, которыми мы пользуемся при анализе художественного текста. Мы намеренно не касаемся здесь доводов в пользу сближения литературы и литературных текстов в широком понимании слова. Как отмечает М. Бахтин, "можно, конечно, сделать любой

документ объектом художественного восприятия, а особенно легко - документ уже отошедший в прошлое жизни", однако и в этом случае необходимо "предварительное осуществление в понимании имманентного внеэстетического задания документа ... во всей его полноте и самозаконности" (22 Бахтин М.М. Временное целое героя // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 129 - 130.) .

Не только особый интерес к "внеэстетическому заданию документа" уберегает нас в данном случае от соблазна такого подхода к документу. Само словесное качество документального материала, принадлежащего перу разночинской интеллигенции 60-х годов, настолько далеко от эстетичности по самой своей природе, что не провоцирует исследователя к поискам в этой области. Значительное понижение уровня разночинской культуры шестидесятников по сравнению с предшествующим типом культуры отмечалось и современниками, и теми, кто позже обращался к ее исследованию. "Демократизируясь, распространяясь вширь на новые слои, она понижается в своем уровне и лишь позже, путем переработки человеческого материала, культура может опять повыситься", - так, например, оценивает Н.А. Бердяев в работе 30-х годов причины, обусловившие этот процесс (23 Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990. С. 40. Созвучные размышления о понижении уровня разночинской культуры см.: Розанов В.В. Три момента русской критики // Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития. М., 1990. В том же аспекте о философской культуре этого периода см.: Зеньковский В.В. История русской философии: В 2 т. Л., 1991. Т. 1, ч. 2. С. 125 - 140.) .

Формы личностного самовыражения в документальных источниках частного характера менялись на протяжении XIX столетия сообразно общим законам изменения самосознания человека в движении исторического времени. Феноменология личности разночинской формации - лишь одно звено, тесно связанное с предыдущими и последующими. Что же касается шестидесятых годов, то они нуждаются в адекватном прочтении как таковые в целом, а не в одних лишь частностях, сколь бы существенными те ни казались. Исследуя здесь более узкую проблему методологического подхода к документальным материалам, на основе которых во многом пишется история литературы, мы хотели бы обозначить как связующее звено некоторые подходы к самой концепции шестидесятничества.

Представляется важным не только и не столько выбор материала, хотя в отношении 60-х годов слишком многое оставалось вне поля зрения исследователей. Гораздо важнее изменение традиционного для источниковедения реконструктивного подхода к тексту. Истолковывать текст через призму имеющихся историко-литературных и биографических сведений, вполне сознавая, что на их основе шестидесятничество успешно трансформировалось в миф, а затем, минуя все промежуточные стадии, - в

исторический анекдот, по крайней мере, мало продуктивно. Отводя документу не только посредническую роль между событиями и лицами, но видя в нем прежде всего текст, обладающий своими возможностями выражения смысла, мы получаем больше шансов на его понимание. Разумеется, невозможно заручиться твердыми гарантиями "правильности" понимания, но ведь и цена подобных гарантий на пройденном пути хорошо известна, и она невысока.

Мы надеемся также, что подходы и результаты решения достаточно специальных задач, связанных с темой настоящей работы, окажутся небесполезными и в плане более широкого их применения при исследовании истории литературы 1860-х годов.

Обозначенная проблематизация общей темы определила и структуру предлагаемой работы. Надо заметить, что исследовательское продвижение в материале начиналось с того, что указано в оглавлении в конце и соотносится тематике двух последних глав. Такая последовательность вполне закономерна в русле заявленного филологического подхода к текстам документов. Однако оформившийся в процессе исследования взгляд на шестидесятничество, как всякая более широкая перспектива обзора, внес собственные поправки в порядок изложения, необходимый для прорисовки общей картины.

Разночинство как черта самосознания.

Разночинцы 1860-х годов как социокультурное явление

Программа сотворения мира и *нового человека*: феноменологический аспект. - *Разночинское сознание* - границы понятия: соотношение общественного ("массового") и индивидуального в личностном самоопределении. - Сословно-психологический *комплекс разночинства*. - Литературная характеристология и исторический тип: *подпольное пространство нового человека*. - Маргинальность и словесное мышление.

Разночинцы начинают играть заметную роль в социальной и культурной жизни России XIX в. с 40-х годов. Их влияние в последующие десятилетия было различным и по интенсивности, и по сферам приложения сил. 60-е годы - это своего рода звездное историческое десятилетие разночинцев. Именами Чернышевского, Добролюбова, Писарева обозначено важнейшее направление в социально-политической жизни России, в литературе, эстетике, философии. В эти годы окончательно оформился и канонизировался особый исторический тип личности, обозначенный в истории литературы как *новый человек, реалист, демократ, нигилист, мыслящий пролетариат*.

Стремительность, с которой он формировался, отбор качеств, вошедших в его структуру, каноническая неизменность образа на протяжении многих десятилетий, когда само поколение уже сменилось последующими, степень влияния на общественное сознание - все это позволяет предположить, что в данном типе кристаллизовались не только исторически изменчивые признаки, но и доминантные, глубинные свойства определенного личностного склада разночинцев.

В нашем восприятии слово "разночинец" прежде всего связано именно с шестидесятниками и отчасти с предшествующим поколением 40-х годов. Во многом это определяется тем, что мы ориентируемся исключительно на слой разночинской интеллигенции, игравшей значительную роль в общественной и культурной жизни середины века. То обстоятельство, что разночинцы, вначале как довольно пестрая социальная группа, а затем уже как сословие, существовали в России с XVIII в., обычно не представляется нам столь уж существенным для понимания феномена разночинства 60-х годов. Поставив себя в положение детей, не желающих знать даже и отцов - поколение 40-х годов, сами они и вовсе не заботились о процветании генеалогического древа. И это вполне естественно по целому ряду причин.

Чисто социальный феномен разночинства, особенно интеллигентского, состоял в том, что в сословном смысле разночинец всякий раз оказывался таковым, что называется, в первом поколении. В разночинцы попадали, точнее сказать, выпадали из других сословий. "Потомственные" разночинцы гораздо чаще появляются уже со второй половины XIX в. Как известно, разночинцы интеллектуальной элиты 60-х годов, как и многие их менее знаменитые последователи, поставлялись другими сословиями, в частности, особенно щедро сословием духовенства. Это обстоятельство позволило Герцену назвать шестидесятников демократического круга журналистики *поколением семинаристов*. Чернышевский, Добролюбов, М.А. Антонович, Н. Помяловский, Г.З. Елисеев, Г.Е. Благосветлов и многие, многие другие общественные и литературные деятели 60-х годов вели свое происхождение оттуда. Можно сказать, что разночинцами не рождались - ими становились по факту образования и характеру избранной деятельности.

Понятие "разночинец" в словоупотреблении гораздо шире достаточно узкого юридического содержания данного термина, который охватывает значительно больший и довольно разнородный состав людей. Предметом же нашего внимания и в дальнейшем будет слой разночинской демократической интеллигенции, активно формировавшийся в студенческой и журнальной среде 60-х годов. Точнее было бы говорить о второй половине 1850-х - начале 1860-х годов, поскольку именно в этот отрезок времени заявила о себе демократическая генерация разночинцев, названная впоследствии шестидесятниками. Чтобы это стало возможным, понадобились не только благоприятные обстоятельства, обусловленные оживлением общественной

жизни. В статье "Новая фаза в русской литературе" Герцен так пишет о радикальности общественных перемен в середине 50-х годов, при самом начале царствования Александра II: "Все, что было погребено в глубине души под гнетом вынужденного молчания, вдруг обрело язык, чтобы протестовать и выйти наружу. Если сравнить газеты и журналы последних лет царствования Николая с теми, которые появились полгода спустя после его смерти, то можно было подумать, что их разделяют по меньшей мере четыре поколения" (1 Герцен А.И. Собр. соч.: В 8 т. - М., 1975. - Т. 8. - С. 239.) .

Для выявления социального потенциала разночинцев эта ситуация оказалась чрезвычайно благоприятной. Однако не менее важным было и другое обстоятельство, на первый взгляд, не предвещавшее столь же революционных последствий. И здесь нам не обойтись без небольшого исторического экскурса, восстанавливающего некоторую причинно-следственную связь явлений.

Н.А. Вердеревская справедливо замечает: "Для того, чтобы разночинец нашел свое место в обществе, свои пути, чтобы понятие "разночинец" приобрело свое сегодняшнее конкретно-историческое значение, чтобы началась выработка разночинской идеологии, нужна была прежде всего сама возможность независимого существования" (2 Вердеревская Н.А. Становление типа разночинца в русской реалистической литературе 40-х - 60-х годов XIX века. - Казань, 1975. - С. 13.) . И появляется она, напомним, только во второй четверти XIX в., когда разночинцы смогли пользоваться своим образованием не только в границах государственной службы, как ранее, но и выбирать "свободную" профессию. Журналистика и занятие переводами в больших коммерческих журналах, одним из которых был "Современник", частная учительская практика и проч., - все это могло теперь обеспечить право на действительно независимое существование, пусть и далеко не завидное в материальном отношении.

Что касается формальных свобод, то разночинцы стали обладать ими гораздо раньше. Большая их часть уместается в пределах словарной характеристики: "Разночинец, человек неподатного сословия, но без личного дворянства и не приписанный ни к гильдии, ни к цеху" (3 Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. - М., 1980. - Т. 4. - С. 41.) Другими словами, по принадлежности к "неподатным" сословиям, в число которых кроме дворянства входило и духовенство, разночинцы были свободны не только от рекрутства, приписки к месту жительства, но могли и даже должны были получать образование.

В социальном смысле положение разночинцев оказалось изначально двойственным. С одной стороны, по своему статусу они не обладали многими правами на собственность, даже и в сравнении с некоторыми

податными сословиями (например, купцами), но с другой, - в отличие от них, были в той же мере свободны, как и дворяне, а по уровню образования могли и превосходить многих из них. Более того, для разночинцев, стремящихся к продвижению по служебной лестнице, после получения соответствующего табельного ранга открывался путь в дворянское сословие. Однако разночинская интеллигенция, обеспечивая себе независимость и право на интеллектуальные занятия, как правило, пренебрегала государственной службой, оставаясь, таким образом, при минимальных чинах. Например, Чернышевский до конца жизни именовался титулярным советником (после ссылки ему был возвращен этот чин, по поводу чего он часто иронизировал).

Социальная двойственность положения разночинцев проявлялась и в том, что для простолудина они оставались "барами", "из образованных", а дворянином ценились не выше слуги, как люди "подлого" происхождения. Ни общая демократизация социальной жизни 60-х годов, ни признание значительной роли, которую разночинцы стали в ней играть, не могли преодолеть инерцию сословного восприятия, формировавшуюся десятилетиями.

"Слой, затертый между народом и аристократией", по меткому выражению Герцена, был действительно бескорневым в социальном и культурном отношении. Понадобились усилия нескольких поколений разночинцев XIX в., чтобы "укорениться" в социуме и культуре, заняв там свое место.

Разночинцы демократической формации 60-х годов, как известно, очень своеобразно ощущали свою миссию в этом отношении. В сознании идейных вдохновителей поколения обустройство этого места должно было начаться с тотального переустройства всего и вся. В программу закладывались поистине кардинальные преобразования: от разрушения сущностного миропорядка и обоснования материалистического взгляда на мир до проектирования нового социального устройства, от разработки теории искусства до тщательного обоснования принципов бытового уклада, включая грандиозный проект воспитания *нового человека*. Не столь важно в данном случае, что все "кирпичики" нового мироздания были давно заготовлены европейской философией, эстетикой, политической экономией предшествующих десятилетий и даже столетий. Опыт построения себя как личности из этих "кирпичиков" был действительно нов и по-своему уникален.

Если судить по декларациям, архитекторы нового мироустройства, разочарованные в экзистенциальной вертикали бытия, последовательно проектировали новое здание для человечества в пределах пространственной горизонтали, увеличивая его отчасти за счет подвального этажа. Во всяком случае, *подпольные* герои Достоевского, бившиеся над разрешением сверхидей, хотя в социальном смысле проживали зачастую на чердаках, в

философском же - занимали как раз подвальное пространство, каковым является всякое сознание, торгующееся с сущностным: если Бога нет, то...

Новые люди по видимости успешно вышли из этого торга. Однако только по видимости. Их современники, а еще в большей степени последующие поколения отмечали в идеологии шестидесятников несвойственную западным теориям материализма и социализма теологическую окрашенность, признаки своего рода вероучения наизнанку.

В.В. Зеньковский называет русский вариант социализма "секулярным эквивалентом" религиозного мировоззрения. Движущей силой творческой энергии новых просветителей 60-х годов была потребность удовлетворить религиозные запросы без христианства: "Секуляризм становится либо богоборчеством, либо богоискательством, и даже те, кого принято называть "нигилистами", если и ударяются в атеизм, то непременно буйствующий и страстный, переходящий в фанатическое сектантство" (4 Зеньковский В.В. История русской философии: В 2 т. - Л., 1991. - Т. 1, ч. 2. - С. 126.) .

"Семинарская" маркировка, заметная современникам, встречается и в мемуарах о 60-х годах не только в сословно-пренебрежительном смысле. Так, например, оценивая страстную устремленность Чернышевского к достижению своих идеалов, Л.Ф. Пантелеев пишет об особой природе его духовной энергии: "Никогда не надо упускать из виду, что Чернышевский длинным рядом предков происходил из той общественной среды, которая, как носительница идеи царства Божия, во все времена, даже в века самого глубокого упадка нравов, выдвигала героев нравственного долга, в своем самопожертвовании доходивших до мученического конца. <...> С годами умственный горизонт Чернышевского расширился, его идеи получили другое направление, но религиозное отношение к ним осталось прежнее" (5 Пантелеев Л.Ф. Из воспоминаний прошлого / Под ред. С.А. Рейснера. - М., 1934. - С. 310.) .

О религиозной окраске русского материализма, лежащего в основе нигилизма как мировоззрения, в свое время много писал Н.А. Бердяев, называя сам нигилизм религиозным феноменом (6 См: Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. - М., 1990.) . Заостряя формулировку, Бердяев утверждает, что русский нигилизм мог возникнуть лишь в душе, "получившей православную формацию" (7 Эта идея, поддержанная И. Паперно, легла в основу ее анализа идейно-тематической структуры романа "Что делать?", рассмотренной ею как вариант "нового Евангелия". См.: Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский - человек эпохи реализма. - М., 1996. - С. 166 - 183.) . Эта идея, пожалуй, наиболее ярко воплощена Достоевским во многих его произведениях ("Атеизм самый полный ближе всех, может быть, к вере стоит" (8 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. - Л., 1974. - Т. 11. - С. 268.)). Этическая сторона такого

мироотрицания, обращенная к идеалу, объясняется неприятием зла, разлитого в мире, а отсюда производна и сама идея построения царства Божия на земле. Другими словами, в религиозном смысле здесь идет речь об исправлении замысла Творца. Это, безусловно, тоже очень русская в своей основе манера "оправдания" атеизма как благого побуждения.

В собственно философском, а не только социально-утопическом смысле, идея нигилизма как основы мировосприятия и самосознания личности, как известно, была представлена в своем классическом виде у Ницше. Разумеется, мы не склонны увязывать классический нигилизм с шестидесятниками и называть их предшественниками ницшеанства. Нам важно здесь другое: как во всякой крайности, доводящей существо идеи до возможного предела, в ницшеанском нигилизме обнажен нерв, который побуждает рефлектирующее нигилистическое сознание ощущать экзистенциальную пустоту как психологическое состояние. Очень важно понять нигилизм не только как комплекс идей, поскольку личностное сознание вовсе не исчерпывается им. Нигилизм как психологическое состояние выражается в числе прочего в чувстве сиротства, бездомности, отсутствия своего места в миропорядке.

По мысли Хайдеггера, "классичность нигилизма состоит в том, что он вынужден, не зная того, занимать позицию отчаянной обороны против знания своего внутреннего существа" (9 Хайдеггер М. Европейский нигилизм // Хайдеггер М. Время и бытие. - М., 1993. - С. 68.) .

Психология в словоупотреблении Ницше, выделяющего несколько стадий нигилизма как психологического состояния, означает принципиальное отношение человека к сущему в целом. Другими словами, это не "психологические процессы" в естественно-научном смысле и не сфера "высшей жизни души", но скорее метафизика сознания, устанавливающего личный смысл и личный путь в соотношении с сущим. Испытав экзистенциальное разочарование, сознание, по мысли Ницше, запрещает себе всякий род "ускользания" к запредельным мирам, хотя и не выносит этот мир, который уже не удастся отрицать. В психологическом смысле невключенность в оба мира как одна из основ индивидуализма и оборачивается чувством сиротства, которое интенсивно стремится к компенсации за счет переустройства этого мира, доступного приложению воли.

Нигилизм, атеизм, реализм, философия материализма и множество других понятий находились в середине века в активном словоупотреблении и так или иначе фиксировали установление принципа нового полагания ценностей.

Быть может, даже больше, чем программа разрушения миропорядка, шестидесятников привлекала идея *нового человека*, каковым, по их мнению, должен был стать в перспективе всякий человек. Занявший пустующее в их концепции место Бога, человек был провозглашен высшей ценностью, *мерой всех вещей*. В "Современнике" 1857 г. Чернышевский писал: "Все те эпитеты и атрибуты, которыми мы обыкновенно украшаем понятия о Боге, - не что иное, как наша затаенная мысль о том, чтобы эти атрибуты стали достоянием нашим, достоянием человечества. Пусть мы не достигнем такого совершенства, но пусть мысль о нем не будет отделена от земли и сопутствует нам в нашей работе над улучшением живой жизни. Человек живет для человека и выше человека ничего в мире не знает" (10 Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. - М., 1939. - Т. 6. - С. 282.) .

Переходя к воспроизведению того или иного словесного выражения идей Чернышевским, мы тотчас увязаем в риторичности и покидаем пределы философии. Риторический почерк Чернышевского, как и его соратников по словесному искусству, узнаваем безошибочно. Он проявляется в особой манере низводить любую *идею* в философском понимании слова до уровня *идеологии*. Совсем не случайно, что от поколения, активно питавшегося идеями европейской мысли, осталась только одна идеология, напоминающая риторическими формами своего выражения о существовавшей некогда связи с идеальным миром смыслов. Так и сама риторика, будучи изначально искусством выражать смысл, вырождаясь в декоративный орнамент речи, сохраняет его мертвый след в замысловатых сплетениях линий.

Риторичность - не только характерная черта мышления, но и стилевой признак поведения шестидесятников. Разночинская среда закрепляла и тиражировала стиль поведения, в котором все - от жеста и манеры одеваться до круга идей, составлявших отличие *нового человека* - было значимо идеологически. Добраивающий социальный и бытовой облик *нового человека*, этот стиль столько же раз был осмеян в фельетонах и беллетристике, сколько и вознесен в революционно-демократической журналистике и литературе.

Редкий мемуарист, вспоминая 60-е годы, не отразил свои впечатления об общественном брожении молодежи, увлекавшейся новыми идеями. "Нигилизм объявил войну так называемой условной лжи культурной жизни" (11 Кропоткин П.А. Записки революционера. - М., 1990. - С. 266.) . и тут же создал собственную систему условностей, ни в чем не уступавшую *лицемерию отрицаемой культуры* (12 Термин, очень продуктивно использованный Б.Ф. Егоровым по отношению к смене культурных типов поведения. См.: Егоров Б.Ф. Славянофильство, западничество и культурология // Труды по знаковым системам. 6: Сб. науч. статей в честь М.М. Бахтина (К 75-летию со дня рождения) / Отв. ред. Ю. Лотман. - Тарту, 1973 (Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 308). - С. 268 - 275.) .

В рассуждениях П.Н. Ткачева о поколении шестидесятников очень точно уловлен логический и психологический выверт "новой свободы". Утверждая полную свободу от общепринятого, свободу от "ломаний и дрессировки себя", вожди нигилистов сами проектируют для этой свободы "в высшей степени сложную систему всевозможных ломаний". Подробно определяется, "чем и как должен заниматься мыслящий реалист, как он должен вести себя по отношению к своим родителям, детям, любимой женщине, к своим друзьям, знакомым, к народу, чем он должен питаться, следует ему или не следует курить табак и когда, и в каком количестве..." (13 Ткачев П.Н. Издательская деятельность Г.Е. Благодетель // Шестидесятые годы. - М.; Л., 1940. - С. 228.) .

Противоречие между заявленной свободой и принудительным внедрением ее в общественное сознание отмечалось многими из тех, кто не был вовлечен в круговорот демократической среды. В дневнике 1858 г. А.В. Никитенко пишет: "Нынешние крайние либералы со своим повальным отрицанием и деспотизмом просто страшны. Они, в сущности, те же деспоты, только наизворот: в них тот же эгоизм и та же нетерпимость, как и в ультраконсерваторах. На самом деле, какой свободы являются они поборниками? Поверьте им на слово, возьмите, в вашу очередь, желание быть свободными. Начните со свободы самой великой, самой законной, самой возжеленной для человека, без которой всякая другая не имеет смысла, - свободы мнений. Посмотрите, какой ужас из этого произойдет, как они на вас накинута за малейшее разногласие, какой анафеме предадут, доказывая, что вся свобода в безусловном и слепом повиновении им и их доктрине" (14 Никитенко А.В. Дневник: В 3 т. - М., 1955. - Т. 2. - С. 35.) .

И далее, в дневнике 1857 г.: "Ультралибералы и не подозревают, какие они сами деспоты и тираны: как эти желают, чтобы никто не смел шагу сделать без их ведома или противу их воли, так и они желают, чтобы никто не осмеливался думать иначе, чем они думают. А из всех тираний самая ужасная - тирания мысли. <...> Между деятелями и вождями нашего общества лежит бездна, которая всегда будет мешать их соединению для общих интересов. Бездна эта - самолюбие" (15 Там же. - С. 95.) .

Закономерно, что шестидесятые годы вполне органично описываются в системе семиотики культуры. Исследование И. Паперно о Чернышевском - яркое тому подтверждение. Описание *культурных моделей* и *культурных кодов* осуществлялось уже самими шестидесятниками, не подозревавшими разве, как Журден, что они говорят прозой. В рамках семиотического подхода к типологии общественного поведения человек - это то "лабораторное пространство, где происходят процессы рекомбинации и мутации культурного материала" (16 Паперно И. Указ соч. - С. 9.) . Для идеологов же нового учения человек представлялся своего рода рационально

смоделированным гомункулом, способным в будущем реализовать проект идеального устройства социума.

Другими словами, в данном случае метод органично соответствует предмету, уловляется им без дополнительной схематизации, присущей с избытком самому предмету наблюдения. Принцип семиотического исследования предполагает последовательное движение от внешнего к внутреннему. Расшифровке подлежит знак как таковой, во всей полноте и осязательности его культурной формы. Шестидесятники как никакое другое поколение стремились зафиксировать свое миропонимание именно во внешних, знаковых" проявлениях. Парадоксально, но факт: возникнув изначально и осуществившись исключительно в сфере риторики мысли и слова, их миропонимание отказывает слову в какой-либо ценности. Не слово, но дело - начертано на знамени шестидесятников.

Это подразумевало самопредъявление человека в первую очередь во внешнем мире: в поступке, поведении, деятельности. Такая максима почти автоматически сформировала представление о прямом соответствии вождей провозглашаемым идеалам. В лидерах виделась их "материализация", калькируемая затем их почитателями с литературных образцов. Обозначенная причинно-следственная зависимость при ближайшем рассмотрении, как мы увидим впоследствии, оказывается не столь очевидной.

Н.В. Шелгунов, посвятивший шестидесятым годам самые вдохновенные страницы своих воспоминаний, писал: "Счастливой случайностью или подарком природы были, пожалуй, те люди, которые явились как бы представителями или толкователями общих стремлений, выразили их точными идеями и указали точные формулы жизни" (17 Шелгунов Н.В. Из прошлого и настоящего // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников: В 2 т. - Саратов, 1958. - Т. 1. - С. 203. (Далее: ЧВС).).

В этом высказывании зафиксировано идейное "местонахождение" вождей шестидесятничества в начальный период движения - середина 50-х годов. Напомним, что при всей своей исторической краткости эта "эпоха" подразделялась на несколько этапов. Массовое подражание нигилистам и *новым людям*, начавшееся после появления романов Тургенева и особенно Чернышевского, создавало у многих современников ощущение, передававшееся и некоторой части исследователей, что жизнь стала подражать литературе, что *новый человек* шагнул со страниц книги и породил генерацию реальных людей. Роман Чернышевского, бесспорно, придал мощный импульс бытовому тиражированию литературных форм, и это произошло именно потому, что он отвечал на поставленный в названии вопрос. Найдены были "точные формулы", образцы самовыражения. "Программа для деятельности" - вот то, чего искала молодежь.

С этой точки зрения воспоминания Скабичевского представляют особый интерес. Отдавший в свое время щедрую дань увлечению новыми идеями, автор описывает атмосферу 60-х годов в плане ретроспективного обозрения наиболее характерных словесных и предметных реалий. Временная дистанция между событиями и их отражением определяет своеобразие манеры мемуариста. Его отношение к предмету воспоминаний изменилось, поскольку с течением времени изменился и он сам, и его взгляд на 60-е годы - это взгляд зрелого человека на свою молодость. Все изображенное окрашивается легкой снисходительной иронией, извиняющей увлечения юности. Общественное брожение тех лет для него теперь уже выглядит как корь, которой необходимо было переболеть. Эта повествовательная интонация во многом определяется тем, что мемуарист описывает восприятие событий со стороны увлеченного большинства, он - один из многих (18 Скабичевский А.М. Литературные воспоминания. - М.;Л., 1928.) .

В той же манере написаны воспоминания Е.Н. Водовозовой, которая, правда, оценивает не неизбежность, а необходимость и пользу этой самой кори для последующей жизни (19 Водовозова Е.Н. На заре жизни. Мемуарные очерки и портреты: В 2 т. - М., 1987. - Т. 2.) .

Из этих и многих подобных им мемуаров видно, что все внешние признаки "эмансипации личности" сформировались задолго до романа Чернышевского. Характерно упоминание М.А. Антоновича о моде, которую придумали "мыслящие реалисты", или нигилисты: "...зимою не следует носить теплых меховых дорогих пальто, а нужно ходить в холодных летних пальто, а шею и грудь окутывать пледом, это, дескать, гигиенично" (20 Антонович М.А. Памяти Чернышевского // ЧВС. - Т. 1. - С. 22.) . Следование такой моде и послужило в свое время предметом недоразумения: Чернышевский, не обративший внимания на эту моду, решил, что у юного сотрудника нет денег на теплую одежду и вызвался ему помочь.

Сами же наименования (*мыслящие реалисты, нигилисты*) вводятся Антоновичем задним числом, отсылая к роману Тургенева и статье Писарева, появившимся позже. Как известно, внешний облик Базарова "списывался" Тургеневым с натуры: "...пледы и сучковатые дубинки, стриженные волосы и космы сзади до плеч, синие очки, фра-дьявольские шляпы и конфедератки" (21 Скабичевский А.М. Литературные воспоминания. - С. 250.) . И все-таки роман Чернышевского значительно подхлестнул волну увлечения обустройством новой жизни. Интуитивные поиски обрели особенный смысл, а литературные герои восполнили потребность в "точных формулах" жизненного поведения.

Заемствованные некогда идеи последовательно переходили в идеологические программы, а те, в свою очередь, популяризировались в литературных образцах, созданных по опробованным рецептам. Этот

матрешечный в структурном отношении принцип опосредованного тиражирования вторичных форм делал неразличимыми границы переходов от имитации к жизни. И только энтузиазм, с которым обживались риторические схемы и литературные образцы, был неподдельным. Когда читаешь описания нравов молодых людей 60-х годов, может показаться, что находишься внутри не реальной, а романной ситуации. Так, характеризуя времяпровождение участников своего кружка, Скабичевский пишет: "...многие наши чаепития на топоровском чердачке были посвящены рассуждениям о том, какую снедь следует считать необходимостью, а какую - роскошью. Икра и сардины подвергались единодушному запрещению. Относительно селедок и яблоков голоса разделились, так как селедки входят в обычное меню обедов рабочих, а от яблоков не отказывается последняя нищенка. Виноградные вина подвергались решительному ostracism; водка же и пиво получили разрешение опять-таки потому, что для миллионов рабочего люда в этих напитках заключалась единственная радость жизни. Табак же получил двойную санкцию: кроме того, что курят люди всех сословий, даже и такой ригорист, как Рахметов, и тот позволял себе выкурить сигару, да еще дорожную" (22 Там же. - С. 250.) .

Чтобы точнее уловить специфику этой игры в литературу, воспользуемся формулировкой принципа условности в реализме, принадлежащей Ю.М. Лотману (созная, в свою очередь, всю условность литературоведческого понятия "реализм"): "Изображая типизированные образы, реалистическое произведение обращается к материалу, который еще за пределами художественного текста прошел определенную обработку, - стоящий за текстом человек уже избрал себе культурное амплуа, включил свое индивидуальное поведение в разряд какой-либо социальной роли. Введенный в мир художественного текста, он оказывался дважды закодированным. Кодирова себя как "Демон", "Каин", "Онегин", "воображаясь героиней своих возлюбленных творцов", персонаж оказывается еще чиновником, мелким офицером, провинциальной барышней. Реалистический текст ориентирован на ситуацию "изображение в изображении" (23 Лотман Ю.М. О Хлестакове // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. - М., 1988. - С. 324.)

Что же касается 60-х годов, то, выражаясь романским языком, *обыкновенный* человек, уже осознавший себя *новым*, посредством литературной идентификации осмысливал себя в проекции *особенного* человека. Перефразируя вышеназванный принцип, здесь можно говорить скорее об "изображении изображения" - как в плане семантики текста, так и в плане его прагматики.

Характер литературной условности самого образа жизни молодых людей даже не удваивался, а утраивался слоем отображений. Первоначально сформированный в идеологической среде, усвоенный нигилистический

облик, отразившись в литературном тексте, структурно упорядочивался и возвращался вовне не только в лексически обработанном виде, но и с дополнительной синтаксической развернутостью. Именно "синтаксис" стал предметом наиболее активного подражания.

Фиктивные браки, создание коммун, эмансипация и тому подобные явления общественной жизни 60-х годов достаточно широко описаны в мемуарной и исследовательской литературе (24 О наиболее ярких примерах литературного подражания см. в мемуарах: Водовозова Е.Н. На заре жизни; Скабичевский А.М. Литературные воспоминания; Антонович М.А., Елисеев Г.З. Шестидесятые годы: Воспоминания. - М.; Л., 1933; Никитенко А.В. Моя повесть о самом себе и о том, чему свидетель в жизни был. Записки и дневник (1804 - 1877). - М., 1955; Боборыкин П.Д. Воспоминания: В 2 т. - М., 1965. - Т. 1; Феокистов Е. За кулисами политики и литературы: 1848 - 1896. - М., 1991; Боровков Н.А. Из прошлого: Воспоминания и наблюдения за полвека. - СПб, 1901; Шелгунов Н.В., Шелгунова Л.П., Михайлов М.Л. Воспоминания: В 2 т. - М., 1967 и др. А также: Богданович Т.А. Любовь людей шестидесятых годов. - Л., 1929. Из исследований, затрагивающих эту тему, укажем разнонаправленные в концептуальном отношении работы: Аннинский Л.А. Лесковское ожерелье. - М., 1982; Кузнецов Ф. Круг Д.И. Писарева. - М., 1990; Паперно И. Семиотика поведения...) , а потому ограничимся здесь только напоминанием самого факта.

Говоря о многочисленных отражениях и умножениях идеологических программ и беллетристических опытов, характеризующих 60-е годы, мы хотели бы указать на одно свойство общественного разночинского самосознания, тесным образом связанное и с индивидуальным самосознанием авторов, поставлявших образцы для подражания.

В словосочетании "массовость распространения" определение обозначает количественный показатель и подчеркивает значительность явления. При таком использовании этого выражения как показателя распространенности идеологии шестидесятничества редуцируется его качественный смысловой оттенок. Например, в понятии "массовая культура" в применении к характеристике определенного слоя культуры XX в. сочетаются оба смысловых оттенка. Если же говорить о 60-х годах, то, конечно, "массовость" в современном количественном значении никак не соотносится с немногочисленным слоем радикально настроенной разночинской интеллигенции. Ее всегда сильно преувеличивали для обоснования масштабности самого явления. Кроме того, его новизна привлекала повышенное внимание и современников, независимо от их участия или неучастия в демократическом движении. Нравы, идеи, деятельность *новых* людей - сквозная тема 60-х годов как в полемическом, так и в панегирическом смысле.

Что же касается "массовости" как качества общественного сознания разночинцев, то в этом отношении для данного словоупотребления гораздо больше оснований. Самый широкий круг поклонников характеризуется поверхностностью усвоения новых идей. Л.Ф. Пантелеев замечает: "Из журналов особенно был в ходу "Современник"; его влияние было скорее широко, чем глубоко; этим я хочу сказать, что многие быстро усвоили его идеи, а потом преспокойно устраивались чиновниками, и очень исправными, в департаментах" (25 Пантелеев Л.Ф. Воспоминания. - М., 1958. - С. 160.) . Пояснение мемуариста касается студенческой молодежи, но с еще большим основанием это наблюдение могло бы быть распространено на поклонниц эмансипации, для которых период увлечения образованием и фиктивными браками оказывался, как правило, довольно кратковременным.

Крайняя тенденциозность, заложенная в романе, с неизбежностью провоцировала карикатурный характер воплощения идеи в случаях особо старательного подражания. Е.Н. Водовозова так комментирует пародийный оттенок, проявившийся в деятельности самых добросовестных последователей: "Роман "Что делать?" породил множество подражателей и попыток устроить свою жизнь, избрать деятельность точь-в-точь такую, какою она является у действующих лиц названного произведения. Уже само по себе рабское подражание кому бы то ни было в общественной деятельности, семейной жизни, в поступках или словах говорит о людях весьма юных, мало думающих, незнакомых с жизнью, не научившихся еще углубляться в ту или другую идею, проникаться ее духом и сущностью, а не формой. <...> Особенно нелепым выходило подражание лицам, выведенным в романе, преследующим свои особые цели и задачи. А если вспомнить, что некоторые имеют склонность утрировать все, чему подражают, то можно себе представить, какими уродливыми выходили эти заимствования, примененные к живой практической действительности" (26 Водовозова Е.Н. На заре жизни. - С. 175 - 176.) .

В данном случае мы хотим обратить внимание на вполне характерное качество обывательского сознания, склонного к употреблению готовых "прописных" истин даже самого экзотического оттенка. Новизна, выраженная в "твердых формулах" и образцах, своего рода суррогатах мысли, легко усваивалась обывательским сознанием именно благодаря такой форме выражения, а потому легко поддавалась репродукции. Не затрагивая более глубоких слоев сознания, она не способствовала и качественному его изменению.

Рассматривая другой круг явлений общественной жизни, хронологически предшествующий интересующему нас периоду, Р.В. Иванов-Разумник пользуется для характеристики общественного сознания понятием "этическое мещанство" (27 Иванов-Разумник Р.В. История русской общественной мысли. - СПб., 1907. - С. 138 - 139.) . Само же понятие

"мещанство" для наименования комплекса явлений не сословного, а этического характера принадлежит Герцену (28 Герцен А.И. Собр. соч. - Т. 8. - С. 81 - 82.) . В контексте рассуждений Иванова-Разумника актуализируется скорее психологический аспект данного понятия. Сублимация чувств в неподлинном, их имитация в формах клише самого разного рода (идеологических, эстетических и пр.) характеризует этот признак общественного сознания, ориентированного на "потребление истины в готовых образцах".

Что же касается 60-х годов, то ориентация разночинцев на нивелирующий образец парадоксально сочеталась с индивидуализмом самоосознания. Эта довольно специфическая особенность разночинского сознания проявилась уже в самом характере массовости *особенных* людей. Ощущение того, что ты не такой, как все, особенный, выделенный из общей массы, в равной степени было свойственно и барышне, с помощью фиктивного брака порывающей с презренной средой, и студенту, которого за распространение революционных прокламаций ожидали годы ссылки. *Фиктивность* - уже не в юридическом, а в психологическом смысле - вот объединяющее качество, которое хотя и не было отражено шестидесятниками, но косвенным образом питало экзальтированность их общественного самовыражения.

Характеризуя общественный настрой, Скабичевский отмечает демонстративность проявлений этой "особости", свойственную новообращенным, их желание "открыто выставить свою принадлежность к сонму избранных". В частности, он пишет: "...движение в передовых кружках молодежи приняло сектантский характер обособления от всего общества, равнодушного к предписаниям романа. Как во всякой секте, люди, принадлежавшие к ней, одни лишь считались верными, избранными, солью земли. Все же прочее человечество считалось сонмищем нечестивых пошляков и презренных филистеров. Между тем, как лишь весьма незначительное меньшинство увлекалось деятельностью с политическими целями, большинство ограничивалось устройством частной и семейной жизни по роману "Что делать?" (29 Скабичевский А.М. Литературные воспоминания. - С. 250.) .

Вполне естественно, что в идеологически сублимированном массовом сознании фигура вождя чрезвычайно актуализировалась. "Обаяние вождя, каждое слово которого считалось в то время законом", окрашивало общую экзальтацию в теплые и душевные тона благоговения: "...мы читали роман чуть не коленопреклоненно, с таким благочестием, какое не допускает ни малейшей улыбки на устах, с каким читают богослужебные книги" (30 Там же. - С. 248.) . Влияние не только идей, но и самой личности "доброго учителя человечества", как называл себя Чернышевский, было едва ли не решающим для эмоционального тона общей почтительности: "Популярности романа помогало и то, что автор писал его в каземате Петропавловской

крепости. Вдумываясь с благоговением в каждое слово высокочтимого автора, наши сердца обливались кровью при мысли, что лучший и умнейший из людей нашего времени, считавшийся истинным вождем молодого поколения, томится в тюрьме" (31 Водовозова Е.Н. На заре жизни. - С. 172.) .

С этой точки зрения сами лидеры разночинского движения представляют особенный интерес. Они были частью разночинской среды, связанной с нею многообразными нитями, что во многом определило специфику соотношения индивидуального и характерного в общем складе разночинского личностного сознания и оказало решающее влияние на феноменологию шестидесятничества в целом. Именно в таком контексте будут в дальнейшем рассмотрены фигуры Добролюбова и Чернышевского.

Их общественное становление в сословно-психологическом плане было вполне типичным для разночинцев. Постоянным раздражителем являлось тесное соседство с дворянским писательским кругом "Современника", в котором они поначалу находились на правах бедных родственников - провинциалов и парвеню. Внешняя адаптация происходила довольно быстро и проявлялась в наступательных и агрессивных формах. Наступательная тактика демократов довольно быстро обеспечила им сначала независимое положение, а затем и привилегированное. Сословное соотношение "разночинец - дворянин" внутри "Современника" заменялось идейным противостоянием поверх сословных барьеров (32 Исследуя роль литературного круга разночинцев 1830-х гг., Г. Зыкова отмечает хотя и не столь резкий, но близкий по сути характер сословных взаимоотношений: "...литературные разногласия с легкостью оформляются как социальные противоречия". См.: Зыкова Г. Журнал Московского университета "Вестник Европы" (1805 - 1830 гг.): Разночинцы в эпоху дворянской культуры. - М., 1998. - С. 6 - 7.) .

Такая ситуация по своей сути была изначально двойственна и фальшива. Сословная конфликтность не исчезала, но лишь компенсировалась полемикой по идейно-эстетическим вопросам. При всех видимых победах она углублялась, формируя специфически разночинский социально-психологический комплекс, в основе которого лежало уязвленное самолюбие, требующее реванша, причем не в виде равенства, но признания превосходства. Известно, что требующий равенства обнаруживает тем самым, что не обладает им. Невольное самообнаружение лишь увеличивало психологическое напряжение, только отчасти разрешившееся после взаимного разрыва. Эта подоплека вражды особенно ярко проявилась именно в тот период, когда "идейная" победа была одержана, а уязвленное самолюбие по-прежнему не было удовлетворено.

На первых порах противостояние выглядело в равной степени агрессивным. "Старые приятели" Некрасова с самого начала держали себя

высокомерно. Им казалось, что новые сотрудники "Современника" - не более чем временное явление. В отличие от разночинской молодежи, воспринимавшей демократические идеи "Современника" как совершенно новые, они не могли считать их таковыми, поскольку хорошо были знакомы с традицией европейской философской и экономической мысли. Их отталкивала не столько компилятивность программных заявлений, сколько претензии на главенствующее положение в литературе и общественной жизни. Новое направление, ведущее к разрушению "всего и вся", для них было неотрывно от персон самих идеологов, "выскочек", метящих в наполеоны. Социальный импульс особенно явно выступал на первый план в частном обсуждении новых сотрудников. Истинные масштабы революционно-демократического направления и его последствий для журнала стали ясны несколько позже. На первых порах "нашествие разночинцев" представлялось едва ли не локальным явлением. Семинаристы из провинции - неизменно комическая тема частных разговоров.

А.Я. Панаева пишет: "Литератор Григорович уверял, что он даже в бане сейчас узнает семинариста, когда тот моется; запах деревянного масла и копоты чувствуется от присутствия семинариста, лампы начинают тускло гореть, весь кислород они втягивают в себя, и дышать становится тяжело. Тургенев раз за обедом сказал: - Однако "Современник" скоро сделается исключительно семинарским журналом; что ни статья, то семинарист оказывается автором!" (33 Панаева А.Я. Воспоминания. - М., 1956. - С. 262.) . В слово "семинарист" вкладывалось многое: и низкий сословный статус, и отсутствие воспитания ("бурсацкие манеры"), и схоластическое образование, и, наконец, "выверт" сознания - пропаганда атеизма и материализма теми, кто собирался избрать стезю богослова или священнослужителя.

"Вторичность" как качественный признак идеологии шестидесятников в равной степени просматривалась и в литературных амбициях демократической критики. Важно иметь в виду, что над литературной критикой все еще витала тень Белинского. Уважение к нему объединяло оба лагеря. Дворянские же литераторы отказывались видеть в новых сотрудниках журнала продолжателей великого критика. Чернышевский и Добролюбов, признанные таковыми демократической публикой, казались им жалкими подражателями, тщетно претендующими на авторитетную роль в литературном мире. Долгое время имена Белинского и Добролюбова с Чернышевским составляли устойчивую тему полемики противников и сторонников школы демократической критики. Например, для Тургенева совершенно невозможно такое сопоставление в положительном смысле. Он отказывает новым критикам в эстетическом чувстве, тогда как в Белинском, по его мнению, оно-то и составляет главное - "священный огонь понимания художественности, природное чутье ко всему эстетическому" (34 Там же. - С. 268.) .

С точки зрения Толстого "вина" Белинского состояла в том, что он сам "породил подражателей, которые отвратительны", и прежде всего манерой, имитировавшей пафос негодования: "Он что говорил, то говорил во всеуслышание, и говорил возмущенным тоном, потому что бывал возмущен, а этот (Чернышевский. - Т.П.) думает, что для того, чтобы говорить хорошо, надо говорить дерзко, а для этого надо возмутиться. И возмущается себе в своем уголке, покуда никто не сказал цыц и не посмотрел в глаза" (35 Переписка Н.А. Некрасова: В 2 т. - М., 1987. - Т. 2. - С. 38. (Л. Толстой - Некрасову: письмо от 2 июля 1956 г.).).

"Резонерский ум", "холодное чувство", "мертвечина", "кабинетность", "бесталанность", "сухость", "односторонность взгляда" - вот далеко не заверченный ряд характеристик, которые предназначались новым критикам "Современника". Встречные оценки со стороны новых сотрудников отличались той же резкостью. Однако нельзя не отметить одно обстоятельство, существенно влиявшее на выбор аргументации разночинцев.

Обосновывая преимущество школы Чернышевского по отношению к Белинскому, А. Пыпин пишет: "Известно, что Белинский в последние годы его деятельности именно искал для литературы этого реального общественного содержания, и то направление молодых литературных поколений, которое казалось новым, в сущности было развитием мыслей и стремлений Белинского. Друзья старого кружка редакции этого не понимали. <...> Новая критика была им неприятна; "политика", т. е. Вопросы общественные, была неинтересна; "разные экономические вопросы" (а речь шла об освобождении крестьян) просто невразумительны" (36 Пыпин А.А. Н.А. Некрасов. - СПб., 1905. - С. 26.) . Легко усомниться в отсутствии у предшествующего поколения интереса к таким вопросам, как крепостное право. Однако натяжки подобного рода могли быть допустимы исключительно в пылу идейных дискуссий. А вот главное преимущество противников - литературная репутация, признанный талант - оспорить было трудно.

Литературная ситуация 60-х годов выглядела очень своеобразно: критика отделилась от ведущих писателей и последовательно теснила их к периферии литературной жизни. Последние же считали ее не только не авторитетной, но и антиэстетической по сути, действующей с помощью "указов по литературе" (Достоевский).

Полемика ведущих писателей и критиков, как известно, закончилась разрывом в пределах "Современника" и сопровождалась шельмованием тех писателей, кто оставался вне ее досягаемости, а уж тем более тех, кто находился в открытой оппозиции к ней. Все это вполне объяснимо самим характером критики новой школы, для которой литература была в первую

очередь средством или местом (трибуна, кафедра) выражения своих взглядов и пропаганды идей.

Так или иначе, публичная полемика неизменно смещалась в сторону расхождения взглядов. Непосредственное общение в редакции все чаще выражалось в демонстрации личной антипатии, что по-своему актуализировало и сословный комплекс. Взаимная неприязнь сообщала напряжение любой ситуации. Привычные пикировки имели свой сценарий, хорошо известный окружающим. Вот, например, одна из характерных сцен, которая разворачивается в рамках сценария "маститый писатель - юный критик", но с неизменным призывом близкой по смыслу редакции - "его превосходительство - чиновник низшего класса".

"Раз, приходя в редакцию, Тургенев сказал Панаеву, Некрасову и находившимся тут некоторым старым знакомым литераторам: - Господа, не забудьте, я вас всех жду сегодня обедать ко мне, - и затем, поворотив голову к Добролюбову, прибавил, - приходите и вы, молодой человек. По уходе Тургенева Головачева посмеялась Добролюбову, что он должно быть считает себя сегодня счастливейшим человеком, удостоившись приглашения на обед от главного литературного генерала. - Еще бы! Такая неожиданная честь! - Что же, пойдете? - спросила Головачева, будучи уверена, что он не пойдет после такого приглашения. - К сожалению, у меня нет фрака, а в сюртуке не смею явиться к генералу, - отвечал, улыбаясь, Добролюбов. Панаев и Некрасов были удивлены, что Добролюбов не хочет ехать вместе с ними на обед к Тургеневу; они не обратили внимания на тон приглашения. - Вас же приглашал Тургенев, - сказал ему Некрасов. - За такое приглашение я никогда не пойду к Тургеневу. Некрасов с удивлением произнес: - Да он всех так приглашал. - Вы очень короткие знакомые, а я вовсе нет. <...> Должно быть Некрасов намекнул Тургеневу, почему Добролюбов не пришел обедать, потому что Тургенев в следующий раз сделал ему любезное приглашение, но это не тронуло Добролюбова, и он все-таки не пошел" (37 Скабичевский А.М. Н.А. Добролюбов. Его жизнь и литературная деятельность. - СПб., 1894. - С. 63.) .

Крайнее выражение добролюбовского неприятия прежних "генералов" выразилось в его известной фразе: "Иван Сергеевич, мне скучно говорить с вами и перестанем говорить", которая вполне характеризует тон и стиль поведения новых сотрудников по отношению к "старым, заслуженным литераторам" - "без должного почтения и уважения", "свысока" и "покровительственно" (38 Антонович М.А. Воспоминания // Антонович М.А., Елисеев Г.З. Шестидесятые годы. - С. 189.) .

Разночинский стиль высказывания - важнейшая составляющая стиля поведения. В каком-то смысле он даже более выразителен, поскольку словесная форма не всегда поддается логическим усилиям говорящего или

пишущего. Зачастую она открывает не только смысл того, о чем говорится, но и того, что имеется в виду. Так, например, следующее высказывание А. Пыпина в защиту своих единомышленников вполне характерно в этом плане: "У этих лиц не бывало деревень, они не "покупали поваров" по тысяче рублей, не имели понятия о дворянских потехах, игре, охоте и т. д., с ними отпадала значительная доля занимательной приятельской беседы и препровождения времени. Старые друзья (напр. Боткин, Фет) не видели только, что эти "разночинцы" были широко образованные люди, иногда образованнее их самих" (39 Пыпин А.Н. Н.А. Некрасов. - С. 31.) . В логическом смысле довольно неожиданна последняя часть фразы. В самом конце высказывания Пыпиным вставлен аргумент, перекрывающий, по его мнению, "дворянские потехи". Главный козырь разночинцев, "образованность", хотя далеко не всегда соответствовал реальному раскладу, неизменно предьявлялся в поддержание амбиций. Здесь же его неуместность исключительно контекстна. Однако развитие высказывания в ироническом русле обеденно-развлекательной тематики позволяет автору редуцировать существенный аспект сопоставления, подсказанный самим контекстом. Не только же, в самом деле, по "дворянским потехам" и "образованности" можно оценить степень "заслуг" Тургенева и Фета, с одной стороны, и Чернышевского с соратниками - с другой. Сословный критерий редуцирует здесь неназванное качество, действительно существенное в общем литературном деле, - дарование, поскольку оно одно может определять иерархию заслуг.

Исследованию разночинского стиля высказывания будет посвящена в дальнейшем специальная глава. Здесь же нам важно обратить внимание на то, что именно словесная форма самовыражения более всего проявляет двойственность разночинского сознания.

В историко-культурном контексте XIX в. понятие рефлексии традиционно относится к поколению 40-х годов, поколению Белинского и Некрасова. Личностный тип шестидесятников обычно описывается через соответствие слова и дела. Прорекларированное снятие оппозиционности этих понятий (как проявление чисто идеологического жеста), в сущности, нивелирует проблему, так как рефлексия предполагает значительное пространство между ними, как мыслительное, так и психологическое. Исследование мемуарной, эпистолярной, дневниковой литературы позволяет увидеть, что между *я-для-других* (где вполне реализовывалось заявленное единство) и *я-для-себя* существовала невидимая миру дистанция. Она-то во многом определила особый характер рефлексии разночинского самосознания. Интенсивность рефлексии прямо связана с увеличением этой дистанции, что наиболее свойственно идеологическим вождям поколения, то есть людям, наиболее цельным с точки зрения современников.

Впечатление цельности было результатом последовательной реализации идеи самопостроения личности, как известно, очень популярной среди шестидесятников. Сотворение *нового* человека - часть общей революционно-демократической программы, встретившей горячий отклик в разночинской среде.

Показательно в этом смысле высказывание А.В. Никитенко, разночинца предшествующего поколения, никогда не разделявшего радикальных политических воззрений и тем не менее активно поддерживавшего идею самопостроения личности. Рассуждая на эту тему, он пишет в дневнике 1855 г.: "Каждому человеку отпущено от природы известное количество сил, из которых он должен создать себя или свой характер" (40 Никитенко А.В. Дневник. - С. 419.) . Записывая впечатления о юбилее М.С. Щепкина, он замечает: "Я также подписал адрес. Щепкин почтенный, достойный человек. В нем - ум, талант, честность, и при этом он сам себя создал" (41 Там же. - С. 425.) . Как и Никитенко, Щепкин "пробился" в слой разночинской интеллигенции из крепостных, что вызывало особое корпоративное сочувствие и одобрение.

Разночинцы 60-х годов еще в большей степени были увлечены теориями воспитания, поскольку в них предлагалось не просто "построить себя", но создать из исходного материала *нового* и *особенного* человека. Т. Богданович так описывает это увлечение в контексте рассуждений о программах переустройства общества на разумных началах: "Этим объясняется появление тогда огромного количества статей, посвященных воспитанию. В собрании сочинений Добролюбова они составили целый том. Он писал их почти из месяца в месяц и в "Современнике", и в "Журнале Воспитания". Шелгунов написал "20 писем о воспитании", писал об этом же вопросе Чернышевский, писал М. Михайлов, писал Пирогов, писало множество "шестидесятников", теперь забытых, но тогда сливавших свои голоса в тот мощный хор, который, казалось, наполнял небо и землю" (42 Богданович Т.А. Любовь людей шестидесятых годов. - С. 10.) .

В общественном сознании закрепилось представление, что программа воспитания *нового* человека была уже реализована ведущими авторами самих проектов. В реальности картина выглядела много сложнее. По сути дела, идея личностного самопостроения была оторефлектирована в сознании ее авторов как компенсация глубокой неудовлетворенности "исходным материалом", как средство изживания внутренних комплексов творческой, сословной и собственно человеческой нереализованности. Очень многое на этот счет проясняет документальная словесность частного характера, в первую очередь дневники и письма Добролюбова и Чернышевского.

Поиск своего места в самом широком смысле слова, как мы уже отмечали, - сквозная тема разночинского самоопределения. Как правило, она решается

с позиции *я и другие*. Здесь амбициозность - оборотная сторона сознания, вечно ущемленного недооценкой *другими*, а потому настроенного оборонительно. Социально-психологический *комплекс различия* в литературном смысле мог бы быть описан по аналогии с самоощущением *подпольного* героя Достоевского: "...сознаюсь во всем, я - Гарибальди, флибустьер и нарушитель порядка", - говорит вдруг робкий чиновник "Петербургских сновидений в стихах и в прозе (43 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. - Л., 1979. - Т. 19. - С. 72.)". *Маленький человек - Гарибальди* - нерасторжимая пара, предмет постоянной рефлексии подпольного сознания. *Маленький человек* в этой паре синонимичен *обыкновенному*. С позиции чиновничьей темы эта пара занимает то же место, что и *его превосходительство - маленький человек*, где социальный смысл, быстро исчерпанный в границах натуральной школы, расширился едва ли не до метафизического сопоставления философских величин в произведениях Гоголя и Достоевского.

Сколь бы парадоксальным это ни казалось, все же следует признать, что *новый человек* и *подпольный герой* - два взгляда на один и тот же тип, сформировавшийся в 50-60-е годы XIX в., а Достоевским обрисованный в основных своих чертах уже в повестях конца 40-х годов.

Осмысление этого типа как исторического началось в литературе еще при жизни поколения. Как известно, оно выразилось сразу в нескольких направлениях - в русле антинигилистического романа (исследовавшего идеологический аспект) (44 Напр.: Писемский А.Ф. Взморах; Лесков Н.С. Некуда, На ножах; Крестовский В.В. Панургово стадо; Авенариус П.В. Поветрие, Современная идиллия и др.) . и романа социально-философского (исследовавшего этическую сторону нового учения: Тургенев, Достоевский, Гончаров и др.). Демократической литературе, образовавшей самостоятельное русло, не удалось превзойти популярность романа "Что делать?". Быть может, это было связано с тем, что последователи располагали найденный литературный аналог *нового человека* в "реалистическом" пространстве, где его умозрительное происхождение было особенно заметно (45 Напр.: Благовещенский Н.А. Перед рассветом; Мордовцев Д.Л. Знамение времени; Бажин Н.Ф. Степан Рунев, Завет; Куцевский И.А. Николай Негорев, или Благополучный россиянин; Слепцов В.А. Трудное время; Помяловский Н.Г. Молотов, Мещанское счастье; Воронов М.А. Болото и др.) .

Традиционное разведение *нового* и *подпольного* человека вполне правомерно в границах литературной типологии. Если в литературе "каждая категория жизненных процессов может быть названа известным именем" (46 Григорьев А. Эстетика и критика. - М., 1980. - С. 139.) , то в жизни всякое литературное имя в высшей степени условно. Это естественно, поскольку литературный тип представляет собой результат авторской концептуальной

обработки того или иного жизненного явления. В соответствии с определенным углом зрения и разной семантической фокусировкой оба типа оказались разнонаправленными относительно друг друга. Однако с позиции "жизненных процессов" они зафиксировали один тип разночинского самосознания во внешнем и внутреннем его предъявлении. Если продолжить это условное литературное совмещение, то можно сказать, что в идеологическом плане *новый человек* маркирует способ социально-психологической компенсации *подпольного* сознания.

Если посмотреть на шестидесятничество в феноменологической проекции, то можно сказать, что гора родила мышь: результатом индивидуалистических философских умпостроений высокого порядка стал суррогатный идеологический продукт, питавший общественное сознание разночинского большинства образцами и "точными формулами". Однако это вовсе не ошибка в расчетах или неудавшийся интеллектуальный эксперимент. Фигурально выражаясь, постоянная потребность разночинского сознания удостоверяться в самом себе определила и направление поисков языка самоописания. Несвобода мышления, питавшегося образцами чужой мысли, - качество сознания, объединявшее и идеологов шестидесятничества, и их последователей, "людей большинства".

Что же касается личностного психологического склада, то при всей его видимой общественной направленности, по внутренней сути он может быть охарактеризован как *маргинальный*. Социокультурная маргинальность выразилась и в отношении к обществу в целом, его ценностям и нормам. Бунтарский характер проявления своей *инаковости* окрасил центральную идею шестидесятничества в революционные тона и сделался выразителем "духа времени".

Во внутреннем же пространстве самосознания собственное я - тот центр, из которого мысль описывает окружность и радиально возвращается к начальной точке движения. Сойдя с оси, на которой располагается центр сферы сущностного, маргинальное сознание свободным волеизъявлением ценностно абсолютизирует свое периферийное положение по отношению к нему.

Ощущение *инаковости я-сознания* в сравнении со всяким *другим* заметно активизирует поиски адекватного языка его описания. При этом предметом рефлексии становится и собственное критическое усилие, и собственная языковая обусловленность. Способность сознания превращать *чужое* в *свое* изощряет его до крайности. Множественность разнообразных философских, этических, эстетических форм опосредования создает слоистую структуру самосознания, благодаря чему я не может быть охвачено как целое, потому что само все охватывает и приобщает к себе. Сфера письменного высказывания наиболее презентативна в плане исследования этого

рефлексивного усилия и представляется для нас важнейшей с точки зрения возможностей феноменологического обнаружения разночинского сознания.

Дневники Н.А. Добролюбова

Анекдоты из закулисной жизни известных людей: общественное восприятие и личностное самоопределение. - Идея избранности в автоконцепции Добролюбова: *я и другие*. - Формирование внешнего облика: репутация и амбиции. - Чувственный и эмоциональный опыт как предмет рефлексии: "он был титулярный советник, она - генеральская дочь". - Словесная идентификация: в поисках самого себя.

Попытки словесного оформления собственного образа нельзя всецело объяснять исключительно только из потребности в самовыражении. Рефлексивные усилия, направленные на самоуяснение, не менее характерны для личностного склада разночинцев 60-х годов. Своеобразно проявляются их результаты в жанре дневникового высказывания.

В предлагаемом ниже исследовании дневников Добролюбова мы касаемся в первую очередь тех особенностей жанрового высказывания, которые позволяют выявить в самосознании Добролюбова *разночинство*. В этом смысле непосредственное самописание является наиболее ценным материалом, на основании которого мы можем судить не только о концептуальном результате, но и о рефлексивном процессе, существенно влиявшем на него. В проекции на метод наблюдения это означает особое внимание к тому, как сказано, а уж затем только уяснение того, *что* сказано.

При отборе материала дневников мы ориентировались на устойчивость и частотность тем, привлекавших внимание Добролюбова. Мы прослеживаем сцепления между ними, что позволяет прочесть зачастую разрозненные и сделанные по разным поводам замечания как сквозные высказывания, единые в своем целеполагании. Кроме прочего, такой подход дает возможность проследить развитие или, наоборот, неизменность некоторых представлений, лежащих в основе личностного самоуяснения. Комментарий биографического и социально-культурного характера обусловлен необходимостью прояснения упоминаемых событий и лиц, а также расширения контекста исследования в связи с общим интересом к феноменологии шестидесятничества.

Большое место в дневниках Добролюбова отведено замечаниям, касающимся самых разных лиц, - как известных ему, так и совершенно посторонних. Он заносит в дневник случаи, происшествия, анекдоты, рассказанные ему или случайно услышанные. Очень пестрые по тематике и составу упоминаемых лиц, эти записи интересны по способу авторского отбора и манере комментирования. Материал, выбор которого, на первый взгляд, кажется произвольным и случайным, при сопоставлении

обнаруживает проявления вполне устойчивого внимания Добролюбова к определенному кругу тем. Остановимся прежде всего на дневнике 1855 г., целиком посвященном "тематическим" записям.

Дневник носит название "Закулисные тайны русской литературы и жизни" (47 Добролюбов Н.А. Дневники. - М., 1932. Далее цит. с указанием страниц в скобках.) . В нем записаны всякие забавные случаи из жизни известных литераторов, сановников, придворных, членов императорской семьи, а также истории, любопытные с точки зрения характеристики общественных нравов. Все они воспроизводят в основном слухи, бытующие в обществе анекдоты (в обоих значениях этого слова): "говорят", "недавно удалось мне услышать", "рассказывают наверное", "носится слух", "еще анекдот", "я узнал несколько фактов, довольно интересных" и т. п.

Наиболее устойчивый интерес вызывают у Добролюбова Николай I и недавно воцарившийся Александр II. Часть анекдотов о Николае выписана Добролюбовым в дневник из книги Головина, изданной в Париже. Исторические анекдоты из жизни императоров, как правило, передают курьезные случаи, в которых проявляются отрицательные стороны героев. Новый престолонаследник в этих анекдотах мало отличается от предшественника по своим качествам: высокомерию, тщеславию, ограниченности и невежеству. Лишь небольшая часть историй свидетельствует о попытке Александра проявить благородство и великодушие. Например, история о том, как он велел выпустить арестованного, распространявшего сочинения и идеи Искандера: "Мне прискорбно, что говорят дурно о моем незабвенном родителе, и я бы этого не желал; но что говорят обо мне - так это решительно все равно" (118). Однако подобная история призвана скорее оттенить игру в благородство, чем действительно свидетельствовать о нем. Анекдоты с сюжетом "царь - подданный" (министр народного просвещения Уваров, воспитанник училища правоведения, обер-полицмейстер, дама, начальник канцелярии, солдат и т.д.) соответствуют по смыслу и структуре анекдотам с сюжетом "высокопоставленный чиновник - подчиненный" (граф Уваров и профессор университета; князь А.С. Меншиков и чиновник; Мусин-Пушкин и мелкий служащий, гимназист; министр Ширинский-Шихматов и И.И. Давыдов, директор пединститута и т. д.). В большинстве случаев высокомерию и невежеству одной стороны соответствуют угодничество и лицемерие другой, либо проявления человеческого достоинства второй стороны подчеркивают отрицательные качества первой.

Анекдоты и слухи, связанные с известными литераторами, высвечивают их мелочность и подловатость натуры, ограниченность и тщеславие, тайную порочность. Добролюбов записывает эпиграммы на Булгарина, историю о том, как Булгарин был побит сыном Греча, любовником его жены, что не помешало друзьям, Гречу-старшему и Булгарину, найти взаимопонимание.

Здесь же помещены слухи о том, что "Фон-Визин и Гоголь были преданы онанизму, и этому обстоятельству приписывают душевное расстройство Гоголя"; шутку студента, вписавшего в распоряжения для праздника (столетний юбилей Московского университета. - Т.П.), сообщение о том, что С. Шевырев "будет петь стихи своего сочинения, а один из студентов будет аккомпанировать ему на арфе". Он передает "дополнения" к "Тюрьме и ссылке" Герцена, сообщенные чиновником, жившим в одно время с ним в Вятке, о кутежах Герцена с купцами, так что теперь купцы, узнавшие о заграничной деятельности Искандера, страшно недоумевают: "...говорят, Герцен, который, помните, жил у нас, в Вятке, написал недавно книгу, в которой всех жителей и весь город описал самыми черными красками". И еще одна устойчивая тема записей - случаи, связанные с "попами", в частности, священниками-законоучителями, готовыми за мзду закрыть глаза на плохую подготовленность по своему предмету студентов университета.

Нельзя не заметить, что все эти анекдоты, зафиксированные в дневнике, отражают определенный взгляд обывательского большинства - взгляд снизу вверх с известной подоплекой (со стороны, дескать, может показаться, а на самом деле...). Само название этой части дневника "Закулисные тайны" даже при всей возможной ироничности довольно точно устанавливает ракурс: внешняя значительность людей, обладающих чинами и славой, иллюзорна, за ней скрывается ничтожество.

Однако при всей определенности ракурса авторское обоснование оценки изображаемого постоянно смещается и неуловимо блуждает. Суждение о признанных большинством разворачивается одновременно и с позиции большинства (на самом деле они такие же, как все мы), и с позиции человека, пренебрегающего мнением большинства, не смешивающего себя с ним, когда речь идет о безусловных для него величинах. Эту двойственность как черту обывательского склада Добролюбов часто фиксирует в окружающих: "Приехавши в институт, в 9 часов вечера, я нашел здесь то же мелкое волнение по поводу елки у директора. Смеются большею частью над приглашенными (за глаза, конечно), и над самим Д <авыдовым> (директор института. - Т.П.) и над обществом, которое у него собирается, но во всех почти насмешках добрых товарищей видно, что они сами еще не стали выше этого приглашения, что они были бы очень рады попасть на место Мих <айловского> или Бел <явского>... Другие же толковали, что и внимание-то директора и вечер-то его не только не стоят внимания, но даже приносят бесчестье студенту, приглашенному туда; но только говорилось это с таким жаром... что опять мне было ясно, как задеты за живое эти господа и как их слова противоречат истинным чувствам их" (161 - 162). Показательно, что упоминая позже о многочисленных рассказах побывавших на елке сокурсников, Добролюбов записывает "анекдоты", свидетельствующие об унижении студентов даже директорскими лакеями: "...лакей, проходя мимо

студентов с каким-нибудь из угощений, обыкновенно говорит только: "хотите?" и, не дожидаясь ответа, стремится дальше" (162).

Надо отметить, что психологическое разделение своего социального облика (незначительное лицо) и внутренней самооценки никогда не было свойственно Добролюбову. Так, скажем, Чернышевский иногда хотя бы по отношению к женщине, привлекающей его внимание, мог отказаться от объективированного "я", без ущерба для чувства собственного достоинства: "Ведь это не я, а моя одежда, и то, что пришел пешком" (48 Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. - М., 1939. - Т. 1. - С. 267.) . В юные годы в Добролюбове, как и во многих провинциальных разночинцах, источник двойственного отношения к вышестоящему по положению или знаменитому человеку коренился в потенциально или реально возможном унижении его самолюбия. Самоощущение значительности, оставаясь тайным, требовало обязательного подтверждения извне, причем именно со стороны людей, чьим мнением он дорожил, а не со стороны "большинства", чье мнение всегда презирал. Позже, в годы признания и славы, такая потребность в самоутверждении была так же не утолена, как в годы безвестности. Оставаясь *маленьким человеком*, ощущать себя *его превосходительством* и, став *его превосходительством*, осознавать себя *маленьким человеком* - вот суть этого психологического состояния в литературной гоголевско-достоевской терминологии.

Добролюбову, как и Чернышевскому, с ранней юности было свойственно убеждение в собственной избранности. В дневнике 1855 г. он пишет: "А между тем, что касается до меня, я как будто нарочно призван судьбою к великому делу переворота!.. Сын священника, воспитанный в строгих правилах христианск<ой> веры и нравственности, - родившийся в центре Руси, прошедший первые годы жизни в ближайшем соприкосновении с простым и средним классом общества, бывший чем-то вроде оракула в своем маленьком кружке, потом - собственным рассудком, при всех этих обстоятельствах, дошедший до убеждения в несправедливости некоторых начал, которые внушены были мне с первых лет детства; понявший ничтожность и пустоту того кружка, в котором так любили и ласкали меня, - наконец, вырвавшийся из него на свет Божий и смело взглянувший на оставленный мной мир, увидевший все, что в нем было возмутительного, ложного и пошлого, - я чувствую теперь, что более, нежели кто-нибудь, имею силы и возможности взяться за свое дело... "Сам я был тем, чем вы, господа", скажу я своим жалким собратьям... "вот история моей жизни... и я теперь несравненно больше доволен собой, чем в то время, когда был похож на вас"" (103 - 104).

Здесь же отрефлектировано исходное положение, связанное с удручающей социальной малостью: "Нужно ясно поставить свое положение: что я такое? Бедный студент, которого все достояние заключается в 30 руб. серебром>,"

находящихся в долгах у разных лиц, да в голове и руках, которые не знает как употребить" (104). Из точки настоящего описывается окружность, соединяющая исходное положение с великой будущностью, но при этом настоящее, как и на протяжении всей жизни, неизменно отражает неудовлетворенность и сомнение в том, действительно ли будет успешным конечный результат. Уступительная позиция готовится заранее: "...жизнь, безопасность личную я отдам за жертву великому делу, но - это только, когда самопожертвование будет обещать верный успех" (104). "Разумные" идеи здесь фактически служат психологической защитой от возможных неудач.

Вернемся к первой части высказывания. Оно выразительно предельной поливалентностью, намечающей возможные соотношения себя с другими и с самим собой: я был тем же, кем все (провинциальный обыватель) по видимости, но я никогда не был таким, как все, по существу (призван судьбою). Риторическая конструкция, разворачивающая высказывание о себе в третьем лице (сын священника...), создает и тот образ, которому суждено запечатлеться в сознании окружающих: он один из нас, сумевший стать выше всех нас. Очень точная формулировка, тиражировавшаяся в среде шестидесятников по отношению к вождям поколения. Вождь *большинства* непременно должен был быть из среды этого большинства - *такой же, как мы*.

Интересно в этом смысле свидетельство Л.Ф. Пантелеева, отмечавшего, что особенное внимание к "Современнику" в университетском студенческом кружке, состоявшем из бывших воспитанников педагогического института, объяснялось тем, что большая часть его была из семинаристов (49 Пантелеев Л.Ф. Воспоминания. - С. 525.) . Корпоративное предпочтение, от которого Добролюбов и Чернышевский презрительно отворачивались.

Амбициозность человека большинства, стремящегося только к абсолютному первенству, не могла быть удовлетворена равенством, а тем более покровительством. И. Панаев, иронично описывающий заслуги своего поколения ("приобрели авторитеты и кое-какие авторитетишки"), отмечает, что если когда-то многие "авторитеты" первоначально отнеслись к Белинскому скептически или же задним числом стали гордиться даже поверхностным знакомством с ним, то Добролюбова встретили с большим энтузиазмом: "Боже мой! да не мы ли первые протянули к нему свои объятия, не мы ли первые встретили его и приветствовали с лирическим восторгом, и что ж?" (50 Панаев И.И. По поводу похорон Н.А. Добролюбова // Панаев И.И. Литературные воспоминания. - М., 1988. - С. 263 - 264.) . Даже если допустить, что такая картина соответствует действительности, что возможно сделать только с большими натяжками, реакция "нового Белинского" на объятия не могла быть иной, чем была - враждебной и холодной.

Сетования Тургенева по поводу Добролюбова, этого "нигилиста из нигилистов", были по меньшей мере наивны: "В нашей молодости, - сказал он Панаеву, - мы рвались хоть посмотреть поближе на литературных авторитетных лиц, приходили в восторг от каждого их слова, а в новом поколении мы видим игнорирование авторитетов, вообще сухость, односторонность, отсутствие всяких эстетических увлечений" (51 Скабичевский А.М. Н.А. Добролюбов. Его жизнь и литературная деятельность. - С. 64.) .

Если говорить о Тургеневе, то он был не совсем прав. Его произведениями Добролюбов зачитывался и глубоко их переживал: "...читал одну повесть за другой, - до половины третьего... Мне было ужасно тяжело и больно. Что-то томило и давило меня; сердце ныло, - каждая страница болезненно, грустно, но как-то сладостно-грустно отзывалась в душе..." (221). Конечно, резонерство, холодность и откровенная дерзость по отношению к Тургеневу в редакции плохо увязываются с подобными лирическими признаниями. Если абстрагироваться от реальных героев, легко обнаружить их сходство с пушкинскими, во всяком случае, комплекс Сальери тут вполне прозрачен. Особенно при сопоставлении описания Тургенева - "гуляки праздного" - в версии Чернышевского, во всем близкого по восприятию его с Добролюбовым.

"Большинству" же были преподаны образцы поведения и отношения к авторитетам - "оплевывание признанных прежними поколениями поэтических талантов" (52 [Костомаров Н.И.]. Автобиография Н.И. Костомарова (Записана его женой А.П. Костомаровой) // ЧВС. - Т. 1. - С. 159.) . - и, как известно, оно тиражировало их с энтузизмом.

Размышляя о том, почему "школа отрицания" находит много последователей, А.В. Никитенко приходит к заключению, что не одни идеи тут виноваты ("все их идеи, начиная с Платона, очень стары") и причина в другом - "бездна самолюбия": *школа отрицания* "льстит самолюбию людей легкого ума, ничему основательно не учившихся. Они не хотят подчиняться авторитету, который всегда высказывается в положительных принципах, тогда как, отрицая, они имеют право думать, что они сами господа своих мнений. Им кажется, что они выше всех тех, кого не признают" (53 Никитенко А.В. Дневник. - Т. 1. - С. 267.) . Характерен в этом отношении интерес к "сплетням общественного быта", отмеченный ранее в дневниках Добролюбова, - неизменная примета журналов конца 1850-1860-х годов (54 Подробнее см. об указанной специфике журналов этого периода: Никитенко А.В. Дневник; Скабичевский А.М. Литературные воспоминания; Феокистов Е. За кулисами политики и литературы.) .

Растаптывание общепринятых авторитетов сопровождалось низведением их с пьедестала, переводением в разряд *обыкновенных* людей. И в этом

случае "подлое плебейское остроумие" (выражение Добролюбова) - самый короткий путь мещанского большинства к достижению цели такого рода. Верно и другое. Мера разочарования в привлекательности известных людей прямо пропорциональна интенсивности мечтаний, в которых желание быть *как они* идеализировало и чрезмерно возносило объект подражания. Во всяком случае, собственное самоопределение в среде избранных предполагало для Добролюбова понижение статуса этих избранных. Добролюбов пишет в дневнике 1857 г.: "Я решительно втягиваюсь в литературный круг, и кажется, без большого труда могу теперь осуществить давнишнюю мечту моей жизни, потерявшую уже, впрочем, значительную часть своего обаяния после того, как я посмотрел вблизи на многих из тех господ, которых бывало считал чем-то высшим, потому что сочинения их печатались" (242).

Восприятие окружающими, внешний облик в глазах других - предмет пристального внимания Добролюбова. Вхождение в литературный круг заставляло его по-новому посмотреть на себя, задуматься над тем, каким он хотел бы видеть себя в глазах других. Позже, когда потребность во внеероловом восприятии себя единомышленниками была осознана им как необходимость человеческого участия, он писал в заграничных письмах: "Здесь никто не видит во мне злобного критика, никто не ждет от меня ядовитостей... никто меня не окружает изысканной внимательностью, не придает моим словам никакого значения... Здесь никто меня не знает, и при всем том я здесь лучше сошелся с людьми, здесь я проще, развязнее, более слит со всем окружающим" (55 Добролюбов Н.А. Полн. собр. соч.: В 9 т. - М., 1964. - Т. 9. - С. 455.) . При всем том дистанция - *здесь никто меня не знает* - *здесь должны меня узнать все* - была не только пространственной, но и временной. В самом ее начале шло сознательное формирование того облика, о котором он столь иронично пишет в приведенном парижском письме 1860 г.

Улавливая первые признаки "робкого расположения", "чуть не подобострастного" обращения поклонников, сокурсников и незнакомых студентов, Добролюбов отмечает: "...мое обращение во всех подобных случаях восхищает меня самого. Я просто перерождаюсь... Речь моя становится тиха, плавна, несколько сдержанна, тон скромный, ласковый, но полный сознания своего достоинства и даже чуть-чуть покровительственный... Я люблю в этих случаях прислушиваться к собственной речи. Должно быть, я произвожу на других хорошее впечатление" (217). Однако главным предметом его внимания была, конечно, не эта публика, а более значительные лица: "Я уже успел себя очень хорошо поставить между людьми, которых уважение мне дорого" (220). Это было время, когда Добролюбов находился еще на подступах к "Современнику", печатался в педагогическом журнале Чумикова, но успел опубликовать кое-что и в "Современнике". Он мог уже как свой рассказывать "анекдоты" об

остроумии Чернышевского в светском кругу - у князей Куракиных, где давал уроки детям, или академическом - у И. Срезневского. Оба круга при всей их притягательности не сулили в будущем ничего, кроме второстепенных ролей. И совершенно другое дело - "Современник", собравший, с одной стороны, светский круг дворянских писателей, с другой - авторов демократической журналистики, среди которых Чернышевский, что бесспорно для Добролюбова, - звезда первой величины. К тому же тот успел похвалить "некоторый поэтический талант" юноши, впрочем, и журналистский тоже. Даже частная жизнь столь значительного человека, хотя и случайно, приоткрылась ему с полным доверием.

В дневнике Добролюбов фиксирует каждую подробность своей встречи с Чернышевским: как он отозвался о пустяковой повести приятеля, как реагировал на роды жены, произошедшие в день визита, и т. д. Он припоминает услышанные остроумные реплики. На вопрос Пыпина: "Скажите, что Тимофей (лакей. - Т.П.) ничего не пишет в Из<вестиях>?" ("Известиях Академии" - Т.П.), Чернышевский заметил: "Не пишет собственно потому, что ему некогда: важными делами занят, - тазы чистит" (220), и проч.

Его позиция уже внутри "Современника" - своеобразная борьба с "генеральством" Тургенева и прочих "старых приятелей Некрасова". В нее входила знаменитая тактика дерзкого и высокомерного поведения. Она-то и оформила тот образ "желчного критика", который оказался развернутым одновременно и к противникам, и к почитателям. Именно он был поддержан и окончательно утвержден соратниками.

В письме Т.С. Славутинскому 1860 г., жалуясь на невозможность проявить даже перед "лучшими знакомыми" живость и непосредственность, известные "в уютном московском уголке", Добролюбов так обрисовывает "фигуру долженствования": "Здесь я должен являться не иначе как суровым критиком, исправным корректором и расторопным журналистом. Говорят со мной все о "Современнике" и о разных рецензиях <...> Ужас, что за скука..." (56 Добролюбов Н.А. Полн. собр. соч. - Т. 9. - С. 430.) . Обрисованный Добролюбовым облик в равной мере развернут и к докучливым поклонникам, и к противникам, и к соратникам.

В мемуарной характеристике внешнего облика Добролюбова можно выделить одну знаменательную черту. В ней нередко упоминается его "особенный взгляд": "К нему было вполне применимо замечание Гейне о неподвижном взгляде богов. У Добролюбова был именно этот взгляд богов, неподвижно устремленный как бы в беспредметную точку" (57 Шелгунов Н.В. Из прошлого и настоящего // ЧВС. - Т. 1. - С. 210.) .; "Между прочим, он (К.Д. Кавелин. - Т.П.) рассказал, как недавно читал лекцию в университете, спокойно, свободно, и как его всего вдруг передернуло, когда он увидел

устремленные на него глаза Добролюбова - глаза василиска" (58 Обручев В.А. Из пережитого // ЧВС. - Т. 1. - С. 386.) . Недостаток зрения (близорукость), очень болезненно переживавшийся Добролюбовым в ранней юности, в какой-то мере возмещался впечатлением, производимым на окружающих. Трудно сказать, была ли эта манера нарочитой или произвольной, но представляется вовсе не случайным упоминание в "Закулисных тайнах..." следующего анекдота о Николае I: "Николаю чрезвычайно нравилось, когда он внушал страх другим, и это, конечно, удавалось ему нередко. Раз он встретил, в Петергофе, кажется, в собственных аллеях Е<го> В<еличест>ва, молодого человека, который зашел туда, замечтавшись, пот<ому> ч<то> был влюблен... Встретив внезапно царя и подвергшись влиянию его неподвижного взгляда, молодой человек до того перепугался, что не мог двинуться с места и даже вымолвить слова... Царь, довольный эффектом, отпустил его, не сотворив никакого зла; но потрясение было так сильно, что молодой человек впал после этого в продолжительную болезнь, во время которой его любезная вышла замуж. Узнав об этом по выздоровлении, сошел он с ума" (146).

Заметим попутно, что внимание к производимому впечатлению - вовсе не исключительная черта одного только Добролюбова. Рефлексивность разночинского самосознания неусыпно фиксирует свое местоположение во внешнем мире. Внимание к тому, как он выглядит в глазах других, столь же характерно и для самонаблюдений Чернышевского: "Действительно, должно быть как можно более осторожным в выражении своих мнений, которых считаешь благородными, напр., о дружбе, любви и пр., и особенно не должно высказывать, если у тебя подобные отношения, которые в твоих глазах придают тебе человеческие достоинства, а в глазах большей части тех, которым будешь говорить, сделают тебя только смешным" (59 Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. - Т. 1. - С. 55.) . Довольно рано Чернышевский выработал манеру, надежно защищавшую его от "большей части тех", в чьих глазах он мог показаться смешным. Эта манера выражалась в иронии и насмешке по отношению к себе и предмету своих высказываний. Ироничность Добролюбова более психологична. При всей кажущейся "цельности" натуры ему гораздо больше свойственно сомневаться в себе, подвергать сомнению не только всякое внешнее впечатление о себе, но и всякое душевное движение, уверенность в любой позиции, на которой удалось закрепиться. В этом плане ирония, направленная вовне, существенно отличается от иронии, направленной на себя.

Внутренний фокус самоопределения в дневниковых записях Добролюбова формируется на границе *я* и *другие*. Осуществиться в жизни - значит суметь преодолеть границу, отделяющую собственное я от толпы. Вырваться из среды (семейной, семинарской, провинциальной) равно личностному самообнаружению. Добролюбов писал в дневнике 1853 г.: "Что тебя здесь

окружает? Тебе суждено пройти незамеченным в твоей жизни, и при первой попытке выдвинуться из толпы, обстоятельства, как ничтожного червя, раздавят тебя" (86). Все отрицательные стороны натуры и тогда, и позже он склонен объяснять принадлежностью к толпе, к среде. Заметим, что это убеждение в последующих теориях было отрефлексировано идеологически и легло в основу теории воспитания *нового человека*.

Что относит Добролюбов к влиянию среды, искажившей развитие натуры? Прежде всего воспитание, сообразное этой среде. В письме Е.Н. Пещуровой (1858 г.) он пишет: "Тоска и отчаяние охватывают меня, когда я вспоминаю о своем воспитании и прохожу в уме то, над чем я до сих пор бился <...> Лет шести или семи я постоянно сидел за книгами и рисунками. Я не знал детских игр, не делал ни малейшей гимнастики, отвык от людского общества, приобрел неловкость и застенчивость, испортил глаза, одеревенел все свои члены. Если бы я захотел теперь сделаться человеком светским, то не мог бы уже по самому устройству моего организма, которое приобрел я искусственно" (60 Добролюбов Н.А. Полн. собр. соч. - Т. 9. - С. 307.) . Эти слова почти повторяют слова Чернышевского в его дневнике 1848 г.: "...не буду ли после недоволен папенькою и маменькою за то, что воспитался в пеленках, так что не жил, как другие, не любил до сих пор, не кутил никогда; что не испытал, не знаю жизнь, не знаю и людей, и кроме этого через это само развитие приняло, может быть, ложный ход - может быть" (61 Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. - Т. 1. - С. 49 - 50.) .

В сущности же, недостатки своего воспитания осознаются Добролюбовым только при вхождении или желании войти в другую, более привлекательную среду. Отсутствие манер, неумение танцевать, невладение иностранными языками Добролюбов ощутил как невосполнимую потерю именно тогда, когда понял, что отсутствие соответствующего воспитания закрывает перед ним дверь в *общество*, светскую среду. Соответствующая же ему в этот период *среда* - студенческая - вновь, как и прежняя, казалась тогда рутинной, пошлой и обыденной. Заметим, что этот эффект повторился и в "Современнике". Обретенное наконец желаемое местоположение, где сформировался облик *нигилиста из нигилистов*, намеренно пренебрегающего светским воспитанием, вновь обрекало его на типажные роли (62 И. Паперно отмечает своего рода знаковое перераспределение по мере роста популярности разночинцев в культурной среде. Две совершенно разные позиции: Добролюбов на светском приеме в доме ученика замкнутый, неловкий, нетанцующий, и ссыльный князь Петр Кропоткин, пренебрегавший танцевальными вечерами в местном клубе, толковались одинаково. Личный опыт выводился за скобки новой знаковой системы. См.: Паперно И. Указ. соч. - С. 74 - 75.) .

И только отторгавшее его общество, пренебрежение к которому стало общим местом в этикете шестидесятников, оставалось предметом разнообразных переживаний, следы которых сохранились лишь в дневниках.

Единственным козырем Добролюбова, как и всякого домашнего учителя-разночинца, была образованность, которая демонстрировалась не столько перед учениками, сколько перед хозяевами дома и их гостями. Речь не идет о демонстрации учености как таковой. Петербургское дворянское общество даже при большом желании не всегда возможно было упрекнуть в необразованности. Привлекала возможность проявить новизну своих взглядов и убеждений, расходящихся с общепринятыми. Так, записывая в дневнике о первом уроке в доме симбирского помещика, недавно переехавшего в Петербург, Добролюбов отмечает, что посчитал нужным сразу оговорить направление своих занятий: "...спросил его положительно, как он думает о произведениях натуральной школы и как говорить о них с его дочерью" (177). Добролюбов был приглашен, разумеется, не только для обучения новейшим направлениям литературы, но именно эта область позволяла ему сразу поставить себя.

Его первый урок был ориентирован не на ученицу, а на благодарного слушателя, отца, к тому же "оказавшегося либералом". Комментируя свой разговор после часовой "лекции" о развитии русской литературы с древнейших времен до последних, Добролюбов пишет: "...я поспешил заметить, что толковал так много и пространно отчасти и для того, чтобы показать ему, как я смотрю на дело и какие мои понятия об этом предмете. Он, очевидно, обрадовался и, радостно пожимая мне руку, воскликнул: "я ведь это и видел... Я так и думал, слушая вас, - что вы это для меня больше говорите... Я-то тут и вынес много, ну а Наташа-то не знаю, вынесла ли что"" (178).

Каждая из упомянутых в дневнике учениц, сестер учеников, рассматривается Добролюбовым как предмет возможной влюбленности: "С трепетом, со сладким трепетом и ожиданием еду сегодня к Т<атарин>ову. Теоретически - я боюсь, что она очень хороша и завлечет меня; но в глубине души - мне ужасно хочется, чтобы это было именно так, и я очень опасаясь, что она дурна или глупа, так что мои надежды и опасения лопнут при первом взгляде на нее" (187). В случае с Натальей Татариновой оправдались худшие опасения, правда, не из-за глупости и дурной внешности ученицы, но из-за ее чрезмерно юного возраста. Да к тому же она оказалась застенчивой ("я не люблю застенчивых учеников, потому что с ними нужно иметь самому много смелости для того, чтобы чего-нибудь добиться. А я не слишком отличаюсь этим качеством") (201). Так или иначе, но учитель вынужден констатировать: "В Наташу, кажется, я не влюблен, по крайней мере до окончания курса, - ей нужно по крайней мере год, чтобы сформироваться в настоящую девушку" (188). Первые впечатления ученицы тоже не отличались признаками

симпатии: "...довольно высокий, худой молодой человек с впалой грудью, с узкими плечами <...> "Какой он нехороший! - подумала я. - Нос толстый, губы толстые, без изгибов... точно два круглых кусочка мяса, а лицо - такое серо-зеленое, волосы жидкие, прямые"" (63 См. комментарии к дневникам Добролюбова по указ. изд. С. 201 - 202.) .

Внешность была обманчива. Под ней таились сильные страсти, жажда жизни и деятельности, "деятельности живой, личной, а не книжной, неопределенно-безличной и отвлеченной". Как ни странно (по отношению к привычному в устах шестидесятника понятию *деятельность, живая жизнь*), но именно сфера чувств и личных переживаний - "тревожное движение сердца" - втягивали Добролюбова в тот мир, в котором прежние планы и мечты казались уже умозрительными и искусственными. Он пишет: "Я думал, что выйду на поприще общественной деятельности чем-то вроде Катона бесстрастного или Зенона-стойка <...> А я дурак, думал в своей педагогической и метафизической отвлеченности, в своей книжной сосредоточенности, что уж я пережил свои желания и разлюбил свои мечты... Но, верно, жизнь возьмет свое" (178).

Потребность любви во всей полноте чувств связывалась у Добролюбова именно с девушками дворянского круга, остававшегося недоступным. Неосуществленность радужных надежд способствовала остроте переживаний и придавала им глубокую психологичность. Нельзя не уловить, что с определенного момента разыгрывание разночинской карты становится своего рода игрой, необходимой для снятия внутреннего вопроса о причинах фатальной неудачливости в любовных делах. Во всяком случае самоуверения в том, что одной из причин является социальное неравенство, светские понятия, заставляющие избранниц пренебрегать человеком незнатным, если и не вполне утешали, то помогали отгонять мысли о своей непривлекательности. Прямой социальный комментарий возникает, как ни странно, именно при описании взаимоотношений с потенциальными возлюбленными и совершенно отсутствует при описании отношений с мужской частью светского общества. Так, например, описывая неожиданное появление сестры ученика, Добролюбов замечает: "Она великолепная брюнетка, небольшого роста, с чрезвычайно выразительными чертами лица <...> Я был в каком-то диком опьянении восторга после того, как она через три минуты вышла из комнаты. Она не сказала ни одного слова, она посмотрела на меня с видом небрежного покровительства" (234).

Тип женской красоты, к которому тяготеет Добролюбов ("красота именно в моем роде"), целиком соответствует аристократическому типу: "Эти тонкие, прозрачные черты лица, эти живые, огненные глаза, роскошные волосы, эта грация во всех движениях и неотразимое обаяние в каждом малейшем изменении физиономии, - все это до сих пор не выходит у меня из памяти" (228).

Наряду с светскими впечатлениями и любовными переживаниями, связанными с ними, Добролюбов так же подробно фиксирует развитие отношений с "Машенькой" и с девушками "из разряда Машенок". Добролюбов разграничивает телесную и душевную привязанности, и при этом следит за тем, чтобы они не пересекались в его отношении к "падшим созданиям": "Я досадовал на себя за то, что позволил хоть малейшему чувству вкратце в наши животные отношения с М^{ашенькой}. Ведь это все грязно, глупо, жалко, меркантильно, недостойно человека, - думал я" (231). Отрицание возможности чувств со своей стороны не мешает Добролюбову провоцировать на чувства девушку, к которой он испытывает симпатию и жалость. При этом он совершенно убежден в своих преимуществах перед другими посетителями публичного дома. Чувства "грусти", "негодования", "гордости", которые он стремится пробудить в "падших созданиях", указывая им на их унижительное положение, никак не соотносятся с теми впечатлениями, какие должен вызывать он сам. Социальная риторика, раздающаяся из дома терпимости, свидетельствует о том, что чувства, действительно, не были предметом интереса: "Признаюсь, мне грустно смотреть на них, грустно, потому что они не заслуживают обыкновенно того презрения, которому подвергаются. Собственно говоря, их торг чем же подлее и ниже... ну, хоть нашего учительского торга, когда мы нанимаемся у правительства учить тому, чего сами не знаем, и проповедовать мысли, которым сами решительно не верим? Чем выше этих женщин кормилицы, оставляющие собственных детей и продающие свое молоко чужим, писцы, продающие свой ум, внимание, руки, глаза в распоряжение своего секретаря или столоначальника, фокусники, ходящие на голове и на руках и обедающие ногами, певцы, продающие свой голос, т. е. жертвующие горлом и грудью, для наслаждения зрителей, заплативших за вход в театр, и т. п.?" (168 - 169). Риторическое высказывание в том же духе занимает еще целую страницу, но и это "и т. п." выразительно. Высказывание в потенциале может быть бесконечным, присоединительные члены конструкции способны охватить все сферы общественной жизни, где происходит какой-либо торг. Торг проституток отличается одним: "Эти, по крайней мере, не притворяются влюбленными в тех, с кого берут деньги, а просто и честно торгуют" (169). В сущности последний пункт является исходным, и нужно читать фразу с конца.

Его "честность" во взаимоотношениях с подобными девушками строится на откровенности, которая вряд ли отличает его от других посетителей, но позволяет самому себе объяснять природу своих потребностей, вступающих в явное противоречие с чувствами. Внутреннее противоречие, ощущаемое Добролюбовым поверх риторики, наталкивает его на неожиданное для него психологическое открытие, далеко выходящее за пределы привычных социальных сопоставлений. В данном случае наибольший интерес составляет не само "открытие", а рефлексивный ход его описания. Моменты переживания и вербализации не совпадают в дневниковой записи, и

письменное высказывание неизбежно "обрабатывает" переживание определенным образом. Добролюбов описывает "странное обстоятельство", приключившееся во время чтения повестей и рассказов Тургенева, в частности, рассказа "Три встречи". Чтение его "глубоко взволновало, заставило плакать": "Я дал волю слезам и плакал довольно долго, безотчетно, от всего сердца, собственно по одному чувству... И между тем в это же время, в минуту самого плача, у меня произошла эрекция и потом истерика. Толкуйте же о платонической любви и безнравственности телесных увлечений... Тут же ровно - никаких безнравственных представлений не было. Правда, я вспомнил о М<ашеньке>, но с такой любовью, преданностью, участием, что дай Бог почаще минуты подобных чувств... И все-таки... Странно в самом деле... Даже мне самому. Ну, зачем я написал эти строки?? Ведь, может быть, их прочтет кто-нибудь и, полный целомудренного идеализма, с отвращением сделает гримасу и пожалеет о человеке, у которого не могло остаться чистым даже одно из святейших, высоких, редких мгновений, - мгновение сердечного увлечения искусством... Ну, пусть строгие ценители и судьи найдут неприличным мое замечание; физиологический факт все-таки остается. Кстати, - вспомнил я слова Разина, который уверял меня, что стихотворение Лерм<онтова> "Выхожу один я на дорогу" написано в минуты самого гадкого разгула, в одном из мерзких домов (вероятно, в.....). Прежде я не хотел верить этому, но теперь я не вижу в этих двух вещах особенной несовместимости" (222).

В объяснении столь "странного обстоятельства" Добролюбов отталкивается от возможных версий посторонних людей: безличная распространенная точка зрения ("толкуйте после этого..."), возможный читатель, "полный целомудренного идеализма", точка зрения приятеля. Центр высказывания в отношении побудительного импульса смещается на размышления: "зачем я написал эти строки??" . Разница между пережитым и записанным впечатлением состоит в этом вопросе *зачем*, неуместном по отношению к самому переживанию, находящемуся вне волевого действия. Рефлексия по поводу побудительного импульса ставит высказывание в различные соотношения с другими точками зрения на сам предмет описания. Продвигаясь по ним, Добролюбов присоединяется к последней, но, заметим, вовсе не по данным обстоятельствам высказанной, зато подключающей их к иной, нефизиологической сфере - искусству.

Возможный читатель - сквозная тема не только дневников Добролюбова, но и Чернышевского. В сущности, это черта не сугубо индивидуальная, скорее общий жанровый признак дневников поколения 1850 - 1860-х гг. Другое дело, что читательский взгляд в них может проецироваться довольно разнообразно, в частности, он может задавать дневниковому высказыванию публицистическую или мемуарную окраску.

Что же касается Добролюбова, то в его дневниках *возможный читатель* появляется именно тогда, когда автор фиксирует какие-то явления, события внутренней или внешней жизни, не поддающиеся с его стороны однозначному истолкованию. Добролюбову свойственно добиваться непротиворечивости, свидетельствующей, по его мнению, о трезвости сознания и владении собой (своими мыслями, побуждениями, чувствами). Одним из скрытых признаков ориентации на читателя является риторическое построение высказывания, пример которого мы приводили выше. В данном случае *читатель* как нельзя лучше помогает сместить ракурс размышлений с предмета на факт записывания. Сопоставление же того и другого позволяет обнаружить достаточно интересное свойство мышления, которое можно условно назвать *спекулятивным*. Приводя и отвергая возможные суждения о себе, Добролюбов опускает выражение собственного суждения и прибегает к параллели, переводящей уже сам предмет обсуждения в совершенно другую область. В результате происходит подключение интерпретации своего состояния к процессам, вырабатывающим продукт кристальной безупречности - поэтическое творение. Он идентифицируется с версией, в основе которой лежит вовсе не реальное творческо-психологическое явление, а событийная фиксация (как говорят, стихотворение написано в публичном доме). Концептуальное же заключение версии делает сам Добролюбов на основе сопоставления своего "обстоятельства" с "обстоятельствами" Лермонтова. В результате самоописание объективируется и становится предметом исключительно интеллектуальной операции. При этом взгляд на себя начинает скользить по отражающей поверхности чужого высказывания и обращается к себе лишь опосредованно, либо, проникая внутрь слоистой поверхности с помощью аналитических усилий, неизбежно дробится и рассеивается. Тайные глубины, обнажившие краешек карамазовской "бездны", уподоблены самосознанием медузе Горгоне, посмотреть в глаза которой значило умереть, и потому герой может победить, встретившись с ее взглядом, отраженным в поверхности щита.

В контексте предпочтительных тем дневниковых записей конечная интерпретация "странного обстоятельства" обнаруживает чрезвычайно актуальные для Добролюбова устойчивые мотивы, предмет длительных размышлений. Не только казавшееся невозможным совмещение телесных и душевных переживаний получает здесь свое разрешение. Игра с возможными читательскими точками зрения (сообразно собственным законам) обязывает обозначить свою позицию в отношении к *другим*. Как же она выглядит? Примитивно мыслящее большинство не может понять глубину натуры гения (Лермонтова, в данном случае), однако взгляд на него выражен словами довольно циничного Разина, свидетельство которого вполне выражает обывательский взгляд на вещи: и он такой же, как все мы. Здесь вполне проявляется "плавающая" позиция Добролюбова, одновременно ощущавшего себя по обе стороны противопоставления *гений - толпа*.

Пользуясь извлеченным открытием, Добролюбов еще не раз к нему прибегает: "Совсем другого рода чувства волновали меня, когда танцевала Жебелева с Богдановым мазуречку <...> Что за танец! Наши салонные мазурки и вальсы не могут ни малейшего понятия дать об этом разгуле наслаждения, с которым все чувства впадают в чудные движения, звуки и позабывают все на свете, смотря на этот возбудительный танец... Вот когда я почувствовал сам слова Разина: "я люблю балет только такой, какого женщинам смотреть нельзя: по крайней мере тут уж гуляй, душа!"... нет, - врет Аполлон Григорьев: телесные чувства имеют свою поэзию, да еще какую поэзию!" (229). Здесь уже выражение "наши салонные мазурки и вальсы" ясно указывает нам адресацию возвышенных и поэтических чувств. И хотя Добролюбов возмущенно ловит себя на таких "странных" желаниях, как "охота учиться танцевать", что и является для него показателем "начала примирения с обществом", он не собирается "делать себе насилия" и жертвовать "собственной личностью отвлеченному понятию, за которое бьешься" (165). Другими словами, Добролюбов готов отдаться жизни, если влечение к ней будет дальше столь же сильным. Несмотря на признание ограниченности светских условностей, игра чувств притягивала его к этой среде. В самой основе условности светского этикета - манерах, приличиях, словом, тщательно разработанной системе правил, лежала столь желанная для него опосредованность проявления чувств, позволяющая новичку бесконечно долго блуждать в домыслах, предположениях, фантазиях, достраивать желаемое из знаков, жестов, намеков. Не реализовав ни один из романов в *обществе*, Добролюбов сочинил их великое множество и пережил бури страстей.

Особенное внимание Добролюбова привлекают люди света, позволяющие себе открыто переступать границы общепринятого поведения. Здесь важны именно сами свойства характера - смелость, решительность человека, влекомого не какими-либо убеждениями, а натурой, сильной и страстной. Так, Добролюбов записывает впечатления о князе Демидове, известном ему по рассказам знакомого: "Дем<идов> этот, получая 200 000 доходу в год, чуть ли не все их просаживает, ничего не делает, пьянствует, шатается по, получил даже, говорят, шанкер... Вот уж это непростительно: он имеет все средства быть постоянно в самом лучшем обществе, проводить время в занятиях благородных, приносить наконец пользу обществу. А, вместо того, он черт знает, на что тратит и свою жизнь, и свое богатство... Этот человек стоит всякого презрения. Но, странное дело! возвращаясь от Р<ешеткина>, я дорогой мечтал о том, как можно было бы познакомиться с Демидовым... Мечты эти влезли в мою голову совершенно бессознательно, и когда я заметил их, то успел только удивиться и, конечно, переменил предмет своих дум..." (184).

Импульсы подобного рода ("бессознательные") очень часто остаются у Добролюбова вне интерпретации и составляют ряд "странностей", додумать

которые он уже вполне сознательно отказывается. Так же *вдруг* и без видимых причин рождаются не только мечты, но и идеи. Описывая тревожное состояние накануне первой встречи с будущей ученицей, Добролюбов фиксирует "оригинальный способ" его выражения: "Еще с утра на лекции Ср<езневского> по поводу какого-то слова его, совершенно ничтожного, у меня вдруг родился ряд идей о том, как можно бы и как хорошо бы уничтожить это неравенство состояний, делающее всех столь несчастными, или, по крайней мере, повернуть все вверх дном, авось потом как-нибудь получше установится все... Этот странный порыв, конечно, скоро был успокоен хладнокровным рассуждением, доказавшим, что подобное намерение глупо" (185).

Описание идет вслед за "хладнокровным рассуждением", и поэтому "глупый порыв" описан весьма иронично, как мальчишеская выходка. Однако *странность* относится не к сути идеи об уничтожении состояний (сами эти идеи привлекали Добролюбова давно), а к неясной ему связи между мыслями об ученице ("Что, если она хорошенькая и умная девушка?") и "рядом идей". Надо сказать, что непонятного здесь, конечно, мало, так же, как в мечтаниях о знакомстве с Демидовым, которого следовало бы презирать. Однако прозрачные психологические ситуации, подсказывающие столь же прозрачные и прямые объяснения, как правило, заканчиваются риторическим недоумением по поводу необъяснимости некоторых желаний.

Ориентация даже не на точку зрения *другого*, но на присутствие *другого* заметно облегчает Добролюбову изложение событий, в которых собственное положение кажется ему уязвимым. В качестве примера рассмотрим историю с генеральской дочерью, изложенную Добролюбовым в письме за 1860 г. к И.И. Битюгову.

Эпистолярная форма создает наиболее выигрышные условия для позиции, в которой высказывания о себе отчуждаются рассказыванием о себе. В данном случае ирония по поводу собственного глупого, неловкого положения переносится именно на положение, в котором "всякий" на его месте выглядел бы комично. Приведем основную часть письма с некоторым сокращением.

"...Из оперы один знакомый затащил меня к себе чай пить. Там оказался другой знакомый, который упросил меня на другой день быть у него, т. к. он праздновал совершеннолетие своей дочери. Я отправился. И тут-то настоящая история <...> Приехало народу очень много, танцевали пар двадцать, играли столах на пяти. И между танцующими открыл я одну девушку, от которой не мог оторвать глаз <...> Но она танцевала, а я был в толпе смотрящих из дверей <...> В первый раз я от глубины души проклял свою неуклюжесть и свое неумение танцевать. Но проклятиями взять было нечего". Заинтересовавшись девушкой, Добролюбов просит представить его

отцу, чтобы получить возможность видеться с ней. Здесь его поджидала неприятная неожиданность: "Надо тебе сказать, что он генерал со звездой". Это обстоятельство не стало препятствием для дальнейших действий. С хлестаковской легкостью Добролюбов продолжает: "Разумеется, эта история кончилась тем, что мы познакомились. Я выпросил его адрес и на другой день явился к нему с визитом и получил приглашение бывать по средам. Настает среда, еду. И нужно же так случиться, что у него комитет какой-то пришелся тут, его дома нет, жене его я не представлен, общество мне незнакомое. Попросил одного случившегося знакомого представить хозяйке, но и после этого остался одинок. Только и нашел отрады, что в разговоре с одним молодым путейским офицериком, который пренаивно спрашивал меня: жив ли Кольцов, а впрочем, находил, что Бенедиктов плох и пр. Наконец явился хозяин и меня посадили за карты". История с генеральской дочерью осталась незаконченной, точнее, закончилась ничем. Причина, которую выдвигает Добролюбов в объяснение неудачи, самая комическая: "офицерик" оказался женихом девушки.

Несомненно, под пером беллетриста натуральной школы этот сюжет при всей водевильности основы был бы проакцентирован вполне определенным образом. Добролюбов упоминает все "детали", на которых можно было построить "тенденцию": "генерал со звездой", сановный дом, бедный влюбленный юноша, отсутствие сколько-нибудь значимого положения в обществе, глуповатый жених-офицер - счастливый соперник более достойного героя. В сюжете Добролюбова указанные детали сообщают повествованию не драматизм положения, но подчеркивают комизм ситуации. Заметим, что речь идет о событиях 1860 г., когда репутация Добролюбова была упрочена общественной известностью. Другими словами, в журнальной среде "Современника" он сам давно уже был *генералом со звездой*. Ситуация с молодым офицериком, беседующим о литературе, смехотворна из-за ничтожности собеседника, но является единственной, где обнаруживается действительный статус Добролюбова. В глазах остального общества признанный литературный авторитет не более, чем безвестный юноша разночинского круга, неприкаянно слоняющийся среди гостей в генеральском доме. Однако этот ракурс в письме маркирован иначе и развернут "совсем в обратном смысле". Кульминация, совпадающая с развязкой, приходится на неожиданное известие - у девушки есть жених. Комичность создается только тем обстоятельством, что он, ни о чем не подозревая, покровительственно и снисходительно беседовал со счастливым соперником, в то время как участь его была решена.

Нерасторжимая пара *его превосходительство* - *мелкий чиновник* инверсирована "в моральном смысле", что, кроме прочего, снимает напряжение от личной неудачи, постигшей влюбленного. Добролюбов *оказывается на равной ноге* ("разумеется, эта история кончилась тем, что мы познакомились") с генералом. Его появление восстанавливает

пошатнувшееся равенство, а моральное превосходство *генерала* "Современника" усиливается эпизодом с *офицериком*, юношей либеральных воззрений, одним из многих. Характерно, что в этом сюжете оказываются задействованными все, кроме истинной героини. Прекрасная девушка - героиня совершенно другого сюжета, хотя, быть может фабульно совпадающего с этим.

В поэтическом воображении Добролюбова образ красавицы точнее всего может быть соотнесен с героиней "Трех встреч" Тургенева, рассказа, оставившего глубокое душевное впечатление несомненной близостью переживаний героя. Незнакомка, волнующая тайной, прекрасная и недоступная, по отношению к которой герой оказывается в неизменной позиции наблюдателя, подсматривающего чужую историю любви.

Другая позиция, в которой Добролюбов идентифицируется с литературным героем, - Чулкатурин из "Дневника лишнего человека" того же Тургенева (64 См. подробнее о семантике понятия "лишний человек", восходящей к Тургеневу, но не пересекающейся с более поздним, добролюбовским, узаконением понятия в исследовательской практике: Фаустов А.А., Саввинков С.В. Очерки по характерологии русской литературы: середина XIX века. - Воронеж, 1998. - С. 6 - 22.) . Слово "лишний" ни в тургеневском рассказе, ни в сознании Добролюбова еще не было отягощено онегинско-печоринскими и рудинско-обломовскими родовыми чертами, обрисованными им позже в знаменитой статье 1859 г. "Что такое обломовщина?". С тех пор социальная подоплека бездеятельных героев окончательно определила их место, точнее, отсутствие места в общественной жизни.

В дневниковой записи 1857 г. переживание, вызванное рассказом, основано пока еще исключительно на психологическом самоотождествлении с тургеневским героем, *лишним* по отношению к жизни, любви, счастью. Так, Добролюбов описывает, как сам вызывался читать вслух рассказ у Галаховых, в семействе которого учительствовал: "...как я страдал, приятно страдал, читая первую половину рассказа, никем не тревожимый, не прерываемый" (177). Чтение прерывается приходом гостя, но тема прочитанного не оставляет Добролюбова на протяжении всего вечера, более того немедленно проецируется на его собственное поведение. Оставшись после чтения вдвоем с сестрой хозяйки дома, он начинает говорить ей о своей "застенчивости, неловкости, незнании светских приличий, неумении держать себя в обществе и т. п.". Другими словами, "предчувствие" истории, подобной чулкатуринской, связывается в его сознании со сходством чувств и переживаний, касающихся взаимоотношений с возлюбленной: "А в самом деле - какое ужасающее сходство нашел я в себе с Чулкатуриным... Я был вне себя, читая рассказ, сердце мое билось сильнее, к глазам подступали слезы, и мне так и казалось, что со мной непременно случится рано или

поздно подобная история. Чувства, подобные чувствам Чулкатурина, на бале мне приходилось не раз испытывать" (178).

Однако не только сходство ситуации заставляет Добролюбова страдать. Душевный уклад героя, так мучительно и откровенно обнаженный в его дневнике, не мог не отзываться рефлексивным переживанием сходства. Нельзя не заметить, что Чулкатурин Тургенева типологически очень близок *подпольному* герою Достоевского. Та же предельная обнаженность самоанализа с усмешкой и с оглядкой, мучительное ощущение несостоятельности и неудовлетворенности. Чулкатурин пишет о себе в дневнике: "Я был мнителен, застенчив, раздражителен... Я разбирал самого себя до последней ниточки, сравнивал себя с другими, припоминал малейшие взгляды, улыбки, слова людей, перед которыми хотел бы развернуться, толковал все в дурную сторону, язвительно смеялся над своими притязаниями "быть, как все", - и вдруг, среди смеха, печально опускался весь, впадал в неловкое уныние, а там опять принимался за прежнее" (65 Тургенев И.С. Дневник лишнего человека // Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 30 т. - М., 1980. - Т. 4. - С. 174.) .

Можно сказать, что Добролюбов видел себя, как в зеркале, - настолько близкое сходство обнаруживал герой Тургенева. Дневник самого Добролюбова мог служить образцом чулкатуринского самоанализа. Отличие состояло в одном. Добролюбову для самоописаний такого рода постоянно необходим был тот или иной литературный прообраз, опосредующий размышления о себе. Рефлексивный импульс как личностное свойство неизменно облекается у него в словесную форму, выработанную в пределах чужого текста, или, по крайней мере, речевого стиля в широком значении слова.

Речь идет не о подражании как таковом, но об особом свойстве осознавать и описывать себя в формах *чужого* мышления, образа и т. п., - всего, что имеет готовое словесное выражение в литературных текстах. "Вживание" в готовую форму не только не исключает поисков индивидуальных смыслов, но весьма плодотворно генерирует их. С позиции типологического мышления можно говорить об общности определенного склада мышления, свойственного поколению 50-60-х годов и генетически восходящего к типу мышления поколения 40-х годов. Тургенев (если иметь в виду "Дневник лишнего человека") и в первую очередь, конечно, Достоевский выразили это свойство, сделав его характерной чертой героев определенного склада.

Говоря о Добролюбове, мы хотим отметить более "частную" черту его рефлексивной манеры, указывающую на сходство не с *лишним* героем Тургенева, но с *подпольным* героем Достоевского. Именно *подпольному* сознанию свойственно стремление к опосредованности при предъявлении себя в словесной форме. С помощью такой объективации, присваивающей

или отторгающей чужое, *подпольное* сознание предельно ясно выражает себя. При этом, что особенно важно, оно всегда оставляет возможность отказаться от предложенного описания - "не я, не я, да и только".

В данном случае размышления Добролюбова о сходстве с Чулкатуриним важны не сами по себе и не в том виде, в каком они приведены в прямой отсылке к рассказу. Интересно, что дневник того же и особенно последующих месяцев (январь - февраль) в некоторых своих фрагментах по манере отчетливо напоминает записи тургеневского героя. Так, уже упоминавшаяся запись "истории с Машенькой", зафиксированная вперемежку с историями "светских" влюбленностей, отличается неожиданной прямоотой изложения и самообличающим пафосом. Он описывает поэтические мечты, вызванные прекрасными образами "ііеп аітее", ожидание счастья, "глубокое сердечное впечатление" от поэзии Гейне. Вместе с тем ему понятен и близок другой Гейне: "странные, иронически-отчаянные, насмешливо безобразные пьесы". Они касаются другой области переживаний, затрагивающих реальную, угрожающе прозаическую часть его жизни. Взаимоотношения с Машенькой и другими "падшими созданиями" прописаны в дневнике таким образом, что не оставляют сомнений в чулкатуринском стремлении автора к самоуничтожению. Буднично-циничное изложение подробностей своих походов, наконец, описание униженности привязанностью к Машеньке и поражение даже в этой истории, где мыслил себя благодетелем, призваны прямо и откровенно сказать себе и о себе неприглядную истину: "Пусть же те, которых я удостою прочтения этого дневника, знают меня вполне, со всеми моими гадостями" (235).

И на какое-то время Добролюбов не оставляет себе иллюзий по поводу того, что эта сфера жизни (публичный дом, удовлетворяющий "возбуждение плоти"), остающаяся тайной для других, для него значима всерьез. До этих пор он довольно иронично описывает посетителей - самодовольные франты, студенты-медики, безумный капитан, - переживая иногда "за ширмочкой", пока Машенька откажет клиенту, пришедшему некстати. Осознание готовности остаться на уровне столь низких притязаний ("жить с Машенькой вместе") равно для Добролюбова признанию жалкой участи как единственной, уготованной ему судьбой и вполне соразмерной ничтожной натуре.

В дальнейших записях мы уже не встретим столь беллетризованно пережитых историй, хотя сами они, и в поэтическом, и в прозаическом вариантах, шли своим чередом. Чулкатуринский пароксизм выворачивания себя до самого дна не получает далее словесного опыта в дневнике.

Склонность к самоидентификации с литературными персонажами Добролюбов осознавал и оценивал очень жестко и иронично, причем не

всегда уже после выхода из состояния зависимости от них. Непосредственно этому состоянию, особенно в ранние годы, свойственна стилевая манера, безошибочно указывающая на предмет подражания. Так, в дневнике 1852 г. он записывает: "А между тем я не могу да и не хочу противиться моему страстному влечению, и отдаюсь ее прелестям: без всяких определенных намерений... Сказать правду - я нахожу в этом какое-то удовольствие. Эта безнадежность, столь верно, математически рассчитанная мною, мне нравится, я нахожу в этом что-то особенное, необыкновенное, и мне хочется выставить себя человеком, имеющим полное и законное право ненавидеть весь мир и жаловаться на судьбу. Во мне все-таки есть порядочный запас ненависти против людей, - свойство ума холодного, осторожного, подозрительного, - и злопамятности против судьбы - признак сердца сухого, черствого при этом" (68). Эта характеристика, откровенно стилизованная, но одновременно написанная пылко и всерьез, не мешает Добролюбову одномоментно оценивать в себе "страсть корчить из себя *рыцаря печального образа*, Печорина или по малой мере, Тамарина" (65). Наблюдение за собой - "я три года наблюдал себя помаленьку" - со временем выработало у Добролюбова способность рефлексивно оценивать не только поступки и побуждения, но и саму манеру мыслить о себе. В словесном выражении этот процесс проявляется в самих формах стилизации. Например, в "Психаториуме", дневниковых записях 1853 г., призванных тщательно зафиксировать малейшие оттенки душевных состояний во время Великого поста, он пишет: "Нынче я вошел в ближайшее соприкосновение с миром и еще более ослабел в добрых намерениях и предался миру. Поутру еще, вставши до<ольно> поздно и без внимания помолившись, чтоб только черед отвести, показал я рассеянность, неуместную плотскую веселость и предавался смеху и гневу. Позабыл я кротость, к<ото>рая вчера так мне понравилась и показалась легкою. Потом за литургией опять стоял я рассеянно, и опять соблазнились очи мои, и опять осуждал я ближних моих. Пришед от обедни, я сделался виновен в чревоугодии и тщеславии, обнаружившемся во внешних действиях" (194).

Все эти опыты свидетельствуют о том, что мы имеем дело прежде всего со словесным самосознанием, для которого обретение словесной формы, пусть даже в виде стилизованных и литературных клише, равно самообнаружению.

Феноменологический портрет исторической личности в дневниках и мемуарах или "ускользающая натура"

Автоконцепция личности и пути формирования мемуарного облика Н.Г. Чернышевского

Идея *великого человека* в самосознании Чернышевского: саратовские дневники и сибирские письма. - Герой и антигерой: индивидуальная

адаптация одного клише. - Рефлексивность психологического абриса. - *Манер* а как форма внешнего предъявления и внутреннего отчуждения

Тема особенного предназначения, избранности, уготованности великого пути, научного или общественного, - сквозная в юношеских дневниках Чернышевского. Дневник изначально адресован будущему биографу. Система шифров, к которой иногда прибегал Чернышевский, должна была убереечь записи от любопытствующего взгляда современника, но взгляд биографа - дело совсем другое: "Должно ли сказать, что я думаю довольно часто, хоть на один миг, об этих записках и жалею отчасти, что пишу их так, что другой не может прочитать. Если умру, не перечитавши хорошенько их и не переписавши их на общечитаемый язык, то ведь это пропадет для биографов, которых я жду, потому что в сущности думаю, что буду замечательным человеком" (1 Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. - М., 1939. - Т. 1. - С. 193. (Далее цит. по этому изд. с указанием тома и страницы в скобках)) .

Великая стезя рисуется Чернышевскому достаточно абстрактно. Два равно привлекательных пути - героя и гения - представляются одинаково заманчивыми. Романтический путь героя - путь подвига, жертвы и гибели. Единственное условие, несколько снижающее романтический пафос, состоит в обязательном признании и торжестве идей, ради которых можно пожертвовать жизнью. Это, конечно, далеко от знаменитого восклицания Рылеева: "Умрем! Ах, как славно мы умрем!" Рациональность жертвенности здесь предшествует будущей теории разумного эгоизма: "Пришло в голову вчера, когда думал о влиянии смерти Р. Блюма и о его предложении Chabot: "Убейте меня и подкиньте мой труп реакционерам, чтобы народ восстал против них" и проч. Когда хорошенько вздумал об этом и приложил все это к себе, то увидел, что в сущности я нисколько не подорожу жизнью для торжества своих убеждений, для торжества свободы, равенства, братства и довольства, уничтожения нищеты и порока, если б только был убежден, что мои убеждения справедливы и восторжествуют, и если уверен буду, что восторжествуют они, даже не пожалею, что не увижу дни торжества и царства их, и сладко будет умереть, а не горько, если только буду в этом убежден" (1, 194).

Пока еще исторические и легендарные герои Древнего Рима (Муций Сцевола, Брут старший и т.п.) вдохновляют юношу, и очертания собственного пути не отличаются реалистичностью. "Жизнеописания великих полководцев" Корнелия Непота - один из первых переводческих опытов Чернышевского (2 Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников / Общ. ред. Ю.Г. Оксман: В 2 т. - Саратов, 1958. - Т. 1. - С. 51. (Далее - ЧВС)) .

А.Ф. Раев так вспоминает о прогулках с четырнадцатилетним Чернышевским: "Наши разговоры вертелись более всего на вопросе о том, как нам поступать в высшее учебное заведение и что делать по окончании в нем курса <...> Высказав ему, чего хотелось бы мне, я спросил его, чего он желал бы. С первого раза он уклонился от прямого ответа на этот вопрос, но потом сказал: славы я желал бы. На меня эти слова сделали сильное впечатление" (3 Раев А.Ф. Записки о Н.Г. Чернышевском // ЧВС. - Т. 1. - С. 76.) .

Путь гения науки (неважно какой) привлекателен для Чернышевского тем же - служением человечеству и признанием человечества. Не столько жажда познания, сколько жажда признания окрыляет юношу. "Орудие Бога" для сотворения блага человечеству, "человек, который придает решительно новое направление, которое никогда не погибнет; который один откроет столько, что нужны сотни талантов или гениев, чтоб идеи, выраженные этим великим человеком, переложить на все, к чему могут быть они приложены, в котором выражается цивилизация нескольких предшествующих веков, как огромная посылка, из которой он извлекает умозаключение, которое задает работы целым векам, составит начало нового направления человечества" (1, 128). Так мыслит себя Чернышевский в юности и так осуществляет свое представление во всю последующую жизнь.

Из сибирских писем Чернышевского к сыновьям видно, что в ссылке стезя великого ученого вновь начинает занимать его воображение. Касаясь прежней жизни, он оценивает журналистику как вынужденное отвлечение от своего главного призвания: "...официальный мир и публика знают меня лишь как публициста. Я был публицистом. Так. Я не имел досуга писать как ученый. Но, более, чем публицист, я ученый" (14, 584).

Как и в сибирской беллетристике, Чернышевский не оставил в науке ни одного законченного воплощения замыслов. Увлечшись переводами исторических и экономических трудов, подготовкой материалов, он так и не создал оригинальных учений, замысленных в большом количестве, если судить по письмам. Излагая свои взгляды на различные области науки, он неизменно подчеркивает отсталость и ошибочность существующих теорий по сравнению со своим видением тех или иных проблем. Если бы не тяжелые бытовые условия, он предпочел бы сам учить сына Михаила, увлекшегося историей, всем без исключения университетским курсам, поскольку "тамошние профессора" не обладают необходимыми познаниями. Разумеется, это были только риторические проекты, но они вполне характеризуют внутреннее самочувствие Чернышевского. Он пишет жене: "Письмо к Мише ученое. Ты объясни ему, я объясняю ошибочные взгляды, господствующие почти во всех исторических книгах (дело относится к истории). Потому я выражаюсь очень решительно, иначе не годилось бы вести спор, когда споришь почти один против всех историков" (14, 698).

По поводу математического образования другого сына, Саши, Чернышевский опять-таки считает нужным высказать ряд решительных суждений, из которых следует, что ученые-математики, как и историки, тоже не на должной высоте. Чернышевский заполняет множество листов расчетами и доказательствами теорий, предлагая наиболее удачное, на его взгляд, решение. Ни научного, ни учебного применения эти выкладки не имели, однако Чернышевский тратил на них массу времени, полагая, что способствует развитию науки, познания в которой оставались у него на уровне общего образования, полученного в ранней юности.

Претворение глобальных замыслов, которые вынашивал Чернышевский, требовало соответствующих усилий. Однако проекты энциклопедий, теорий мирового развития, исторических трудов оставались не более чем источником мыслительной энергии, питавшим идею собственной научной значимости. Так, раздражаясь по поводу неудачного выбора присланных книг, он пишет сыну: "Прошу помнить одно: я ученый, поэтому книги, не имеющие цены для ученых - не русских ученых-недорослей, а для серьезных ученых, - бесполезно присылать мне <...> Прибавлю: я интересуюсь только вопросами, интересными для ученых всех цивилизованных стран; местные дела какой-нибудь страны, - Франции ли, Германии ли, России ли, все равно, интересны для меня лишь настолько, насколько важны для ученых не собственно той страны, а всех других цивилизованных стран" (14, 598).

Возвращаясь к саратовским дневникам отметим, что при всем пафосе и юношеском максимализме в стремлении к абсолютному величию, Чернышевский вполне точно определил механизм своих будущих гениальных свершений: цивилизация нескольких предшествующих веков становится огромной посылкой, из которой он извлекает все последующие идеи. В проекции на реальную методу работы Чернышевского это означало нечто более прозаическое - огромные аналитические усилия прилагались к обработке экономического, эстетического, исторического и всякого другого материала для извлечения компилятивных в своей основе умозаключений, направленных на уяснение современного состояния общественной жизни и просвещение общества. Другое дело, что идеи представлялись самому компилятору новыми и оригинальными. Идеи и учения, накопленные человечеством, в той же мере служили средством и материалом для собственных представлений, как и литература - способом высказать свое мировоззрение, причем последнее было воспринято демократической литературной критикой как законное вассальное право.

"Вторичность", "книжность", "кабинетность", "мертвечина" - это, разумеется, характеристики, исходящие из стана противников. Но и сочувствующие новым идеям не могли не отметить, что новизна идей в восприятии читающей публики прямо зависела от степени ее начитанности. Л.Ф. Пантелеев вспоминает: "В те порядочно-таки наивные времена всякая

новая мысль, кем-нибудь пущенная в обращение, огромным большинством читающей публики принималась как собственное измышление высказавшего ее. Не так было в кружке (кружок бывших воспитанников Педагогического института, переведенных в университет после закрытия института в 1859 г. - Т.П.); многим из входивших в него были в подлиннике известны Фейербах, Бруно Бауэр, Макс Штирнер и французские писатели от Сен-Симона до Прудона включительно. Потому в кружке ни философские идеи, проводимые Чернышевским, ни его политико-экономические воззрения не производили впечатления чего-то свалившегося с неба. "Это написано по Луи Блану, тут в основу положены идеи Фейербаха" - такие замечания нередко можно было слышать в кружке по поводу той или другой статьи, появившейся в "Современнике", и в частности Чернышевского. Зато полемика "Современника", особенно развенчание им разных домашних авторитетов, преимущественно профессоров, принималась в кружке с увлечением (4 Пантелеев Л.Ф. Воспоминания. - М., 1958. - С. 520.) .

Каков же портрет безвестного гения, взятого проницательным Некрасовым в "Современник"? Скромный сотрудник в "Отечественных записках" Краевского (тот "...не пускал его дальше библиографии"), а вне журнальной сферы - "ученый неудачник, который позорно провалился со своей магистерской диссертацией "Эстетические отношения искусства к действительности" и не получил искомой степени" (5 Антонович М.А. Воспоминания // Антонович М.А., Елисеев Г.З. Шестидесятые годы. - Л., 1933. - С. 188.) .

Книжный мир навсегда остался для Чернышевского абсолютным пространством, откуда он черпал все: идеи, теории, беллетристические замыслы, - словом, той "посылкой", из которой он извлекал "умозаключения".

Заточение в Петропавловской крепости вернуло Чернышевского к замыслам, прерванным текущей работой в "Современнике". Он вновь вступал на стезю ученого, не оставляя при этом и стези героя, реализовавшейся почти буквально так, как мечталось в юности. План переработки достижений человеческой мысли впечатляет своей грандиозностью: "Теперь планы этих трудов обдуманы окончательно. Я начну многотомную "Историю материальной и умственной жизни человека" - историю, какой до сих пор не было. <...> За этим пойдет "Критический словарь идей и фактов", основанный на этой истории. Тут будут перебраны и разобраны все мысли обо всех важных вещах и при каждом случае будет указываться истинная точка зрения. Наконец, на основании этих двух работ, я составлю "Энциклопедию знания и жизни" - это будет уже экстракт небольшого объема, два-три тома, написанный так, чтобы был понятен не одним ученым, как два предыдущих труда, а всей публике. Потом я ту же книгу переработаю в самом легком, популярном духе, в виде почти романа, с

анекдотами, сценами, остротами, так, чтобы ее читали все, кто не читает ничего, кроме романов. <...> Надобно разъяснить им (людям. - Т.П.), в чем истина и как следует думать и жить. Со времен Аристотеля не было сделано еще никем того, что я хочу сделать, и я буду добрым учителем людей в течение веков, как был Аристотель" (14, 456).

Эти замыслы принадлежат уже не юноше, но мужу. Постоянство ощущения собственной гениальности удивительно. Но не менее впечатляет и столь точное знание себя в отношении способа учить человечество. Описание форм, в которых должно воплотиться компилятивное творение - история, словарь, энциклопедия, роман с анекдотами, сценами, остротами, - отчетливо проявляет своеобразие мышления автора. Это мышление формами, многократно переводящими идеи из одного регистра в другой.

В ссылке, где отсутствие необходимых книг помешало Чернышевскому продолжить научные труды, все-таки не прервалась гигантская работа, направленная к намеченной цели. Она выразилась в беллетристическом творчестве, охватившем все формы словесного искусства, и осуществилась вполне характерным способом: все достижения мировой и русской литературы перерабатывались колоссальным аналитическим аппаратом великого Пожирателя Книг (именование одного из героев романа) и во всевозможных формах, в невероятном количестве заполняли бесчисленные страницы романов, рассказов, пьес (можно перечислить все жанры словесного творчества, прозаического и поэтического). И это призвание оказалось не хуже прочих: "Жаль, что я не в начале своей деятельности заметил истинное свое призвание: писать повести, романы, сказки. Язык мой в них несколько неуклюж, как у Гоголя, например. Но это недостаток маловажный. Все остальное, что нужно для хорошего сказочника - вроде Диккенса или Фильдинга, или, из наших, Пушкина или Лермонтова (в их прозе), у меня есть в достаточно хорошем качестве и изобилии" (15, 390).

Понятие *графоманства* как особого свойства мышления воспроизводить чужое как свое и притом в огромном количестве употребляется чаще всего применительно к художественному творчеству, хотя оно не производит продукт собственно художественного качества, а более или менее искусно имитирует его. Этим свойством не только в беллетристике, но и во всей интеллектуальной деятельности лучше всего и характеризуется мышление Чернышевского. О беллетристике мы будем говорить более подробно, а теперь вернемся к идее "великого человека", впервые осмысленной в юношеских дневниках.

Другой путь, по которому шло осознание себя, - постоянные размышления о великих людях, сопоставление их с собой, стремление проникнуть во внутреннюю логику поступков и помыслов великих людей. Чернышевский часто передает споры, возникавшие у него со знакомыми по поводу

"инаковости" великих. Основной вопрос, занимающий в связи с этим Чернышевского, касался отличия необыкновенного человека от людей заурядных. Вот пример одного из характерных споров на эту тему.

"Вечером был разговор с Ив. Гр. о великих писателях, их слабостях и пр., он говорит: "Коли Байрон пьяница, так негодяй, как и всякий пьяница; всякий великий писатель фигляр, между тем как правитель не то". - "Нет, - говорю я, - это те, о которых говорится - вы есте соль земли, это рука,двигающая рычагом, который называете вы правителем, и странно считать ее за ничто, уважая рычаг, и если есть в них слабости, то не от тех причин, от которых обыкновенно бывают у нас: Байрон пил не потому, почему пьет Петр Андреевич". - "Вздор, - говорит, - все одно, издали они кажутся велики, вблизи все равно, что мы"" (1, 57).

Личность Байрона в плане оценки "слабостей" рассматривается в соотношении с обывательской, мещанской средой, не могущей оценить ее и потому стремящейся уравнивать с собой. Соотнесем это с замечанием Пушкина по поводу публикации записок Байрона: "Толпа жадно читает исповеди, etc, потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы: он и мал, и мерзок - не так, как вы - иначе!" (6 Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. - М., 1977. - Т. 9. - С. 203.) . Пушкинская позиция отчетливо дистанцирована от толпы - "...не так, как вы - иначе!" Позиция Чернышевского - с другой стороны, со стороны толпы: "...не от тех причин, от которых обыкновенно бывает у нас". Собственный голос выделен стилистически: житейскому просторечию ("коли Байрон пьяница, так негодяй, как всякий пьяница") противопоставлена высокая риторика ("это те, о которых говорится - вы есте соль земли"). Риторический способ выведения себя за скобки большинства при сохранении внутрискобочной позиционности - устойчивая манера Чернышевского, позволяющая внутренне примирить свою инаковость с толпой, которая в параллельных текстах описывается как человечество, служение которому свято.

Это чрезвычайно важный штрих, подчеркивающий двойственность самоощущения, свойственную Чернышевскому. Можно сказать, что это и вообще характерологическая черта поколения разночинцев, своего рода социально-психологический комплекс.

Соотношение необыкновенных и заурядных людей, внутреннее право первых на осознание своего величия, нравственная неприкосновенность великих людей - вот круг постоянных тем, горячо обсуждавшихся Чернышевским. При неизменности интереса к великим людям как таковым каждое обсуждаемое имя значимо для него по-своему. Например, оценка личности Наполеона неотрывна от пушкинского контекста "гений и злодейство" и будущей дилеммы Достоевского о средствах и цели: "Только у

меня от прения с Никитенкою образовалось мнение ... что всякий великий человек велик во всем и если велик по уму, велик и по душе, - а он с невыгодной слишком стороны отзывается о Наполеоне в нравственном отношении, и в этом я боюсь, как бы он тоже не перетянул меня к себе и я снова не стал верить, что есть великие негодяи, которые делают что-нибудь в истории и заслуживают имя действователей на человечество; нет, кажется, этого не бывает" (1, 169).

Убежденность в невозможности существования "великого негодяя" в памяти человечества постепенно трансформирует представление о том, какой облик должен запечатлеваться в глазах других людей. Вполне возможным оказывается и двойной счет: *что знать* про себя и *каким быть* в глазах других.

Тема гения и толпы получает дальнейшее развитие и в связи с Гоголем. Уверенность Гоголя в своей гениальности, оцененная публикой как тщеславие, дает Чернышевскому повод для размышления о соотношении внутреннего и внешнего облика великого человека. Однако в юношескую пору Чернышевский всецело *на стороне гения*, хотя и вновь *не со стороны гения*. Обратим внимание и на двусмысленность самой формулировки: "...на дороге я говорил о гоголевой "Переписке", что все ругают "я первый", что это не доказывает тщеславия, мелочности и пр., а напротив только смелость, что первый высказал то, что думает каждый в глубине души" (1, 51). Кто этот каждый? Публика не имеет оснований скрывать "в глубине души" мнения о гениальности писателя, тем более, что гениальность Гоголя к тому времени была засвидетельствована во множестве публичных высказываний. Каждый - скорее оговорка, наводящая на то, что главным предметом размышлений был не Гоголь, но сам пишущий. Так же, как *обыкновенно бывает у нас* (по поводу Байрона), каждый отражает позицию со стороны человека большинства, *в глубине души* мнящего себя "не таким, как все". В упомянутом разговоре собеседник согласился, что те, кто "сами не способны питать таких мыслей... не верят и другим". По мнению Чернышевского, сама способность питать *такие мысли* выделяет человека из толпы и ставит его в ряд великих.

Особенный человек из большинства - фигура, впервые воплощенная в романе "Что делать?" - своего рода компромисс, "сапоги всмятку". В этом была его невероятная притягательность для разночинского поколения шестидесятников, парадокс времени - массовость *особенных* и *новых* людей.

В юные годы *особенный человек* у Чернышевского резко отделен от прочих, что подчеркивается непохожестью, выделенностью его судьбы, разделить которую могут немногие. Но и разделившие ее обречены на гибель. Речь идет о пути героя, образ мыслей которого неизбежно ведет его к изгнанию, испытаниям, гибели.

В "Дневнике моих отношений с тою, которая теперь составляет мое счастье", Чернышевский для "устрашения" возлюбленной приводит в пример судьбу Герцена и его жены. Он передает легенду, которой в то время верил, но и сам характер легенды, и доверчивость Чернышевского вполне показательны: "Он был весьма богатый человек. Женился по любви на девушке, с которою вместе воспитывался. Через несколько времени являются жандармы, берут его, и он сидит год в крепости. Жена его (извините, что я говорю такие подробности) была беременна. От испуга у нее родился сын глухонемой. Здоровье ее расстраивается на всю жизнь. Наконец его выпускают. Наконец ему позволяют уехать из России <...> Вдруг Людовик-Наполеон, теперь император Наполеон, думая оказать услугу Николаю Павловичу, схватывает его и отправляет в Россию. Жена, которая жила где-то в Остенде или Диеппе, услышав об этом, падает мертвая. Вот участь тех, кто связывает свою жизнь с жизнью подобных людей" (1, 419).

Заметим, что первая часть сюжета сватовства, которому посвящен дневник, точнее может быть названа сюжетом отказа от женитьбы. Многократно и настойчиво Чернышевский объясняет невесте невозможность брака. Напомним, что Ольга Сократовна первой наводит его на мысль о женитьбе, и поэтому он "вынужден" мотивировать отказ ничего не подозревающей об опасности девушке. Отметим сразу, что попытка отказаться от женитьбы никак не влияла ни на бурное развитие отношений, ни на само сватовство. Ряд мотивировок из раздела дневника "Почему я сделал предложение и хочу на О.С. жениться", как и другие записи периода сватовства, вполне наглядно демонстрируют условный характер устрашения невесты. Нас же интересует во всем этом сюжете тот героический образ, который формирует Чернышевский в проекции на себя в настоящем времени. По видимости Чернышевский рисует будущее (включая легенду о Герцене), по сути же речь идет о том, каким он воспринимает себя в настоящем, точнее, каким хотел бы быть воспринятым невестой и окружающими. В справедливости этого предположения убеждают и подробные планы предполагаемой петербургской жизни, далекие от героических устремлений и вполне обывательские по содержанию (обеспечение всех прихотей жены и удобств домашней жизни, к которым та привыкла).

Итак, почему же Чернышевский "не может жениться"?

"С моей стороны, - объясняет он невесте, - было бы низостью, подлостью связывать с своей жизнью еще чью-нибудь и потому, что я не уверен в том, долго ли буду пользоваться жизнью и свободой. У меня такой образ мыслей, что я должен с минуту на минуту ждать, что явятся жандармы, отвезут меня в Петербург и посадят меня в крепость, Бог знает, на сколько времени <...>

Итак, я каждую минуту жду появления жандармов, как благочестивый схимник каждую минуту ждет появления страшного суда. Кроме того у нас

будет скоро бунт, а если он будет я буду непременно участвовать в нем". И далее: "Она почти засмеялась - ей показалось это странно и невероятно" (1, 418).

"Меня не испугают ни грязь, ни пьяные мужики с дубьем, ни резня <...> А чем кончится это? Каторгою или виселицею. Вот видите, что я не могу соединить ничьей участи со своей". (На ее лице были видны следы того, что ей скучно слушать эти рассказы) <...> Мы пошли танцевать. В последней кадрили я говорю: "Итак вы видите, что наши отношения не могут продолжаться"" (1, 419).

Далее Чернышевский рассказывает об участии жены Герцена. Ремарки его очень выразительны. Реакция Ольги Сократовны ("почти засмеялась", "ей скучно слушать эти рассказы"), фиксация обстоятельств, сопутствующих столь важным разговорам ("в последней кадрили я говорю") воссоздают картину, позволяющую судить о том, что предложенный образ героя не был убедителен. Впрочем, невеста не всегда казалась столь равнодушна к предлагаемому сценарию и в решающие моменты могла вполне удачно соответствовать ему, поскольку вовсе не была заинтересована в реализации отказа. На слова "меня не испугают ни грязь, ни пьяные мужики с дубьем, ни резня" она отвечает: "Не испугают и меня". Или - на уверения жениха в том, что он надеется не довести невесту до бедности: "Я не хочу ни выезжать, ни танцевать, потому что все это не имеет для меня особенной приятности... Я не аристократка, я демократка" (1, 425).

Образ героя, человека убеждений, готового к жертве и гражданскому подвигу, совершенно не соотносится в сознании Чернышевского с определенным складом характера или природными личными свойствами. По своему характеру, манере поведения, внешности, наконец, Чернышевский являлся классическим антигероем с точки зрения привычных представлений. В этом впечатлении сходятся все мемуаристы: "небольшого роста, совсем белокурый, с легким оттенком рыжеватости", "очень застенчив и скромн в манерах" (7 Шелгунов Н.В. Первоначальные наброски // Шелгунов Н.В., Шелгунова Л.П., Михайлов М.Л. Воспоминания: В 2 т. - М., 1967. - Т. 1. - С. 236 - 237.) ; "бледное лицо, тихий писклявый голос, близорукость, сутуловатость, большие шаги и неловкие манеры" (8 Духовников Ф.В. Николай Гаврилович Чернышевский // ЧВС. - Т. 1. - С. 122.) ; был "очень близорук, вследствие чего с ним нередко происходили смешные pro quo" (9 Панаева А.Я. Воспоминания. - М., 1956. - С. 272.) ; "так и слышишь тоненький неприятный голосок" (10 Переписка Н.А. Некрасова. В 2 т. - М., 1987. - Т. 2. - С. 38. (Из письма Л.Н. Толстого Некрасову от 2 июня 1856 г.)) ; "со своим визгливым голосом, с нервной, пошатывающейся походкой, с неуклюжими размахивающими руками" (11 Николаев П.Ф. Воспоминания о пребывании Н.Г. Чернышевского на каторге // ЧВС. - Т. 2. - С. 154.) .

Облик вождя с внешностью антигероя, интеллектуала-интеллигента, кабинетного ученого, утвердился в глазах разночинской молодежи во многом благодаря именно Чернышевскому. Хотя, конечно, самые юные и рьяные поклонники предпочитали привычное соответствие внешнего и внутреннего. Вот как описывает П.Ф. Николаев появление Чернышевского среди политических ссыльных: "При нашем настроении благоговейного трепета мы инстинктивно, сами о том не думая, ждали от Николая Гавриловича чего-то героического. Конечно, не трубных звуков каких-нибудь, а так чего-нибудь героического; в глазах, в выражении лица, - одним словом, чего-нибудь необычного. И увидели самое обыкновенное лицо <...> Часто по нашим погостам попадают дьячки с такою наружностью" (12 Там же. - С. 153.) . Заурядная внешность Чернышевского только в первое время смутила ссыльных. Непохожесть на героя очень быстро стала дополнительным достоинством и вызывала еще больше симпатий.

"Разочарование" становится своего рода устойчивым мотивом воспоминаний о первой встрече с Чернышевским, к тому времени уже хорошо знакомым поклонникам по журнальным статьям. Столь же характерен фрагмент воспоминаний о выступлении Чернышевского на литературном вечере: "Ни малейшей театральности, никакого желания привлечь внимания слушателей, а тем более увлечь их не было и следа. Он даже ни разу не повысил голоса, не сделал жеста <...> Ничего бесцензурного, никаких заключений он не старался пускать в ход, и так же просто встал и ушел, как говорил. Зал так ахнул от разочарования. Не верилось, что это был тот самый Чернышевский <...> Ретивейшим из его поклонников показалось, что нам его просто подменили, пользуясь тем, что он почти никогда и нигде не показывался, да и портрета его нигде нельзя было достать. Даже страстно желавшие его видеть и слышать, нашли, что он вовсе не интересен" (13 Николадзе Н.Я. Воспоминания о шестидесятих годах // Каторга и ссылка. - 1927. - э 5. - С. 35.) .

Облик антигероя не сразу, но тем не менее прочно утвердился в сознании современников. Манера шестидесятников вести себя, одеваться, эпатировать окружающих, ниспровергать представления о морали - все это быстро стало достоянием разночинно-демократического большинства. Именно Чернышевский в известном смысле привил это ощущение особости человеку большинства. Но, будучи сам плоть от плоти человеком большинства, себя таковым он не считал. Знаменитые строки письма к жене из Петропавловской крепости отчетливо проявляют самоощущение человека, который не имел потребности доказывать ни себе, ни окружающим право на принадлежность к сонму избранных. Он обладал этим внутренним правом с ранней юности и не испытывал сомнений: "Скажу тебе одно: наша с тобой жизнь принадлежит истории; пройдут сотни лет, и наши имена все еще будут милы людям; и будут вспоминать о нас с благодарностью, когда уже забудут почти всех, кто жил в одно время с нами. Так надобно же нам не уронить

себя со стороны бодрости характера перед людьми, которые будут изучать нашу жизнь" (14, 206).

Не к современникам, но потомкам, минуя поклонников и противников, обращено внимание Чернышевского. Каково психологическое ощущение человека, оценивающего окружающих с такой головокружительной высоты: "уже забудут почти всех, кто жил в одно время с нами"? И вместе с тем, рядом: "Не подумайте, чтобы Чернышевский был склонен принимать какие-нибудь изъявления удивления или благоговения перед его личностью и талантом <...> Если бы кто-нибудь покусился заговорить в хвалебном тоне о его талантах, - я уверен, он постарался б от него отделаться навсегда в 24 секунды" (14 Шаганов В.Н. Николай Гаврилович Чернышевский на каторге и в ссылке // ЧВС. - Т. 2. - С. 122.) .

Предлагая последователям всевозможные ориентиры жизненного поведения, Чернышевский никоим образом не соотносил их с собой "в буквальном смысле". Мыслительное и житейское пространство для него если и пересекались, то очень опосредованно. Например, собственная его семейная жизнь была далека от того образца, на который ориентировались эмансипированные женщины 60-х годов. Вполне обывательская по своей сути и формам, она не была для Чернышевского объектом приложения идей, если не считать идею полной свободы действий и поведения жены. "Что общего между нами? - удивлялась сама Ольга Сократовна <...> - То, что занимает его, заставляет меня зевать. Он ученый, а я не читала почти ничего серьезного, не читала даже того, что он пишет: пробовала несколько раз, потому что люблю его, но всегда бросала его статьи просто потому, что предметы их не занимательны для меня. Его жизнь совершенно кабинетная, о чем бы он стал рассказывать мне? <...> И какую же занимательность для него имеют мои прогулки и выезды, наряды, танцы, моя болтовня с молодыми людьми" (15 Пыпина В. Любовь в жизни Чернышевского. - Пг., 1923. - С. 33.) .

Во всяком случае, со стороны жизнь этой семьи выглядела вполне обыкновенной, именно такой, против которой восставала идейная молодежь: "Зимой катанье на тройках с бубенцами, песнями, гиканьем <...> Летом пикники... прекрасная собственная лодка, убирали ее ковром"; "О.С. рассказывала <...> что любила, незаметно для гостей, выбежать в разгар танцев на улицу, чтобы полюбоваться на залитые светом окна своей квартиры, и говорить прохожим: "это веселятся у Чернышевских"" (16 Там же. - С. 105.) . Эмансипация чувств тоже не выходила за рамки банальных романов и мелких интриг. Другими словами, идеи оставались идеями, а жизнь шла своим чередом. И она вовсе не была подчинена специальным установлениям, как того жаждало для себя вдохновленное статьями Чернышевского большинство.

Соответствующий их собственным декларациям идеальный облик вождей существовал параллельно с реальным.

Если в юношеские годы Чернышевский полагал, что все мелочи, включая "мерзости", должны оставаться в дневниках и будущий биограф найдет им достойное применение при интерпретации многогранности "замечательной личности", то позднее он явно осознает, что человечество не готово отказаться от обывательских представлений и необходимо как-то учитывать это обстоятельство при оформлении публичного облика. Забота о сохранении репутации выдающейся личности с учетом уровня морали толпы проявляется в том, как поступил Чернышевский с дневниками Добролюбова при их публикации. Суровая редакторская рука не пощадила многие страницы. Пропавшие безвозвратно, уничтоженные листы с точки зрения самого Чернышевского не содержали "ровно ничего предосудительного". Однако пока "над понятиями общества об этих вопросах (любви. - Т.П.) еще господствует пошлость, требующая тайны", он готов был подождать до того времени, "когда никто не найдет их обнародование нарушением общественных условий".

Не только необходимость уступки пошлой морали общества побуждала Чернышевского безжалостно сокращать и уничтожать страницы дневника. Вполне очевидно, что добролюбовский "Психаториум" (1853 г.), посвященный тщательному анализу душевной жизни во время Великого поста, слишком не соответствовал позднему облику атеиста и материалиста Добролюбова, совлекшего с себя "ветхие одежды". В. Полянский, публикуя дневники Добролюбова, так комментирует печальные для издателя результаты редактуры Чернышевского: "'Психаториум', 'Дневники' 1852 - 1853 гг. печатались Чернышевским в журнале 'Современник' за 1862 г., но со значительными сокращениями. Опуская 11 страниц 'Дневника 1852 г.', Чернышевский замечает, что они 'не заключают в себе ничего интересного'. По 'этой же причине' он опускает еще ряд мест. Из 'Психаториума' также было напечатано всего несколько отрывков, а запись сделана на 34 стр. <...> 'Дневник' (1957 г.) в рукописи имеет 88 страниц, да еще отдельно 3 страницы, опубликовано же было всего несколько страниц" (17 Полянский В. Н.А. Добролюбов в своих дневниках // Н.А. Добролюбов. Дневники. 1851 - 1859. - М., 1932. - С. 22 - 23. (Далее дневники Добролюбова цит. по этому изданию с указанием страниц в скобках).).

Чернышевского уже не останавливало то обстоятельство, что сам Добролюбов, как некогда и он, хотел предстать в дневниках во всех проявлениях натуры: "Решаясь говорить здесь все и отличаться искренностью, я запишу и скандальные происшествия вчерашнего дня. <...> Пусть... знают меня вполне, со всеми моими гадостями. Зато буду по крайней

мере оставлять впечатление живого человека, а не олицетворенной..." (235, далее вырвано два листа тетради, исписанных с обеих сторон).

Ориентация Чернышевского на ожидаемый облик героя была вполне оправданной. *Большинство* теперь уже из *новых людей* желало видеть соответствие с своим понятием. В определенной взаимосвязи с обликом общественного деятеля находился и принцип отбора фактов частной жизни. Выступая на похоронах Добролюбова с чтением отрывков из его дневников, Чернышевский руководствовался теми же соображениями, что и при их публикации: "После него (Некрасова - Т.П.) вышел из кучки и подошел к гробу гладко выбритый господин и громким, энергическим голосом произнес: "Так как смерть Николая Александровича последовала неожиданно для публики, то ей интересно будет знать, какие причины ускорили ее". Сказав эти слова, он стал читать отрывки из дневников Добролюбова, отрывки, общий смысл которых приводил к заключению, что неблагоприятные внешние условия тяжело отражались на болезненной натуре покойного, чем ускорили приближение окончательной трагической развязки" (18 Рейнгардт Н.В. Воспоминания // Русская старина. - 1905. Февр. - С. 21.) .

Забегая вперед в хронологическом отношении, отметим, что Чернышевский после ареста, во время ссылки, в какой-то мере оказался жертвой общепринятого представления о трагической судьбе ссыльного героя. В его рамках Чернышевскому уготовано было два пути: скорая смерть из-за невыносимых условий (мученичество) или побег за границу и продолжение революционной борьбы. О хождении таких слухов и легенд писал В.Г. Короленко (19 Короленко В.Г. Воспоминания о Чернышевском // ЧВС. - Т. 2.) .

Между тем жизнь Чернышевского в ссылке развивалась явно не по этому сценарию. Она была *обыкновенной* и вполне соответствовала его индивидуальности, а не героическому клише. И надо было сибирскому периоду закончиться, прежде чем она начала мифологизироваться с поправкой на новый тип героической судьбы, как это уже происходило с канонизацией его антигероичности в петербургский период деятельности. А пока Чернышевский, как пушкинский Онегин, "не сделался поэтом, не умер, не сошел с ума". Поэтом, впрочем, сделался. Слухи же о сумасшествии, смерти Чернышевского циркулировали непрерывно. Однако он продолжал жить, и тогда жизнь его была объявлена смертью "в моральном смысле", как говорил герой Достоевского. М.А. Антонович, ближайший друг, ученик и соратник, поддерживал эту интерпретацию спустя двадцать лет после фактической смерти Чернышевского: "Скорбные и горестные мысли и чувства вызывает этот день, хотя он и не был днем действительной, психической смерти оплакиваемого нами человека. Николай Гаврилович Чернышевский, на несчастье нашей литературы и на горе нашего общества,

умер психически или, точнее говоря, был заживо погребен гораздо раньше, еще в 1862 г. 7 июля в 2 1/2 часа пополудни на моих глазах, и с тех пор, взаперти, без всяких сношений с человеческим миром, влачил жалкое полумертвое существование, немного улучшившееся только года за два до действительной, физической смерти его" (20 Антонович М.А. Памяти Н.Г. Чернышевского // ЧВС. - Т. 1. - С.314.) .

О своем отрицательном отношении к побегу Чернышевский писал жене и высказывал его многим из окружающих (21 Подробнее о попытках устроить побег см.: Клеверский М. Н.Г. Чернышевский в нелегальной литературе 60 - 80-х годов // Литературное наследство. Т. 25/26. - М., 1936. - С. 59; Чернышевский М.Н. Чернышевский в Вилуйске // Былое. - 1924. - э 25. - С. 51; Лебедев А.А. Н.Г. Чернышевский в 1886 - 1889 годах // Исторический вестник. - 1910. - э 4. - С. 194; Он же: Русское богатство. - 1905. - э 6. - С. 96.) . Он заявлял, что "увезти его помимо его воли невысказано" и что "напрасно его благожелатели губят себя задаром", потому что он "твердо решил не бежать". По словам жандармского полковника Купенкова, Чернышевский сообщал, что "охотно напечатал бы в газетах своим доброжелателям не делать никаких попыток к освобождению". Такое поведение вождя революционеров-демократов казалось невозможным. Десятки людей пострадали из-за настойчивых попыток освободить Чернышевского ("за это люди платили целую жизнь каторги и одиночного заключения" (22 Короленко В.Г. Воспоминания о Чернышевском // ЧВС. - Т. 2. - С. 321.) .

Смотритель станции, на которой останавливались ненадолго жандармы, перевозившие Чернышевского в Нерчинск, изумлялся смирению арестанта: "Такого человека одного, без нас, караульных, в каторгу без опаски посылать можно: посади одного в повозку, скажи: "поезжай в каторгу!" Беспременно доедет, никуда в сторону не взглянет" (23 Кокосов В.Я. К воспоминаниям о Н.Г. Чернышевском // ЧВС. - Т. 2.С 189.) . На расспросы смотрителя, из каких вы будете, Чернышевский отвечал: "По писарской части маялся... По писарской, по писарской!"

Побега ожидали не только соратники, но и охранники, несмотря на то, что имели возможность убедиться в надежности арестанта. Чернышевский рассказывал, какая поднялась тревога, когда он заблудился в лесу - решили, что убежал: "Нашли ... на другой день, бродившим в лесу верст за пятнадцать от города, совершенно утомившимся и голодным" (24 Кошкарский А.Г. Мои воспоминания // ЧВС. - Т. 2. - С. 231.) .

Легенды о героической гибели ссыльного революционера, разумеется, связывались не только с Чернышевским. Характерны в этом отношении слухи-легенды о смерти М. Михайлова, попавшего в ссылку несколькими годами раньше Чернышевского. Зачастую они формировались мемуаристами, непосредственно знавшими его и ручавшимися за

достоверность изложенного. Так, Е.О. Дубровина утверждала, что не болезнь, как могли подумать, была причиной его смерти: "Михайлов узнал, что по доносу ... отца моего ... разжаловали в солдаты за послабления, оказанные политическому преступнику М.И. Михайлову, - он ... принял яд и через несколько секунд перестал дышать" (25 Дубровина Е.О. Памяти Михайлова // Беседа. - 1905. - э 12. - С.20. Подробнее об обстоятельствах этого дела см.: Лемке М. Политические процессы в России 1860-х гг. - М.; Пг., 1923. - С. 149.) .

П.В. Быков же утверждает, что Михайлов, отбыв положенный срок в остроге, куда политические попадали наравне с уголовными арестантами, добровольно остался в нем из солидарности с поляком-повстанцем и тогда-то получил болезнь ("в сыром остроге") (26 Быков П.В. Силуэты далекого прошлого. - М.; Л., 1930. - С. 150.) . Заметим попутно, что Михайлов, как и Чернышевский, не отбывал каторжных работ и большую часть времени жил не в остроге, а на квартире, где и умер.

Столь же характерны легенды и о взаимоотношениях революционеров в ссылке. И.Г. Жуков так пишет о смерти Михайлова: "...последние минуты Михайлова произвели настолько удручающее впечатление на Чернышевского, что он, невзирая на часовых и на стужу, без шапки, в чем сидел дома, бросился в больницу, чтобы обнять друга в предсмертной агонии. Но ему не удалось его застать живым: он нашел лишь бездыханное тело, которое и обнял" (27 Жуков И.Г. Литературный Саратов. - Саратов, 1947. - Кн. 8. - С. 252. Рассказ совершенно апокрифичен. Об обстоятельствах смерти М. Михайлова см. письмо П.Л. Михайлова Л.П. Шелгуновой: Шелгунов Н.В., Шелгунова Л.П., Михайлов М.Л. Воспоминания. - Т. 2. - С. 453 - 455.) .

Уже после сибирской ссылки Чернышевский признавался Короленко в том, что ощущал себя неловко среди "настоящих революционеров": "Знаете ли: попал я в Акатуе в среду ссыльных за революционные дела... Кого там только не было: поляки, мечтавшие о восстановлении своей Речи Посполитой, итальянцы-гарибальдийцы, приехавшие помогать полякам, наши каракозовцы! <...> Оглянулся я на себя и говорю: ах, старый дурак, куда тебя занесло. Ну и стыдно стало" (28 Короленко В.Г. Воспоминания о Чернышевском // ЧВС. - Т. 2. - С.319.) .

О демонстративных героических жестах Чернышевский отзывался и вовсе отрицательно: "Когда об одном из них (молодом писателе. - Т.П.) я сообщил, что он был выслан, кажется, за то, что отказался присягнуть... - "Нехорошо, нехорошо, - заметил он на это. - Неужели он это считал за героический подвиг, а не просто мальчишескую выходку"" (29 Рейнгардт Н.В. Встречи в Астрахани // ЧВС. - Т. 2. - С. 269.) .

Отсвет героизма, казалось, должен был озарять человека и в его повседневной жизни. Как разочарованы были ссыльные, увидев впервые Чернышевского, так же разочарован был, к примеру, В. Зайцев при встрече с Верой Засулич, приезда которой он ждал с большим нетерпением: "На днях у нас была с визитом Вера Ивановна. Как-то странно видеть у себя Жанну ду Арк в башлыке, ужасно гримасничающую (у нее такой тик - нос морщит) и пьющую чай" (30 Зайцев В. Воспоминания // Общее дело. - 1878. - э 8. - С. 26.) .

Как историческую достопримечательность показывали в доме Кутузовых (село Лялино Вышневолоцкого уезда), бывшем в 1870 - 1880-х гг. прибежищем революционно-демократической молодежи, старый диван с полинявшей обивкой - "диван Софьи Перовской" (31 Кармина-Читау М. Исторические миниатюры // Голос минувшего. - 1928. - э 6. - С. 115 - 123.) .

Нельзя сказать, что Чернышевский, вернувшись из Сибири, сам не прикладывал усилий к мифологизации этого периода своей жизни. Но верно и то, что окружающие старательно втягивали его в это занятие. Пафос, с которым мемуаристы развивают отдельные замечания Чернышевского по поводу жизни в ссылке, требовал риторического преувеличения, а оно, в свою очередь, при дальнейшей передаче информации становилось основой ее подлинности. Так, Н.Ф. Хованский признается, что не помнит в точности сказанного Чернышевским о попытке "сеять культуру и цивилизовать тамошних инородцев". Но что за беда?.. "Этот высокообразованный человек, этот мыслитель и ученый, к словам которого прислушивались литература, студенты, общество, там, в Сибири, был поставлен бок о бок с народом чуть ли не каменного века, не имевшим понятия о железе... Этому человеку, привыкшему витать в отвлеченной области мысли, выпало на долю показывать этим дикарям, как надо сделать коромысло, чтобы облегчить ношения воды, как устроить лопату и пр." (32 Хованский Н.Ф. Н.Г. Чернышевский в 1886 - 1889 годах // ЧВС. - Т. 2. - С. 281.) .

Отношение к якутам как к "диким племенам" исходит от самого Чернышевского, однако на роль человека, принесшего им плоды цивилизации, он всерьез никогда не претендовал. Вот пример соотношения *непросвещенные люди - цивилизованный человек*, характерного для контекста у Чернышевского. В одном из писем жене он сетует на то, что прогулки ему крайне тягостны, поскольку бесцельны, а всякий выход из дома мог бы быть оправданным лишь в том случае, когда есть чем занять себя - не может рубить, потому что порежет руки, не может собирать по пути дрова, потому что занозит пальцы и т.п. Чернышевский завершает список неумений замечательно сформулированной фразой: "...я ничего не умею делать чего мог бы не уметь делать человек". И далее: "Что же мне делать на прогулках до середины июня? Вооружаюсь щепкою или палочкою и - прочищаю ручейки, как упражняются в этом русские ребяташки (здешним это полезное

времяпровождение неизвестно). Сначала якуты и русские здешние смеялись, проходя мимо предающегося такому занятию почтенного человека. Но давно перестали смеяться. Так и непросвещенные люди, после продолжительного размышления, могут по достоинству оценивать умные занятия просвещенного человека" (15, 399).

Ироническое отношение к отсутствию у себя каких-либо практических навыков распространялось и на "попытки" бытового обустройства в ссылке. Однако здесь вступают в действие две разнонаправленные тенденции формирования облика Чернышевского. Мемуаристы, бывшие его спутниками в ссылке, как правило, описывают трогательную практическую беспомощности Чернышевского, вполне естественную для великого мыслителя. С.Г. Стахевич пишет: "Все эти работы (хозяйственные. - Т.П.) мы исполняли по очереди; но Николая Гавриловича не включали в очередные списки, выражая этим способом, хотя и очень слабым, наше уважение к знаменитому литератору, к наставнику радикальной молодежи, к патриарху нашей тюремной колонии" (33 Стахевич С.Г. Среди политических преступников // ЧВС. - Т. 2. - С. 61.) . П.Ф. Николаев добавляет: "Работа была в самом разгаре, когда появился Чернышевский, и сейчас же начал "помогать", как он говорил, а в сущности мешать. Пришлось прогнать его <...> Да и страшно за него было: так он ловок был, что того и гляди покалечит себя, так что частенько приходилось насильно отнимать у него режущие и колющие инструменты и дружелюбно его выталкивать" (34 Николаев П.Ф. Воспоминания о пребывании Н.Г. Чернышевского в каторге // ЧВС. - Т. 2. - С. 159.) .

При создании встречного образа (Чернышевский, несущий цивилизацию диким народам) эта индивидуальная особенность оказывается лишней и не вполне уместной. Н.Ф. Хованский сам ощущает неувязку видимого облика с предлагаемым: "Едва ли, конечно, Николай Гаврилович, как мыслитель по преимуществу, оказался на высоте своего призвания в этой совершенно новой для него роли; вся обстановка его жизни, та забота, которою окружала Ольга Сократовна, и все, что мне впоследствии пришлось узнать о нем, отнюдь не доказывало, чтобы Николай Гаврилович имел большие познания в обиходе домашней жизни" (35 Хованский Н.Ф. Н.Г. Чернышевский в 1886 - 1889 годах // ЧВС. - Т. 2. - С. 281.) .

Упоминание об Ольге Сократовне в этом контексте неслучайно. После возвращения Чернышевского она последовательно проводит свою линию поведения, характеризующую ее как жену-соратницу, вся жизнь которой посвящена великому мужу. Этот новый образ, однако, достаточно трудно было бы принять тем, кто знал Ольгу Сократовну по петербургскому периоду жизни. В другом же окружении - "иных уж нет, а те далече".

Образ верной спутницы жизни, без заботы которой муж не мог бы прожить и дня (остается удивляться, как смог перенести двадцать лет ссылки без нее), тем убедительнее выглядел, чем более беспомощным представал Чернышевский. Надо сказать, что, судя по всему, он сносил новую роль жены безропотно и терпеливо, как, собственно, было и прежде. Она стала "строгую блюстительницей" установленного режима, "помадила ему волосы и расчесывала их" даже и в присутствии гостей, "так же любила ... приводить в порядок одежду Н. Г-ча, снимать с нее пух, поправлять складки, галстук", следила, чтобы он "не ел чего-нибудь ненужного и вредного" (36 Токарский А.А. Н.Г. Чернышевский (по личным воспоминаниям) // ЧВС. - Т. 2. - С. 333.) и т. д. и т. д.

Конечно, это совсем не походило на прежнее отношение, когда Ольга Сократовна позволяла себе, например, во главе шумной компании "ворваться" в кабинет и "вытащить" Чернышевского на импровизированный костюмированный вечер, "накинуть на него дамский костюм и усиленно привлекать к танцам" (37 Туманов Г.М. Характеристики и воспоминания. Цит. по сб.: Богданович Т.А. Любовь людей шестидесятых годов. - Л., 1929. - С. 150.) . А то и вовсе выставить его в переднюю ("стоит в передней за конторкой и пишет"), чтобы не мешал увеселению гостей, расположившихся во всех комнатах (38 Пыпина В. Любовь в жизни Чернышевского. - С. 105.) .

Вероятно, более всего Чернышевский был самим собой именно в Сибири. Во всяком случае, в этом контексте так можно понять фразу, сказанную родственнику и промелькнувшую в нескольких мемуарах: "Вы думаете, что в Сибири мне жилось нехорошо? Я только там и счастлив был" (39 Лебедев А.А. Николай Гаврилович Чернышевский // ЧВС. - Т. 2. - С. 368. См. там же письмо Ф.В. Духовникова к М.И. Семеновскому от 10 марта 1890 г. - С. 370.) .

Неизвестно, насколько в самом деле *частным* может быть названо поведение и самоощущение Чернышевского в ссылке. Как бы то ни было, отдельные сохранившиеся характеристики лиц и комментарии к известным и малоизвестным событиям зачастую отличались от публичных его высказываний. Именно там Д.И. Меликов, случайный, можно сказать, собеседник Чернышевского, услышал иную версию о ранней смерти Добролюбова: "Отзываясь с большим почтением о Добролюбове во всех отношениях, Николай Гаврилович считал его глубоко несчастным человеком. Его погубила любовная связь с горничной, женщиной ничтожной, не соответствующей Добролюбову и не любившей его. Добролюбов, несмотря на все свои обеты друзьям, не мог найти в себе настолько воли, чтобы отделаться от нее, расходилсЯ с нею и снова сходилсЯ. В этих нравственных мучениях Добролюбов предавался неумеренному пьянству, которое и свело его в могилу" (40 Меликов Д.И. Три дня с Чернышевским // ЧВС. - Т. 2. - С. 251.) .

Некоторые рассказы "о своих сотрудниках по литературе" откровенно выдержаны Чернышевским в духе анекдота и свидетельствуют не столько о реальных событиях, сколько об отношении автора к их героям: "Умер Панаев. Что же делать? Обрядили покойника, положили в передний угол на стол. Знакомые и жена умершего собрались в гостиной и стали рассуждать, как теперь устроить жизнь Некрасова с Панаевой, находившихся в связи друг с другом. Вдруг дверь из зала открывается и в гостиную входит Панаев, шагов которого никто не слышал, так как он был приготовлен на тот свет в мягких туфлях. Панический страх и изумление были так велики, что не скоро все оправились. Оказалось, что Панаев не умирал, а находился в летаргическом сне" (41 Там же. - С. 250.) . Излишне добавлять, что подобная история никогда не происходила.

Рассказы Чернышевского о Некрасове, "жестоком, но способном человеке", повествующие о его приверженности к азартным играм и недостойном образе жизни, были далеки от его же официальной версии, хотя и вполне совпадали с рассказами многих мемуаристов, либо никогда не ставивших задачу канонизации безупречного облика Некрасова, либо имевших целью таковой разрушить (42 См.: Скабичевский А.М. Литературные воспоминания. - М.; Л., 1928; Феоктистов Е. За кулисами политики и литературы. 1848 - 1896. - М., 1991.) . Однако в цельной концепции личности, сформированной шестидесятниками не без участия Чернышевского, такие факты и свидетельства не должны были иметь места.

Вопрос о том, *пил ли Байрон* так же, как обыкновенные люди, или как-то иначе, уже с начала обретения собственной известности решался Чернышевским другим образом. Байрон, конечно, *пил иначе*, но для Чернышевского резко сузился круг тех, кого можно поставить рядом с ним. По крайней мере современников, почитаемых большинством, он почитать заведомо отказывался. В первую очередь это касалось литературного круга, точнее сказать, дворянского литературного круга "Современника".

Контрастность письменного и устного темперамента Чернышевского бросалась в глаза многим современникам. Внутренний темперамент находил наиболее полное воплощение в писании и выражался вполне не в жесте, манере, эмоциональности, но в повествовательном поведении: стиле, риторике и т.п. Внешнее самовыражение как-то не давалось Чернышевскому. Сам он, особенно в юности, ссылав свою "незадачливость" на этот счет с характером воспитания. При все том даже и тогда нерешительность, неловкость, застенчивость, неумение выразить чувства сочетались в нем с особой самодостаточностью, проистекающей, в частности, из ясного сознания своей одаренности и высокой предназначенности. Письмо - вот истинная его территория. Здесь и темперамент, и характер, и выражение идей соответствовали его внутреннему ощущению себя. На тему необходимости разделения внутреннего и внешнего проявления человека Чернышевский

много размышлял. Рассуждая о темпераменте будущей жены, он находит довольно много общего между собою и ею. Эта общность совершенно не очевидна и даже совсем не очевидна окружающим. Он "угадывает" ее, пытаюсь понять внутренний мир невесты по аналогии со своим: "Если можно так выразиться, я представляю ее себе так: решительно холодная внешность; под этой внешностью в глубине огонь чувственности... Одним словом, наши отношения будут иметь по внешности самый официальный и холодный характер, под этою внешностью будет с моей стороны самая полная, самая глубокая нежность" (1, 421). В дневнике, написанном для Ольги Сократовны, Чернышевский не скрывает слабостей своего характера: "...так я робок и ненаходчив..."; "...я человек весьма мнительный, я не уверен даже в том, в чем должен быть уверен"; "...кроме того у меня такой характер, который создан для того, чтобы подчиняться"; "...у меня характер мнительный, робкий, не уверенный в самом деле, поэтому постоянно наклонный к унынию и тоске" и т. д.

При этом Чернышевский дает понять, что многие проявления слабости характера скрывают внутреннюю волю, помогают "прикрыть" те свойства, которые он сам не заинтересован демонстрировать: "Я кажусь вял, апатичен, но у меня есть и энергия. Я могу выказать силу. Я могу, когда понадобится, решиться на что не все могут решиться, а решившись сделать для меня ничего не стоит. И если понадобится, я могу защитить себя или кого бы то ни было" (1, 425). Нежелание проявить внешне свои истинные чувства и побуждения зачастую проявляется в намеренном разыгрывании роли простака, слабовольного и неосмотрительного человека, неопытного в житейских делах. Так, передавая в дневнике разговор с Палимпсестовым, в котором тот отговаривал Чернышевского от женитьбы, открывая ему глаза на неблагоприятность поведения невесты, разность характеров и т. п., Чернышевский помещает свои возражения в скобках (не сказал, но мог бы сказать). Он комментирует: "Оставлял его говорить безо всякого возражения, потому что возражать значило бы быть слишком откровенным". Более того, в ответ на предположение, что невеста и после замужества "будет продолжать делать то же самое", Чернышевский излагает теорию, конспективно представляющую теорию будущих супружеских отношений в романе "Что делать?": "если она захочет жить с другим, для меня это все равно. Если у меня будут чужие дети, это для меня все равно". И опять же скобочно комментирует внутреннее отношение к произносимому: "(я не сказал, что я готов на это, перенесу это, с горечью, но перенесу, буду страдать, но любить и молчать)" (1, 430).

В полной мере сила его темперамента проявляется в беллетристических фантазиях, на письме. Вот, например, два эпизода из несохранившихся беллетристических произведений, дошедших в пересказах мемуаристов: "Из тех рассказов, которые Николай Гаврилович, так сказать, читал нам наизусть, т.е. без рукописи, в моей памяти особенно ярко выделяется один с такой

фабулой: молодой человек, окончивший университетский курс, приезжает на свою родину в провинцию, и через некоторое время становится женихом девушки, репутация которой сомнительна; приятель делает ему предостережения в соответственном смысле и дает доброжелательные советы; жених выслушивает предостережения и советы, по-видимому, довольно хладнокровно и даже возражает в шутливом тоне; но, оставшись наедине, он чувствует жесточайшую ненависть к доброжелательному советчику и жгучую потребность отомстить ему; на столе лежит перочинный нож, он машинально вертит его туда и сюда, делает себе на пальце глубокий надрез, - кровь, однако же, не выступает из надреза. "Значит, очень сильный прилив крови к мозгу", - мелькает у него в сознании. Мало-помалу он собирает свои мысли воедино, идет к доброжелательному советчику, принуждает его к немедленной дуэли и убивает. Этот рассказ запечатлелся у меня в памяти чрезвычайной яркостью изложения: все это как будто перед глазами живое происходило" (43 Стахевич С.Г. Среди политических преступников // ЧВС. - Т. 2. - С. 68.) .

Эпизод действительно очень яркий в психологическом отношении и вполне в духе Достоевского. Нам важно отметить то обстоятельство, что явно автобиографическое состояние героя рассказа остается незафиксированным в личном дневнике. Пояснения относительно внутренних переживаний, намеренно скрытых от собеседника, оказываются явно бледнее состояния, описанного в рассказе. Скобочная конструкция не столько воспроизводит факт расхождения внутреннего состояния и его внешнего проявления, сколько фиксирует его.

Неосуществленный на практике дуэльный мотив возникает в дневниковой записи разговора с невестой: "Вы держите себя довольно неосторожно. Если когда-нибудь вам случится иметь надобность во мне, вы, если когда-нибудь... (я снова не знал, как сказать) вы получите такое оскорбление, после которого вам понадобится бы я, вы можете требовать от меня всего" (1, 420).

Ситуация, в которой предложение Чернышевского могло бы быть реализовано, возникает уже в Петербурге. Гвардейский офицер позволил себе дерзкую выходку в адрес Ольги Сократовны, и по этому поводу Чернышевский объяснялся... с начальником корпуса жандармов в порядке "частного дела". Предложение начальства заставить офицера извиниться Чернышевский отвел, сославшись на то, что это будет очень тяжело для офицера. Ответ генерала как свидетельство взаимопонимания тоже вполне любопытен: "Я и сам полагаю, что уж это очень тяжело, тем более, что он и не знал, что это ваша супруга" (44 Рейнгардт Н.В. Встречи в Астрахани // ЧВС. - Т. 2. - С. 271.) .

Второй беллетристический сюжет, изложенный там же, еще более выразителен. Герой, окончивший курс в Петербургском университете,

возвращается домой в провинцию и вскоре женится на одной из сестер, которые являются "Мессалинами провинциального городка". Он знает о нравах невесты, но отговаривается от увещеваний знакомых банальными фразами, вроде "что ж, мол, делать, если он влюблен?". Герой даже не защищает свою невесту. Приятель старается предостеречь его от "страшного шага" и в качестве решающего аргумента против женитьбы сообщает герою, что он "сам находился в связи с его невестой и должен был разойтись с ней единственно благодаря ее распутству". Далее следует еще более стремительное развитие событий: герой тут же стреляет в своего друга, "в висок, в упор". Затем он "опускает труп в прорубь и, никем не замеченный, уходит домой". В конце концов герой женится и вводит свою жену в дом родных, мало-помалу заводит свои порядки в доме и отвоевывает себе независимость, в частности, "право свободы совести, т. е. попросту право не ходить в церковь и не исполнять прочих религиозных обрядов".

С.Г. Стахевич, рассуждая о типе этого героя, приходит к выводу, что он "должно быть, специально русский", способный показывать внешне примирение со средой, но "в тайниках борьбы индивидуальной души" не принимающий ее и "где надо - хладнокровно, без шума, подводящий под нее мину". По его мнению, эта повесть по духу примыкает к трилогии больших романов Чернышевского: "Пролог к прологу", "Дневник Левицкого" и "Пролог". Остался незаконченным еще один роман, не имевший отдельного заглавия и составленный только из циклов рассказов "Рассказы из Белого Зала". Если между этим романом и романом "Пролог" поместить для хронологии "Что делать?", то составит, по логике Стахевича, цикл социальных романов Чернышевского.

Оставим комментарии по поводу справедливости или ошибочности принципа такого циклообразования. Заметим только в связи с затронутой темой, что тип героя, *новый человек*, в классификации шестидесятничества, достаточно близко соотносится здесь с *подпольным* индивидуалистом Достоевского. Стахевич, не прибегая ни к тому, ни к другому способу классификации, довольно точно обозначает склад личности, совмещающей во внутреннем строе сильной натуры ("в тайниках") и внешнем поведении (борьба с косной средой) единство "индивидуальной души" и "более широких интересов".

Стремление скрыть от окружающих те или иные черты своей натуры во многом определяло общий абрис того облика, который Чернышевский вполне сознательно поддерживал в глазах окружающих: "О нем составилось мнение, что он рассеян, не обращает внимания на окружающее, не может ориентироваться на местности и вообще внешним миром не интересуется" (45 Токарский А.А. Н.Г. Чернышевский (по личным воспоминаниям) // ЧВС. - Т. 2. - С. 345.) . Мемуарист отмечает, что Чернышевский "сам поддерживал эту легенду". Склонность его к мистификации проявлялась и без какого-либо

серьезного повода. А.А. Токарский вспоминает, как однажды в середине подробного рассказа о местности, по которой писателя везли в Сибирь, тот сообщает, что во время переправы на пароме неожиданно удивил всех вопросом: "А в какую сторону течет река?". Эта фраза на какое-то время стала средством уличения собеседника в лукавстве: "Прошло несколько времени и Н. Г-ч задал мне вопрос: "С кем это вы вчера шли мимо нас? В зеленоватом платье и в шляпке с незабудками?" - "...А в какую сторону течет река?" - ответил я ему вопросом" (46 Там же.) .

Сюда же относится рассказ Чернышевского о том, что он очень любил есть сырую репу и морковь, причем ел на улице, покупая их у разносчиков, за что неоднократно получал замечания. На это у него всегда готово было неотразимое оправдание: "ел машинально, а купил тоже машинально". Такое объяснение вполне соответствовало репутации и избавляло от дальнейших разбирательств. Видя проявления крайней наблюдательности Чернышевского и в его рассказах о прошлом, и в повседневном поведении, Токарский справедливо сомневается, что Чернышевский мог, например, не обратить внимания на размер комнаты, в которой прожил несколько лет (47 А.Г. Кошкарский, полицейский чиновник, в молодости служивший в Вилуйске, рассказывая о ремонте в тюремном корпусе, приводит измерения комнаты, сделанные самим Чернышевским: "Камера имела 9 арш. 14 вершк. в длину, 8 арш. 10 вершк. в ширину и 4 арш. 6 вершк. в вышину; 6 кв. арш. площади было занято печью; в комнате было два окна, каждое вышиною в 26 вершк. и шириной в 18 вершк.". Такие тщательные измерения понадобились в связи с тем, что Чернышевский, категорически отказавшись от побелки, вызвался произвести измерения для обклейки комнаты обоями. См.: Кошкарский А.Г. Мои воспоминания // ЧВС. - Т. 2. - С. 235 - 237.) , или на то, вооружена ли была охрана, что он не может сказать, какую пищу принимал и т.д. Спустя много лет он "превосходно помнил галстуки и сюртуки Дружинина, шляпы Григоровича, легкомысленные пиджаки Тургенева", указывал в коллекции на бабочек, виденных им в Сибири (с его-то *страшной близорукостью*).

К той же общепринятой *легенде* многое добавляет Панаева, пересказывая комические недоразумения, происходившие вследствие рассеянности Чернышевского: "...придя ко мне в комнату, он раскланялся с моей шубой, которая была брошена на стул, и которую он принял за даму; в другой раз возле него на стуле лежала моя муфта, и он нежно гладил ее, воображая, что это кошка" (48 Панаева А.Я. Воспоминания. - С. 305. Почти такой же курьез из жизни Чернышевского в Саратове после ссылки передает А.А. Лебедев: "Одна барышня, которая часто посещала Чернышевских, раз села на место Ольги Сократовны и стала разливать чай. Вышедши из своей комнаты, Н.Г. принял ее за О. С-ну и поцеловал ее в щеку". См.: Лебедев А.А. Николай Гаврилович Чернышевский // ЧВС. - Т. 2. - С. 358.) .

Иногда розыгрыши собеседников были направлены против определенного стереотипа - образа пламенного революционера, каким хотели воспринимать Чернышевского поклонники. Мистификации такого рода часто упоминаются в мемуарах в связи с темой "игривости характера" Чернышевского. Однако М.А. Антонович высказывает мысль о том, что подобные "недоразумения" были проявлением несоответствия "наружной стороны психики" и "сути души": "Нужно, впрочем, правду сказать, что сам Николай Гаврилович подавал некоторый внешний повод к подобным (отрицательным. - Т.П.) суждениям о нем своим обращением, своими манерами и приемами, при всяких как важных, так и неважных сношениях с другими. Обыкновенно речь его пересыпалась шутками, прибаутками, остротами, анекдотами, и все время сопровождалась смехом, даже хохотом. Люди близкие знали эту манеру, привыкли к ней, терпеливо ожидали того момента, когда он серьезно и как бы мимоходом скажет, обыкновенно в немногих словах, то, о чем его спросили или что он хотел сообщить. Но на свежих, посторонних людей эта манера производила странное, неприятное впечатление; от Чернышевского они такой манеры не ожидали" (49 Антонович М.А. Памяти Н.Г. Чернышевского // ЧВС. - Т. 1. - С. 317.) .

Правила игры, неизвестные новичкам, были хорошо усвоены близким кругом. Так, А. Тверитинов вспоминает: "Раз, рассказывал мне М.А. <Антонович>, приезжает в редакцию "Современника" Щапов и застаёт в ней совершенно незнакомого человека. Завязывается разговор, в котором неизвестный горячо высказывает самые реакционные убеждения. Щапов, возмущенный, взволнованный, переходит в другую комнату, где находит известных ему членов редакции и спрашивает их: "что это за реакционер там сидит?" - "Чернышевский", - ответили ему, и дело разъяснилось при общем хохоте" (50 Тверитинов А. Об объявлении приговора Н.Г. Чернышевскому и о многом другом. - СПб., 1906. - С. 99.) .

Лукавство, с каким Чернышевский любил мистифицировать собеседника, проявлялось и в особом способе вести разговор, запутывая собеседника: "Разговаривая с ним, никогда не мешало держать ухо востро, чтобы не принять всерьез какую-либо шутку. Кроме того, он часто, развивая какую-нибудь сложную мысль, отмечал ход своей аргументации, так сказать, отдельными вехами, снимая все логические мостики, облегчающие слушателям возможность легко и без труда следовать за ним, и вам приходилось делать самые невероятные и неожиданные скачки, чтобы не отстать и не потерять из виду общей связи" (51 Короленко В.Г. Воспоминание о Чернышевском // ЧВС. - Т. 2. - С. 303.) . По существу, речь идет все о той же манере, хорошо знакомой читателю по роману "Что делать?". Игра с читателем строится по тем же правилам и в публицистике. Она ошибочно была принята цензурой исключительно на свой счет.

Цензор проанализировал эту манеру довольно тонко и точно, выделив несколько приемов, которыми пользуется Чернышевский, чтобы отвлечь внимание от существа высказывания:

" а) В главную цепь суждений и умозаключений он вставляет обыкновенно слова и фразы из обыденной жизни, из сведений научных, Впрочем, несколько идущих к делу, и вслед за тем опять продолжает главную свою мысль и опять прерывает подобную болтовню и пошлыми речами. О Чернышевском нельзя сказать того, что обыкновенно говорится в газетах: читать над строками. У него должно буквально читать между строками, отделенными одна от другой пустою болтовней. Это его главный, преобладающий тон. Колорит резкий стерт с мыслей перебивками, очевидно, нелепыми, но он стерт, как сказано, грубо, и послушная фаланга читателей поневоле вчитывается, размышляет, а тогда уж нетрудно отыскать преобладающую мысль <...>

б) Другой прием, свойственный Чернышевскому, есть буффонство и глумление. Везде, где он начинает буффонить, за этим глумлением непосредственно следует самое резкое место <...>

в) Иногда он торжественно заявляет, что о том-то и о том-то он говорить не будет и не дорожит этим: в одном месте он плюет на коммунизм, но читайте дальше <...>" (52 Лемке М. Политические процессы М.И. Михайлова, Д.И. Писарева, Н.Г. Чернышевского. - СПб., 1907. - С. 255.) .

Столь же характерно наблюдение и менее искушенной свидетельницы, П.Н. Пыпиной, делившейся в письме к родителям такими впечатлениями (речь идет о выступлении на литературном вечере): "...Но надо сказать, что он читал так же, как говорит: беспрестанно вставлял разные замечания, анекдоты, так что не успел прочесть всего, что хотел" (53 Из письма П.Н. Пыпиной родным от 2 апр. 1862 г. // Звенья. - М.; Л., 1935. - Т. V. - С. 273.) .

Разнообразные приемы, которые использовал Чернышевский, чтобы произвести то или иное впечатление на собеседника, не всегда ограничивались безобидным одурачиванием. Иногда такая игра напоминала игру кошки с мышью. Основным побудительным мотивом в таких случаях являлось желание испытать власть над собеседником и насладиться ею вполне. К характеристике манеры, не столько скрывающей, сколько проявляющей внутренние стороны натуры, вполне подходит легенда, которую приводил саратовский архимандрит Никанор по поводу своего впечатления от двойственности Чернышевского. Легенда рассказывает о том, "как бес принимает на себя самый светлый образ ангелов и даже самого Христа, и тогда-то бывает наиболее опасен". Вспоминая ее, Н.И. Костомаров пишет: "В самом деле, припоминаю себе многое из жизни, когда Чернышевский как бы играл из себя настоящего беса. Так, напр., обративши

к своему учению какого-нибудь юношу, он потом за глаза смеялся над ним и с веселостью указывал на легкость своей победы. А таких жертв у него было несть числа <...> То же было и в Петербурге, где он сделался идолом молодежи" (54[Костомаров Н.И.]. Автобиография Н.И. Костомарова (Записана его женой А.П. Костомаровой) // ЧВС. - Т. 1. - С. 158 - 159.) .

Своего рода энергетический "магнетизм" Чернышевского, подчинявший человека помимо его воли, отмечался неоднократно. Рассказывая о первой встрече с ним, М.А. Антонович отмечает: "...Но в то же время я, к своему удивлению, заметил в себе какую-то внезапную перемену, почувствовал, что я беспрекословно, и как будто даже бессознательно, подчинился данным мне приказаниям, без колебания, без раздумья и без возражений бросил свои прежние планы, придуманные вместе с Добролюбовым" (55 Антонович М.А. Памяти Н.Г. Чернышевского // ЧВС. - Т. 1. - С. 318.) .

Не менее выразительно выглядит описание словесной провокации: "...от насмешек над Тургеневым я переходил к сарказмам над Некрасовым за то, что он так долго был дружен с Тургеневым. Таким образом, он имел с моей стороны возбуждение говорить о Тургеневе как можно хуже, и, однако же, он всегда говорил о нем тоном человека, дорожащего воспоминаниями своей прежней дружбы" (1, 738).

Манера как таковая может рассматриваться в различных аспектах: и как опознавательный комплекс, сознательно ориентированный на определенное впечатление окружающих; и как ряд психологических свойств, бессознательно проявляющихся в поведении человека и ассоциирующихся у окружающих с его индивидуальностью. Манера поведения Чернышевского двойственна в обоих отношениях. Она характеризуется довольно неопределенным словом "странная", фиксирующим, как правило, или отклонения от общепринятой нормы поведения, или нарушение последовательности, логики в границах индивидуального поведения.

Так или иначе, проявления этой "странности" свидетельствовали о довольно напряженных отношениях между самоощущением Чернышевского и манерой его внешнего предьявления. Внутренняя настороженность по поводу "неправильной" оценки *другими* ярко проявляется в поведенческих жестах и мистификациях, которые направлены на то, чтобы раздвинуть узкие рамки стереотипа ожидания, или, наоборот, оформить их в заданном русле.

Даже по отдельным свидетельствам, зафиксированным в частных записях, можно судить, какими рефлексивно-психологическими затратами сопровождалось то и другое. Приведем здесь только один пример *разночинского жеста*, хранившегося в памяти Чернышевского долгие годы и не потерявшего при этом остроты и "подробности" переживания.

В письме А. Пыпину из Вилюйска Чернышевский вспоминает эпизод юности, связанный с Некрасовым и Панаевой, которому предшествовали толки о неблагоприятности их отношений с точки зрения общественной морали. Чернышевский пишет: "И вероятно, это, собственно, всему обществу пожелал я дать урок в лице Некрасова. - Протягивает - через крошечный столик, где мы трое - Авдотья Яковлевна, стоящая перед столиком, руку с чашкою чая мне. Я взял руку и почтительно поцеловал. Это было дико. Я понимал. Но я много лет после, вспомнивши, умел понять и другое, похуже: это имело вид лакейства. Я был без гроша. Побирался у Некрасова, не имевшего денег, по 10 рублей, по 20 рублей. А надобным человеком я еще не был. Что ж это было, как не лакейство? <...> Заметил ли Некрасов, что я дал ему урок, покрыто мраком неизвестности. Авдотья Яковлевна - натурально! - поняла, что я хотел выразить моим лакейством не лакейство, а честное сочувствие к женщине; - не к ней, а вообще к женщине" (15, 145).

В записях Чернышевского, как и Добролюбова, всегда уделяется особое внимание главной смысловой направленности *жеста* - заметил ли Некрасов? поняла ли Авдотья Яковлевна? Именно эта озабоченность, а не сам жест, следствием которой он являлся, и образует наиболее тщательно проработанное психологическое пространство.

С этой точки зрения *мистификация* представляет собой более сложную систему защиты, где сам мистификатор получает определенную свободу и возможность направить другого по ложному следу и, в сущности, одурачить. Именно такой вид мистификации был предпочтительнее Чернышевским. Позже, оказавшись в ярко освещенном и насквозь просматриваемом поле внимания, он неизбежно испытывал дискомфорт от постоянного ожидания своего проявления, соответствующего облику, над созданием которого некогда сам немало потрудился. По внутреннему складу Чернышевский не был "публичным" человеком. Его *трибуна* и *кафедра*, откуда он вразумлял человечество, - понятия скорее метафорические. В буквальном пространственном смысле они размещались в границах листа бумаги и замкнутого кабинетного пространства, где он чувствовал себя лучше всего.

Критикуя нравы современной семьи, деспотически посягающей на свободу личности, Чернышевский писал о том, что каждый человек имеет право на свой "уголок", в который никто не смел бы заглядывать. В этом смысле у него самого было много таких "уголков", требующих тщательной защиты от постороннего взгляда. Фигурально выражаясь, сам бы он вряд ли смог бы жить в прозрачных дворцах из стекла, которые предлагал человечеству в снах Веры Павловны.

Противоречия между внешним и внутренним складом личности во многом определили и общественный характер ожиданий, связанных с ней.

Мемуаристика о Чернышевском свидетельствует, что справиться с "ускользающей натурой" героя повествования было нелегко.

Н.Г. Чернышевский в мемуарах современников: социальный миф и исторический документ

Концептуализация биографического материала. - "Житийные" мемуары: свидетельства очевидцев и авторская интерпретация. - Мемуары-расследования: реконструкция психологического и идейного облика героя. - Мемуарная полемика: критерии достоверности, истина и правдоподобие. - На границе жанра: мемуарный портрет.

Обратимся к проблеме различных мемуарных концепций, образующих устойчивую традицию, которая существенно повлияла на биографический ракурс, установившийся в истории литературы. Не прибегая к жестким классификациям, попытаемся достаточно подробно проследить развитие наиболее характерных мемуарных стратегий. Нельзя не учитывать, что та или иная позиция, выбранная автором, существенно влияет на интерпретацию биографического материала. И в этом смысле внимание к автору мемуаров не менее важно, чем к их герою. Сам тематический повод высказывания проявляет и другой жанровый закон мемуаров, вследствие которого (вне зависимости от предмета высказывания) на первый план выступает сам автор, повествующий от себя и через себя.

Исследуя мемуары, посвященные Чернышевскому, следует иметь в виду, что большая их часть написана уже после его смерти, когда, с одной стороны, общественный масштаб личности вполне определился, а с другой - возникла реальная возможность публиковать написанное (56 Первые мемуары о Чернышевском были опубликованы в "Колоколе" в 1864 г. Спустя тридцать лет появляется очерк Короленко с достаточно подробной характеристикой Чернышевского, написанной на основе мемуарных источников и по его личным воспоминаниям. После 1905 г. легально стали публиковаться лишь отдельные воспоминания, хотя и в нелегальной печати их было немного. Подробную историю публикации мемуаристики, посвященной Чернышевскому, см. в предисловии Ю.Г. Оксмана к двухтомному изданию сб. "Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников", изданному в Саратове в 1958 г.) .

Воспоминания, связанные с ранними годами Чернышевского, создавались мемуаристами на склоне лет. События отодвинуты в прошлое значительным отрезком времени. Восприятие молодости окрашено собственным жизненным опытом и впечатлениями последующих десятилетий. Во многих мемуарах явно просматривается ориентация авторов на образ

Чернышевского - публициста и писателя, утвердившийся в общественном сознании в 60-е годы и особенно после его смерти. Нельзя не учитывать и то обстоятельство, что у мемуаристов, чье мировоззрение сформировалось тогда же, последующие десятилетия вызывали, как правило, тягостные и скептические размышления, на фоне которых образ Чернышевского становился почти символическим и принимал идеологическую нагрузку, не всегда адекватную жанровой биографической задаче.

Мемуары, посвященные Чернышевскому, Добролюбову, Писареву, ведущим деятелям 60-х годов, благодаря концептуальной основе, зачастую предшествующей собиранию материалов, во многих случаях приобретают "житийную" окраску. Идеальное, историческое и биографическое пространства совмещаются здесь в единое, по сути - мифологическое.

В этом отношении показательны многие воспоминания о Чернышевском, связанные с ранним, "безвестным", периодом его жизни. Так, рассказы саратовцев в записи Ф.В. Духовникова (57 Ф.В. Духовников, саратовский педагог и краевед, начал собирать материалы с 1890 г., сразу после смерти Чернышевского.) представляют откровенно житийный вариант жизнеописания, в котором каждая подробность, каждый эпизод проецируется на будущее подвижничество Чернышевского. Интерпретация поступков, поведения, склада личности выглядит достаточно простодушно и сама в себе содержит своего рода разоблачение. Сведения, не во всем соответствующие сформированному представлению о Чернышевском, подвергаются Духовниковым объяснению, позволяющему устранить неуместный зазор, часто образующийся между мотивом и поступком героя. Воссоздание внутреннего облика через внешние проявления - таков основной ход построения мемуарного текста, созданного Духовниковым. Вот несколько характерных примеров: "Хотя Николай Гаврилович был большой любитель всяческих игр, но он не только не отвлекал мальчиков, живших в соседстве, от занятий уроками для игры с ним, но даже сам, несмотря даже на то, что ему хотелось играть, оставлял игры и всякие удовольствия, если нужно было помочь кому-нибудь в учебных занятиях, был ли он дома или в гостях" (58 Духовников Ф.В. Николай Гаврилович Чернышевский и его жизнь в Саратове // ЧВС. - Т. 1. - С. 37.) ; "Жизнь семинаристов того времени была груба; но Николай Гаврилович не обращал на это никакого внимания: для него дороги были беседы с умными товарищами. Желая закончить с кем-нибудь разговор, Николай Гаврилович иногда заходил с товарищами ... любившими выпить, даже в кабак, в котором, несмотря на непривычную для него обстановку, вел с ними дружественную беседу, отказываясь от водки, которой усердно угощали товарищи" (59 Там же. - С. 43.) .

Первоначально вошедший в плеяду разночинцев-шестидесятников в "общем списке" поколения семинаристов, в саратовскую пору жизни Чернышевский отделен от всех, от большинства, условиями жизни,

связанными с положением отца. Мемуаристы всячески стараются примирить облик общительного, живого мальчика, зачинщика всяческих игр, с обликом затворника, анахорета, стремящегося к уединению за книгой. Но в большинстве случаев изображения все-таки расходятся.

В одних мемуарах: "Он не был похож на других мальчиков его возраста; ребяческие игры и потехи занимали его мало. Редко можно было его видеть бегущим с детьми <...> Без книги в руках его трудно было видеть; он имел ее в руках во время употребления пищи, за самоваром, во время обеда и даже в течение разговора" (60 Раев А.Ф. Записки о Чернышевском // ЧВС. - Т. 1. - С. 76.) .

В других: "...он был бойкий мальчик, предававшийся играм с увлечением и страстностью, и был почти всегда зачинщиком игр. Один он не любил играть и потому всегда отыскивал себе товарищей для игры" (61 Духовников Ф.В. Николай Гаврилович Чернышевский и его жизнь в Саратове. - С. 29.) .

В одних случаях: "...увлекла его Любовь Николаевна (двоюродная сестра. - Т.П.) игрой на фортепиано, так что и Николай Гаврилович тоже выучился играть на нем" (62 Там же. - С. 28.) .

В других: "Пробовали учить его на фортепиано, но это ни к чему не привело" (63 Раев А.Ф. Записки о Чернышевском. - С. 76.) .

Иногда он выступает любимцем семинаристов, учителей, является центром всеобщего внимания. Он едва ли не единственный мог быть спасителем товарищей на уроках по древним языкам, поскольку преподаватель "доходил, положительно, до бешенства: тут он кричал, метался, ругался и бил чем ни попало и где ни попало <...> Николай Гаврилович приходил в класс раньше, чем было то нужно, и с товарищами занимался переводом. Подойдет группа человек 5 - 10, он переведет трудные места и объяснит; только что отойдет эта - подходит другая, там третья и т. д., а там то из одного угла кричат: "Чернышевский!" ... то из другого ... И не было случая, чтобы Чернышевский выразил, хоть бы полусловом, свое неудовольствие, что ему надоело, хотя надоест было кому: в классе было более 100 человек, и половина класса, наверное, обращалась к его помощи" (64 Розанов А.И. Николай Гаврилович Чернышевский // ЧВС. - Т. 1. -С. 21.) .

Однако другими мемуаристами это подтверждается далеко не всегда: "В семинарии Николай Гаврилович был крайне застенчивый, тихий и смирный; он казался вялым и ни с кем не решался заговорить первый. Его товарищи называли его между собой *дворянчиком*, так как он одет был лучше других, и был сын известного протоиерея, которого уважало не только семинарское начальство, но даже архиереи, к которым он имел более доступа, чем прочее духовенство, а учителя считали за честь бывать у него в доме; кроме того, Николай Гаврилович очень часто ездил в семинарию на лошади, что в то

время в Саратове считалось аристократизмом; поэтому чуть ли не целый год чуждались его и не решались вступать в разговоры с ним" (65 Духовников Ф.В. Николай Гаврилович Чернышевский и его жизнь в Саратове. - С. 42.) .

В целом из записей Духовникова видно, что принадлежность к почтенному семейству, авторитет и особое положение отца, строгость и благочестивость его жизни в положительном смысле выделяют самого Чернышевского из окружающей среды. Именно семейным укладом объясняет он образованность и воспитанность юноши. Напротив, мемуаристы демократического склада, симпатизировавшие тому, что Чернышевский "отряхнул прах" устоев религиозной семьи, склонны толковать влияние семьи как отрицательное во всех отношениях, при этом они не устают удивляться, как мог Чернышевский с честью преодолеть это влияние и выработать передовые убеждения вопреки среде.

Один и тот же факт, в зависимости от отличных взглядов и убеждений пишущего, комментируется в различных мемуарах прямо-таки противоположным образом. Возьмем, к примеру, защиту Чернышевским магистерской диссертации. Создается впечатление, что мемуаристы присутствовали на совершенно разных защитах, так отличаются их впечатления.

Воспоминание Н.В. Шелгунова приводится гораздо чаще других, оно вошло почти во все биографии Чернышевского. Тем не менее напомним: "В 1855 г. Чернышевский представил на степень магистра диссертацию об "Эстетических отношениях искусства к действительности". Это была первая молния, которую он кинул. Нужно удивляться не тому, что Чернышевский выступил с такой диссертацией, а тому, что ученый факультет университета в первый раз слышал такие мысли, первые кончики тех львиных когтей, которые он показал потом. Все здание русской эстетики Чернышевский сбрасывал с пьедестала и старался доказать, что жизнь выше искусства и что искусство только старается ей подражать. Мысль была настолько отважная и в России новая, что ректор университета Плетнев сказал в конце диспута Чернышевскому: "Я, кажется, вам читал совсем другую теорию искусства!" и потому что Плетнев читал иную теорию, он положил магистерский диплом под сукно" (66 Шелгунов Н.В. Из прошлого и настоящего // ЧВС. - Т. 1. - С. 193.) .

Самым важным аргументом в пользу значимости диссертации для Шелгунова является новизна идей, непохожесть на все, что лежало в основании русской эстетики. Его восприятие вполне совпадало с восприятием публики, собравшейся на защите: "Небольшая аудитория, отведенная для диспута, была битком набита слушателями. Тут были и студенты, но, кажется, было больше посторонних, офицеров и статской молодежи <...> И действительно, Плетнев читал не то, а то, что он читал,

было бы не в состоянии привести публику в тот восторг, в который ее привела диссертация" (67 Там же. - С. 204.) .

Для Н.В. Шелгунова, к моменту написания располагавшего знанием всей последующей деятельности Чернышевского, защита диссертации представляется едва ли не поворотным моментом в истории литературы. Интересно, что он почти вторит дневниковым записям юного Чернышевского, мечтавшего именно о такой роли. Причем изъясняется он в близкой дневникам стилистике: "Плетнев ... тут не угадал и не прозрел ничего; он даже не предчувствовал, что перед ним восстала во всем своем будущем величии новая идея, которой суждено овладеть всем движением мысли и указать новый путь, которым и пойдет затем наша литература и журналистика" (68 Там же. - С. 206.) .

Пафос Шелгунова подогревается полемикой со скептиками последующего поколения, не склонными абсолютизировать новизну идей Чернышевского: "Теперешние читатели могут заметить, что в мыслях, высказанных в диссертации, о которой идет речь, нет ничего нового; они могут сказать: "Мы все это знаем". (Мне случалось встречать таких)" (69 Там же.) . Как видим, проблема отцов и детей и тридцать лет спустя вызывала те же расхождения и рождала то же непонимание, оставлявшее в детях 60-х годов, давно ставших *отцами* поколению 70 - 80-х, чувство горечи и обиды.

А.Н. Пыпин гораздо более сдержан. Он отмечает скорее общее впечатление и не приписывает содержанию диссертации особой новизны. В его интерпретации история выглядит так: А.В. Никитенко, по кафедре которого проходила диссертация, "знавший эстетику по переводам и рассказам о теориях Гегеля", "понимал, что сложный и трудный теоретический вопрос может допустить различные точки зрения". И хотя он сам не разделял взглядов Чернышевского на этот предмет, допустил диссертацию к защите: "Она была им принята; затем, с формальной стороны, состоялся диспут, прошедший обычным образом, причем автор не оказывался побежденным, и дело казалось решенным; но затем оно должно было идти на утверждение министра. Здесь началась какая-то темная история" (70 Пыпин А.Н. Н.А. Некрасов. - СПб., 1905. - С. 32.) . В этой интерпретации Плетнев не выступает решающим противником, им оказывается министр, не подтвердивший решение факультета. Для мемуариста важно указать этим эпизодом на время, с которого начинается известность Чернышевского в среде журналистов и публики. Центр внимания в мемуарах Пыпина перенесен на деятельность Чернышевского в "Современнике".

В памяти А.Ф. Раева, дальнего родственника Чернышевского, это событие запечатлелось тоже по-своему (71 Их пути разошлись довольно рано, хотя он, как и Чернышевский (раньше на пять лет), не окончив Саратовской

семинарии, уехал учиться в Петербург. Сотрудничая в "Отечественных записках" в 1850-х гг., основную карьеру он связал со службой и впоследствии был членом совета Министерства финансов.) : "Ничего особенно выдающегося во время самого диспута не случилось, но в конце его не было объявлено, что Чернышевский будет представлен к утверждению степени магистра. Я обратил на это внимание Николая Гавриловича, и он вполголоса сказал мне, что не знает, почему взъелись на него, так как диссертация его заимствована из Фейербаха и он только перевел сказанное им с ничтожными изменениями. С этого момента начинается существенный поворот в жизни Чернышевского. Потеряв надежду устроиться в ученой среде, он направился в журналистику, где потом и занял видное положение в "Современнике"" (72 Раев А.Ф. Записки о Чернышевском // ЧВС. - Т. 1. - С. 81.) . Замечание по поводу Фейербаха вполне в духе Чернышевского, хотя, судя по комментариям, Раев принял его за чистую монету, что, впрочем, случалось со многими. Интересуясь Чернышевским прежде всего как знаменитым впоследствии родственником, Раев отмечает неудачу с защитой скорее с позиции семьи, уверенной в том, что Чернышевского ждет карьера профессора. Это подтверждается и планами, высказанными ранее самим Чернышевским (73 Об этих планах Ольга Сократовна знала уже во времена первого знакомства, когда Чернышевский служил учителем гимназии. В дневнике он упоминает о том, как невеста неожиданно прервала его рассуждения вопросом: "Вы не будете профессором в университете? (Этот вопрос как-то огорчил меня - отчего, сам не понимаю <...> Мне показалось, что выходя не за меня, а профессора университета, как вышла бы за председателя иличто-нибудь в этом роде, выходит не за человека, а за чиновника)") .

Н.И. Костомаров, будущий известный историк, познакомился с Чернышевским в Саратове, где отбывал ссылку за участие в тайном украинском обществе. Его политические и религиозные взгляды расходились со взглядами Чернышевского, но интерес к философии и истории, взаимное уважение сближали. Во всяком случае, они проводили много времени в разнообразных ученых разговорах. Костомаров как человек искушенный в науках оценивает диссертацию Чернышевского прежде всего в плане новизны идей. Необразованность и легковёрность юных поклонников Чернышевского не вызывает у него ничего, кроме раздражения: "Идея эта (о подражании искусству природе. - Т.П.) была совсем не новостью и много раз была высказана и развита в сочинениях французских материалистов XVIII века; но для ученых голов, проникнувшихся воззрениями немецкой философии, она стала чересчур дикою - и диссертация Чернышевского не была одобрена факультетами, тем не менее, однако, профессора отзывались с большим уважением о таланте, с которым она была написана. Молодежь ухватила за нее, как за великую мудрость, и с его легкой руки началось в литературе оплевывание признанных прежними поколениями поэтических

талантов" (74[Костомаров Н.И.]. Автобиография Н.И. Костомарова (Записана его женой А.П. Костомаровой) // ЧВС. - Т. 1. - С. 159.) .

Выражение "с легкой руки Чернышевского" становится понятным из общего контекста воспоминаний. Костомаров неоднократно отмечает ту легкость и ловкость, с которой удавалось Чернышевскому завоевывать юные души, не стесняя себя никакими средствами: "Саратовская гимназия была им совершенно переделана и так ловко, что директор и инспектор, люди положительно другого направления, не могли даже уследить за ним, и за свою простоту подвергались от него же насмешкам" (75 Там же. - С. 159.) .

В те времена, когда создавались мемуары (конец 70-х - 80-е гг.), идеи Чернышевского оценивались Костомаровым в проекции на революционную деятельность молодежи, проявившуюся уже в формах террористической борьбы. Стремительность, с какой любые радикальные идеи переходили в практику, актуализировала для него тему ответственности за высказанные идеи. Сами по себе идеи могут быть и крайними (по темпераменту личности), и вторичными (по способу мышления), но желание привести их в действие и осуществить чужими руками, руками горячей молодежи, расценивается мемуаристом уже не с научной или политической точки зрения, но с нравственной.

Излагая идеи Чернышевского, известные ему еще по Саратову, он сближает хронологически разорванные обстоятельства, видя в них причинно-следственную связь: "Прудоново положение, что собственность есть зло, Чернышевский развивал до крайних пределов, хотя сознавался, что идеал нового общественного строя на коммунистических началах еще не созрел в умах, а достичь его можно только кровавыми разрушительными переворотами. Чернышевский на Руси, можно сказать, был Моисеем-пророком наших социалистов, в последнее время проявивших свою деятельность в таких чудовищных формах" (76 Там же. - С. 158.) . В том же контексте появляются замечания об обаянии личности Чернышевского, притягивающей многих людей, в том числе и его самого. В контексте влияния Чернышевского на молодежь он пишет об особой опасности, таившейся в этой притягательности.

Тип мемуаров, характер которых определяется стремлением "домыслить" увиденное, во многом обусловлен и временной дистанцией, дающей контекстную полноту владения материалом, и индивидуальным складом личности пишущего. Такие мемуары предоставляют едва ли не больше информации о самом пишущем, чем о герое повествования.

Одни мемуаристы склонны к расследованиям противоречивых, с их точки зрения, обстоятельств жизни своего героя. Других увлекает психологическое исследование, которое может вестись и непосредственно во время общения,

и накладываться на материал много лет спустя, уже во время написания мемуаров. Между тем и другим способом исследования существует большое различие. Особенно увеличивается мера произвольности толкования в тех случаях, когда наблюдения ведутся заведомо в русле предварительного и, как правило, канонического для шестидесятников представления о Чернышевском.

В этом смысле довольно интересна манера интерпретации С.Г. Стахевича (77 С.Г. Стахевич оставил обширные воспоминания о жизни Чернышевского на Александровском Заводе, написанные в 1908 - 1909 гг.) , пользовавшегося при составлении мемуаров дополнительными источниками: и материалами следствия, опубликованными в статьях М.К. Лемке, и собранием сочинений Чернышевского, вышедшим в 1906 г., и мемуарами, появившимися к тому времени в печати (легальной и нелегальной), и, предположительно, собственными дневниками, относящимися к годам тюрьмы и каторги.

Уже ко времени первой встречи личность Чернышевского была для него окружена ореолом огромного авторитета. Впоследствии их отношения складываются как отношения учителя и ученика (78 Степень привязанности Стахевича к Чернышевскому была чрезвычайно велика, о чем свидетельствует почти курьезный факт из воспоминаний П.А. Баллода: "Стахевич до того отдался Чернышевскому, что писал впоследствии мне во время ссылки на поселение ... нельзя ли как-нибудь устроиться, чтобы быть вместе с Чернышевским, который был тогда в Вилюйске, хотя бы в качестве слуги". См.: Баллод П.А. Н.Г. Чернышевский. - М., 1928. - С.46.) . Стахевич знал Чернышевского как "руководителя" журнала, а с романом "Что делать?" познакомился в Петропавловской крепости - его "рассказал" с помощью перестукивания А. Левашов, находившийся в соседней камере (79 Стахевич С.Г. В Петропавловской крепости // Былое. - 1923. - э 21. - С. 74.) .

Излагая историю ареста и следствия, услышанную им от самого Чернышевского, Стахевич замечает несогласование этой версии с той, что приведена у М. Лемке на основании архивных документов. Стахевич пытается восстановить логику Чернышевского и при этом не допускает мысли о забывчивости или намеренном сокрытии обстоятельств со стороны последнего. В общих чертах его версия такова: Чернышевский пропустил множество подробностей, чтобы сказанное лучше отпечаталось и крепче удержалось в памяти слушателя, а впоследствии, когда ссыльные будут освобождены, она стала бы достоянием общества. Основная мысль рассказа такова: над Чернышевским совершено беззаконие, он осужден на основании заведомо подложного документа.

Вновь осмысливая услышанное когда-то от Чернышевского, Стахевич не может объяснить себе явные противоречия и "мелочи", не укладывающиеся в общую канву. Например, в своем рассказе Чернышевский указывает дату,

которой не могло быть на подложном письме: он уличает следствие в том, что письмо было написано два года назад, а чернила совсем свежие. Сличив рассказ с архивными документами, Стахевич также не обнаруживает в них предложения Чернышевского о химической экспертизе, в которой следователи будто бы отказали ему. Из документов ясно, что Чернышевский просил сенаторов о применении лупы для исследования почерка письма, но сам он не упоминает о ней ни слова. "Мелочь" с чернильной экспертизой, по мнению Стахевича, значительно удлинняет рассказ и никак не способствует необходимой краткости. Это противоречие Стахевич разрешает вполне арифметически: он успокаивается на том, что если вычесть из истории ложный рассказ о требовании химической экспертизы, но добавить реальный эпизод с лупой, то выйдет одинаково.

Развивая версию о ложности обвинения Чернышевского, Стахевич дополняет ее несколькими наблюдениями, позволяющими ему усомниться в юридической несправедливости обвинения. Стахевич припоминает: пересказывая обвинения в авторстве нелегальных листов, Чернышевский произнес "особенным тоном, каким говорят актеры по ремарке "в сторону": "я умел писать несколькими почерками"" (80 Стахевич С.Г. Среди политических преступников // ЧВС. - Т. 2. - С. 96.) . Эти слова, произнесенные в контексте отказа от авторства, разумеется, не кажутся Стахевичу случайными. Они чрезвычайно усложняют уже имеющуюся у него версию, однако после промежуточного состояния - "мне кажется, об этом документе можно думать и так и этак" - версия возвращается в исходное состояние, подтверждая теперь уже не столько юридическое, сколько нравственное обоснование невинности.

Столь скрупулезное следствие ведется Стахевичем не из юридического любопытства (оно было вполне удовлетворено после знакомства с работами М. Лемке). Внутренний вопрос, определявший фон разысканий, в определенный момент все-таки формулируется им прямо, и можно предположить, что это вопрос, возникший много лет спустя. Условно перенося точку восприятия на фигуру будущего биографа, желавшего "восстановить духовный облик изображаемого человека со всевозможной полнотой", Стахевич предлагает ему, биографу, не удовлетворяться формальными доказательствами невинности, а задаться вопросом: "было ли это осуждение столь же несправедливо *по существу*?" . В оценке мемуариста виновность *по существу* многократно возвышала личность Чернышевского, возводя его в ранг действующих революционеров. В доказательство верности предположения об истинной виновности Чернышевского Стахевич считает возможным привести его шутку, вполне узнаваемую по характерной манере: "Сам Николай Гаврилович о своей политической деятельности выразился однажды со смехом и с шутками приблизительно так: - Мы, т. е. я, Салтыков и еще кое-кто, составляли план преобразования России... Ха-ха-ха! Ну вот, мы еще не решили, что для нас

лучше: монархия или республика; больше к тому склонялись, чтобы утвердить монархию, обставленную демократическими учреждениями. Гм... Легко сказать... А ежели монархию, то ведь надо же иметь, согласитесь сами, свою кандидатуру на престол. Решили: великую княгиню Елену Павловну. Вот ведь мы каковы; с нами не шутите... Ха-ха-ха!" (81 Там же. - С. 100.) .

То, что Чернышевский приписал себе позицию Салтыкова-Щедрина, можно расценивать по-разному. Известно, что Салтыков-Щедрин действительно высказывал мысль о конституционных преобразованиях и княгине Елене Павловне на престоле (82 М.Е. Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников. - М., 1957. С. 345 - 346.) . Однако Стахевич, предполагающий в каждом слове, даже в каждом жесте Чернышевского особый смысл и скрытую глубину, относится к шутке, с одной стороны, как к факту, позволяющему сделать заключение о реальном участии Чернышевского в подпольной организации, а с другой - комментирует манеру шутить в патетическом духе: "Кажется, о его шутливости можно сказать те слова, которые он сказал о шутливости Лессинга в своей статье о нем...: "У Лессинга, как и у всех добродушных мизантропов, шутливость постоянно прикрывала глубокое сострадание к бедствиям человеческой жизни и глубокую скорбь сердца"" (83 Стахевич С.Г. Среди политических преступников. - С. 100.) . Такого рода подсказками из жизни великих людей Чернышевский обеспечил не одно поколение учеников, а Стахевич был из наиболее восприимчивых.

Даже для толкования мимики Чернышевского он прибегал к выдержкам из статей учителя: "Несколько раз я заметил, что при случавшихся иногда упоминаниях о журнальной работе на лице Николая Гавриловича появляется заметная гримаса. Он немножко морщился, губы вытягивались вперед - получалось впечатление, как будто человек только что проглотил или сейчас должен проглотить что-то горькое" (84 Там же. - С. 94.) . Объяснив это себе в свое время утомлением от чрезмерного количества работы, о которой тяжело вспоминать, при воспроизведении этого впечатления во время написания мемуаров Стахевич решает углубить интерпретацию. Он предлагает два отрывка из произведений Чернышевского (статьи и романа), суть которых заключается в горьких сожалениях о том, что вынужден писать "дребедень", а что еще тяжелее - "слушать, как ее хвалят". Сам же он не хотел бы прожить на свете "бесполезным для общества говоруном о пустяках". Так мемуарист ищет и находит необходимые "свидетельства", подтверждающие потребность Чернышевского в реальном деле и неудовлетворенность его журналистикой и писательством.

Истина не всегда правдоподобна, замечает Стахевич, и в определенном смысле эта фраза может быть отнесена к мемуарам подобного типа в целом. Как мы видим из его воспоминаний, он добивается "истины" самыми разными способами, очень часто жертвуя правдоподобием. Стахевич

тщательно следит за тем, чтобы на его героя не упала даже тень. И вот поэтому в его воспоминания входят комментарии к другим источникам, также преимущественно мемуарным. Довольно часто используя их как справочные, он все-таки весьма критически относится к фактам, которые могут быть истолкованы не в пользу Чернышевского. По сути дела для Стахевича таковыми становятся все свидетельства, не получившие никакого истолкования и приведенные "просто так". Этот способ введения материала настолько противоречит манере самого Стахевича, что не может не привлечь его внимания. Он часто поправляет мемуариста сообразно своему методу, подчас довольно простодушно, поскольку, как правило, никто и не покушается на репутацию Чернышевского. Вот только один пример: "П.Ф. Николаев в своей брошюре упоминает, что Николай Гаврилович "в сумерки, а иногда и перед обедом, прохаживался по дворику и во время прогулки, если никого не было, распевал какие-то греческие гекзаметры; пел он их очень диким голосом и чрезвычайно смущался, если кто-нибудь из нас заставлял его за этим занятием". Пения Николая Гавриловича я ни разу не слышал; может быть, для пения его голос был совершенно непригоден. Но его разговоры, рассказы, чтение я слышал множество раз; и мне всегда казалось, что он обладает прекрасным голосовым аппаратом, превосходно исполняющим свое главное предназначение - выражать мысли, чувства и настроения человека" (85 Там же. - С. 59.) . Это косвенное опровержение отчасти адресовано и самому Чернышевскому, склонному, по мнению Стахевича, к излишней самокритичности: "Он почему-то довольно часто насмеялся над своим голосом".

Любое введение фактов, упоминание деталей, обстоятельств, как следует из построения мемуаров Стахевича, должно быть соотнесено с какой-либо мыслью мемуариста, мнением о лице, стоящем в центре повествования. Так, простое описание одежды, повседневного распорядка подкрепляется у него суждением о том, что Чернышевский, несмотря на свою исключительную значительность, ничем не отличался от окружающих, был редкостно прост и скромен: "Обед Николая Гавриловича был такой же, как у всех прочих", правда он употреблял "картузный табак" довольно высокого сорта, но, "если считать картузный табак предметом роскоши, то вот это и была единственная роскошь" и далее: "жил он так, как каждый из нас"; "казна отпускала для него паек такой же, как для всех прочих арестантов" и т. д. (86 Там же. - С. 61.) .

Мемуары Стахевича - в некотором роде образец концептуальных мемуаров-исследований, попытка обобщить фактографический материал и упрочить в глазах читателей определенный и уже сформированный в общественном сознании облик героя.

Вопрос, какие факты биографии и чьи свидетельства могут быть предметом мемуаров, а какие нет, тесно связан с вопросом интерпретации. Соответствующая интерпретация позволяет мемуаристам вносить даже в

"классические" мемуары о Чернышевском наблюдения любого свойства, но при условии, что они непременно попадают в установленное русло. Так, А. Токарский, излагая свои соображения о мнимой рассеянности и невнимательности Чернышевского, отмечает внутреннюю скрытность его характера, но при этом считает необходимым внести такие пояснения относительно этой черты: "...скрытен не по природе, а благодаря сложившимся условиям жизни".

Мемуаристы, чья авторская стратегия направлена на создание системы своеобразных фильтров, довольно часто прибегают к крайней мере защиты своего героя - компроментации осведомленности или объективности мемуаристов, свидетельства которых не вписываются в клишированные концептуальные рамки. Ф.В. Духовников одним из первых ставит вопрос о правомерности воспроизведения тех или иных свидетельств без разъяснений, исправляющих неверные впечатления. В его воспоминаниях предьявляется очень много претензий очевидцам самого разного толка.

Сложился даже определенный набор качеств, обязательных для такого типа героя, как Чернышевский. Его а priori невозможно подвергать сомнению, а тем более опровержению. В число эталонных качеств входит, например, отношение к природе как устойчивый показатель чуткости и поэтичности натуры. В воспоминаниях же Н.И. Костомарова на этот счет приводится свидетельство, явно противоречащее принятому представлению. Сначала воспроизведем свидетельство Костомарова в предложенном им контексте: "Помню я один вечер в мае 1852 года; сидел я у окна, из которого открывался прекрасный вид: Волга во всем величии, за нею горы, кругом сады, пропасть зелени... Я совершенно увлекся. "Смотрите, Николай Гаврилович, какая прелесть: не налюбуюсь! Если освобожусь когда-нибудь, то пожалею это место". Чернышевский засмеялся своим особым тихим смехом и сказал: "Я не способен наслаждаться красотами природы!.." В воскресенье перед Фоминой он женился на Ольге Сократовне. Дня через четыре Чернышевские уехали из Саратова" (87[Костомаров Н.И.]. Автобиография Н.И. Костомарова (Записано со слов Костомарова Н.А. Белозерской) // ЧВС. - Т. 1. - С. 156.) .

Ссылаясь на фрагмент этого высказывания, Духовников обрывает цитату сразу после слов Чернышевского. В существующем контексте последняя фраза о женитьбе вовсе не воспринимается как переход к другой теме. Она связана с общим ходом рассуждения: есть определенная странность в том, что влюбленный молодой человек оказывается равнодушным к красоте природы. Опуская мешающую ему фразу, Духовников, столь ценивший точность свидетельств, жертвует возможностью поправить ошибку - Чернышевский женился в мае 1853, а не 1852 г. Скорее всего, можно говорить о забывчивости Костомарова, хотя этот вариант записан уже в 1869 - 1870 годах. Но даже если предположить намеренное совмещение во

времени разговора и женитьбы, контекст только усиливает двойственность фразы Чернышевского. Опровержение Духовникова строится не в пределах контекста, но по фактической реплике Чернышевского. Для него "факт", представленный мемуаристом как доказательство отсутствия поэзии в Чернышевском, "нисколько не убедителен". В своем полемическом натиске он выдвигает сразу несколько аргументов против. Один связан с частичным подтверждением слов Костомарова: действительно, "рассудок его преобладал над сердечною способностью", о чем свидетельствуют слова, сказанные Чернышевским одной из его родственниц. В ответ на ее сочувствие по поводу скуки в ссылке, он замечает: "Нет не скучал. Я имею способность жить в мире идей, которые занимают меня, и покуда у меня эти идеи есть и ими занята голова, я только и знаю их; для меня более ничего уже не существует: ни обстановка, ни люди, ни природа" (88 Духовников Ф.В. Николай Гаврилович Чернышевский // ЧВС. - Т. 1. С. 138.) . Второй аргумент Духовникова - из области гипотетического причинно-следственного умозаключения. Он пишет о мезонине, который стоял в глубине двора дома Чернышевских и окнами выходил на Волгу. В нем он любил уединяться и читать ("Может быть мезонин много способствовал развитию в нем кабинетной жизни"). Далее следует описание красивейшего вида, открывающегося из окна мезонина. Из всего сказанного Духовников выводит заключение: "Таким образом, Николай Гаврилович имел постоянно перед собою поэтический вид", намекая тем самым, что это обстоятельство неизбежно должно было сформировать и поэтическое чувство. Горячность ли защиты, ощущение ли уязвимости собственных доказательств толкают его на совершенно уж не относящиеся к делу выпады в адрес мемуариста: хотя Костомаров и Мелантович (89 Мелантович, как и Костомаров, жил в Саратове в ссылке вместе с другими поляками. Из мемуаров последнего видно, что Мелантович разделял его мнение о сухости и черствости натуры Чернышевского.) жили в Саратове, "но любоваться волжскими видами могли только из чужих окон и тогда восхищались ими" (90 Духовников Ф.В. Николай Гаврилович Чернышевский // ЧВС. - Т. 1. С. 138 - 139.) .

Третий аргумент касается общей манеры Чернышевского высказываться: "Чтобы понять ответ Чернышевского, скажем об образе высказывания мыслей Николая Гавриловича, довольно своеобразном". Речь идет о манере выражаться "иронически и иносказательно". Собеседники, понимающие Чернышевского "в буквальном смысле", нередко ставили себя в комическое положение. Далее мемуарист поясняет это утверждение примерами, относящимися к петербургской жизни Чернышевского. В "Современнике" был выработан специальный способ изъяснения для отделения *своих* от *чужих*.

Таким образом, суждение Чернышевского о жизни в Сибири, вид из окна в Саратове и иронически-иносказательный код для своих в "Современнике" приводятся мемуаристом в опровержение свидетельства о бесчувственном

отношении к природе. Что и говорить, *такая* нагрузка на одно суждение Костомарова слишком велика.

Неудивительно, что воспоминания В.Г. Короленко дали самый обильный материал для мемуарной полемики (91 Наиболее характерный образец мемуарной полемики с Короленко представляют воспоминания А.А. Токарского. См.: Н.Г. Чернышевский // Русская мысль. - 1909. - Кн. 2. "Воспоминание о Чернышевском" было впервые опубликовано без ведома автора в Лондоне. В России эти мемуары появились в 1904 г.) .

"Воспоминание о Чернышевском" принято называть очерком, рисующим мемуарный портрет Чернышевского. Сам по себе концептуальный подход к биографии и личности Чернышевского, как мы уже отмечали, сложился вместе с появлением первых мемуаров. В данном случае отличие состояло в том, какого рода концептуальность легла в основу мемуарного портрета Короленко. В общих чертах отклонений от общепризнанного облика не было: Чернышевский изображен писателем как выдающийся общественный деятель, человек сильной воли и могучего интеллекта. Не совпадало другое: "неизменившийся Чернышевский" увиден с позиции изменившегося времени. Короленко пишет: "...он удержался на высоте прежних способностей, но только удержался и именно на той ступени, на какой его застигла ссылка"; "Его разговор обнаруживал прежний ум, прежнюю диалектику, прежнее остроумие; но материал, над которым он работал теперь, уже не поддавался его приемам"; "Чернышевского наша жизнь даже не задела. Она вся прошла вдали от него, промчалась мимо, не увлекая его за собой, не оставляя на его душе тех черт и рубцов, которые река оставляет хотя бы и на неподвижном берегу и которые свидетельствуют о столкновениях и борьбе" (92 Короленко В.Г. Воспоминания о Чернышевском // ЧВС. - Т. 2. - С. 312.) . Это свойство - неподвижность личности на протяжении тридцати лет - проявилось в неизменности взглядов, привычек, манер, способа мышления. Мимо прошла не только жизнь на воле, что вполне объясняется обстоятельствами, мимо прошла и жизнь, окружавшая его и в Сибири. Рассуждение об этом переводится писателем в образный план: "В Сибири он стоял, как старый камень, вдали от берега изменившей русло реки. Она катится где-то далеко, где-то шумят ее живые волны, но они уже не обмывают его, одинокого и печального" (93 Там же.) .

Заданное соотношение жизни и мертвенности, движения и неподвижности подспудно вбирает и первый, самый значительный период жизни, на котором он застыл впоследствии. Короленко фиксирует "фундаментальные основания умственного склада" Чернышевского: "Вера в силу устроительного разума по Конту. Вся история - есть не что иное, как смена разных силлогизмов, смена, происходящая по схеме Гегеля" (94 Там же. - С. 313.) и т. д. Нетрудно заметить, что жизни в этом не больше, чем в последующем. Короленко рисует трагический портрет легендарного деятеля, но его понимание трагедии Чернышевского существенно расходится с общепринятым. Он

пишет: "Какая это, в сущности, страшная трагедия остаться тем же, когда жизнь изменилась".

Воспоминания особенно интересны тем, что за основу первой их части, до личной встречи, он берет сведения, которые удалось собрать "во время странствий в соседних с ним местах" (95 Короленко был выслан в Якутскую область в 1881 и вернулся в 1884 г.) . Если Духовников, собирая сведения о саратовских годах жизни Чернышевского, отбирает наиболее авторитетных свидетелей, за достоверность информации которых можно ручаться, то Короленко использует всякую возможность узнать что-либо об интересующем его человеке. В результате состав респондентов выглядит довольно пестрым: "очевидец", "писарь", "молодой жандарм", "знакомый обыватель", "ямщик" и проч. Вместе с видимым понижением уровня достоверности и авторитетности и при всей произвольности материала повышается уровень объективности, точнее, бескорыстности полученной информации (96 Записи воспоминаний людей, общавшихся с Чернышевским в Вилуйске (часть этого материала вошла в "Воспоминания..."), впервые опубликованы под названием "Случайные заметки". См.: Русское богатство. - 1905. - з 6. - С. 95 - 98.) . Невозможно упрекнуть всех этих свидетелей в заинтересованном построении определенного облика.

Другим источником, благодаря которому формировалось представление о Чернышевском, служили слухи и легенды о нем. Что касается слухов, то распространение и использование их, как правило, затрагивает людей, знавших Чернышевского лично или заочно. Легенды же вполне отражают фольклоризацию образа и бытуют в народной среде. Слухи почти всегда опровергаются Короленко и, можно предположить, вводятся им скорее для указания на характер интереса, проявившегося к Чернышевскому в 1870 - 1880-х годах: "...один из этих слухов проводил Чернышевского в могилу"; "...Говорили, что умственные способности его угасли и даже - что он помешанный"; "...говорили, что Чернышевский умер и что за несколько лет до смерти он уже был сумасшедшим. Объясняли даже причину: могучий ум, истомленный бездеятельностью, не находил исхода. Чернышевский будто бы постоянно писал с утра до ночи, но, боясь, что рукописи (как бывало прежде) будут отобраны, сжигал их в камине. Это будто бы и стало исходной точкой помешательства еще до перевода его в Якутскую область" и т. д.

Представление о скорой смерти или сумасшествии формировалось в среде оставшихся на свободе соратников. Пресечение реального участия Чернышевского в общественной жизни стало поворотным моментом их деятельности. Невосполнимость этой потери была очевидной. Жизнь Чернышевского в ссылке, о которой к тому же мало что было известно, фактически стала уже его частным делом, не имевшим отношения к общему. С этого момента начинает активно складываться известный легендарный облик, эталонный для нового поколения революционных деятелей.

Разрозненные и случайные сведения о Чернышевском, полученные от людей, встречавшихся на его пути или недолгое время деливших с ним заточение, не складываясь в жесткий заданный рисунок, воссоздают, быть может, несколько мозаичный, но выразительный портрет. Впечатление странности, чужаковости Чернышевского возникает за счет того, что каждый прикладывает к нему свой аршин и судит по своим понятиям. Однако воспроизводя тот или иной рассказ, Короленко выстраивает его таким образом, что логика поведения или реакция Чернышевского в конкретной ситуации оказываются понятными читателю. В конечном счете общий абрис остается цельным: Чернышевский неизменно сообразен только самому себе.

Тремя притчевыми историями Короленко образно передает различные взгляды на личность и судьбу Чернышевского, обнаруживая при этой кажущейся разности общие точки смыслового пересечения. Героем первой истории, фантастической, является человек, заснувший в юности и проспавший столетие. Архаическая фигура, появившаяся в другом времени, среди незнакомых ей людей, - это Чернышевский в восприятии автора: "...был еще один человек, и даже хороший был человек, но исчез без следа". Вернувшийся Чернышевский "нас не знал вовсе, а его мы успели забыть, и его облик - прежний облик - казался нам уже странным".

Вторая история ("легенда-аллегория") придумана самим Чернышевским. Вкратце суть ее такова. Шамиль спрашивает одного прорицателя об исходе своего предприятия. Прорицатель дает неблагоприятный ответ и приговаривается к казни. Перед казнью он рассказывает Шамилю вещий сон: "Есть где-то на свете дом, в этом доме ученый человек сидит много лет над рукописями и книгами. Он придумает вскоре такую машину, от которой перевернется не только Кавказ и Константинополь, но и вся Европа. А будет это тогда, когда бараны станут кричать козлами". Пророка казнили, но вскоре один из баранов, назначенный к закланию, прокричал три раза козлом. Шамиль велел найти ученого и убить его прежде, чем он закончит работу. Его нашли в Петербурге и сообщили волю Шамиля. Ученый попросил немного времени, чтобы сжечь все свои изыскания, поскольку сам убедился в том, что трудился не на благо людей, а наоборот. "Вы - были этот ученый?" - спросила Чернышевского одна из слушательниц. Действительно, ответ кажется очевидным. Однако Чернышевский, когда дело касается его, всегда проявляет себя неочевидным способом. "Нет, я - тот баран, который хотел кричать козлом". Короленко, фиксируя своеобразие парадоксально-шутливой манеры Чернышевского, для себя выбирает интерпретацию, подтверждающую осознание Чернышевским тщетности усилий в несвойственном ему деле: "Чернышевский имел здесь в виду себя... как теоретика и мыслителя, который вообразил себя практическим деятелем" (97 Короленко В.Г. Воспоминания о Чернышевском // ЧВС. - Т. 2. - С. 318.) .

Такая интерпретация не представляется нам единственно возможной. Не говоря уже о том, что понимать Чернышевского *в буквальном смысле* не рекомендуют многие, в том числе и сам Короленко. В данном случае большой интерес представляет форма этой "легенды-аллегии". Чернышевский может быть соотнесен в равной мере и с пророком, и с ученым, и с бараном. Каждое из соотнесений задает различное понимание самоописания рассказчика. Вероятнее всего предположить, что все три позиции должны быть соотнесены одновременно. Именно эти три образа - пророк, жертва, великий ученый - наиболее частотны в его автоконцепции. Своеобразие же такого сюжетного наложения образов состоит в комической и явно пародийной окраске.

Третья история чисто фольклорного происхождения. Короленко записывает ее со слов ямщика, разумеется, уверенного в правдивости рассказа. Чернышевский представлен в ней генералом, которого царь ссылает в Сибирь за то, что он на совете говорит ему правду о причинах беспорядка в государстве. Царь готов согласиться с Чернышевским, но сенаторы обижаются и уходят, а потому он вынужден сослать его "в дальние места": "Заплакал, да и отправил Чернышевского в самое гиблое место, на Вилую". Подростки семь сыновей Чернышевского, тоже ставшие генералами, вступаются за отца и просят теперь уже нового царя вернуть его обратно. Тот отправляет за Чернышевским, и теперь есть надежда, что он расскажет царю о виденном. Самое интересное, что Чернышевский, сам того не зная, поучаствовал в этой легенде как ее реальный герой. Дело в том, что ямщик слышал эту историю до встречи с Чернышевским, а когда ему довелось везти его из ссылки, вступил в разговор с "генералом" - он "поклонился в пояс" Чернышевскому и спросил: ""Николай Гаврилович! Видел наше житьишко?" - "Видел", - говорит. - "Ну, видел, так и слава-те Господи"". Так неожиданно для Чернышевского ямщик получил "залог лучшего будущего", а Чернышевский, сам того не ведая, выступил в роли опального генерала.

Все три сюжета - новеллистический, аллегорический и фольклорный - равновероятны как по степени приближения к "прототипу", так и по удалению от него. Да и правомерно ли вообще ставить вопрос о самой возможности раскрытия "истинной" сути изображаемого человека? Наглядно демонстрируя все то, чем располагает автор, взявшийся исследовать личность человека, Короленко дает основания для отрицательного ответа.

В его воспоминаниях нет *объективной, ничьей* позиции - признака претензий на абсолютную достоверность. Его взгляд на героя подчеркнуто индивидуален и субъективен, так же как небезадресны и сведения, которыми он располагает наряду с собственными впечатлениями. Однако в результате достигается уже отмеченный нами парадоксальный эффект - изображение Чернышевского представляется и достоверным, и объективным, исполненным подлинной трагической глубины. И это уже не удача

мемуариста, а свойство талантливое произведения. Именно поэтому "Воспоминание о Чернышевском" Короленко выпадает из всех прочих мемуаров и не подлежит традиционной классификации в числе документальных источников.

Несмотря на то, что материалом для исследования авторских стратегий в обрисовке лиц и событий, относящихся к 60-м годам, служат мемуары, посвященные Чернышевскому, здесь уместно заметить, что общие черты мемуарного повествования обнаруживаются и в тех случаях, когда предметом воспоминаний является личность любого из общественных деятелей этого периода. Сходство в манере мемуарного высказывания легко обнаруживается в стремлении ввести жизнеописание героя в жесткие рамки.

Однако и для мемуаристов, в чьи замыслы не входили подобные намерения, характерно стремление к концептуализации материала, касающегося 60-х годов. Отвлекаясь от Чернышевского, сошлемся на два портрета, Некрасова и Писарева, принадлежащих А.М. Скабичевскому.

Мемуары Скабичевского интересны попыткой, с одной стороны, противопоставить свое понимание личности этих деятелей узкому, "партийному", толкованию, с другой - стремлением объяснить взаимосвязь между индивидуальным и навязанным им обликом. Что касается Некрасова, то его общественное восприятие осложнялось двойным рядом причин: редакторским статусом революционно-демократического журнала и декларируемым поэтическим кредо. Сложная и противоречивая личность, Некрасов - излюбленный объект самых разнообразных мемуарных интерпретаций. Невостребованный почитателями во всем творческом и личностном объеме, он всегда предьявлялся публике именно таким, каким она хотела воспринимать его. Некрасову и не требовалось возводить нужный фасад самому. Его облик был доведен до цельности и непротиворечивости в полном соответствии с каноном долженствования. И уже после того, как публика уверилась в том, в чем хотела увериться, обнаруженные противоречия при проекции на реального Некрасова были поставлены ему же в вину. Скабичевский писал: "Личность Некрасова является до сих пор еще камнем преткновения для всех имеющих обыкновение судить шаблонными представлениями. Помилуйте, поэт музыки гнева и печали, певец народного горя, глашатай мук и стонов всех обездоленных, - и вдруг большую часть жизни был окружен полным комфортом и почти роскошью, сладко ел и пил, играл в карты, и если бы еще пользовался всеми благами жизни, получив их готовыми в виде наследства от родителей, но он сам сознательно стремился к наживе этих благ, постоянно был себе на уме, всех поражал своей холодной практичностью и способностью сколачивать копейку, прибегал для этого порой и к не совсем благовидным поступкам, заставлявшим негодовать на него друзей и даже отворачиваться от него" (98 Скабичевский А.М. Литературные воспоминания. - С. 213.) .

Интересен подход Скабичевского и к самой *общепринятой* оценке событий и лиц. Изображая того или иного героя воспоминаний, он всегда фиксирует вначале общественное восприятие, воспроизводит канонический облик, именуемый шаблоном, и уж затем приступает к собственным суждениям. Однако не стремление познакомить с закулисной, неизвестной стороной жизни героя, руководит мемуаристом. Разнообразные сведения, выходящие за рамки шаблона, отбираются и располагаются им совершенно определенным образом. Он показывает ограниченность расхожего мнения, но не отбрасывает его. По мысли Скабичевского, оно не является случайным, произвольным, но оказывается увязанным с теми или иными свойствами натуры героя. Фигурально выражаясь, шаблон - это зеркало, в котором одновременно отразились лица и публики, и героя. Он пишет о Некрасове: "Это был человек, обладавший сильными страстями, которые постоянно требовали исхода в каких-нибудь потрясающих впечатлениях, и мелкая тина повседневных дрызг претила ему <...> Как бы это ни казалось странно с первого взгляда, тем не менее, следует признать, что три такие, не имеющие, повидимому, ничего общего между собой, занятия в его жизни, как издание журнала, карточная игра и охота, проистекали из одного и того же источника, и имеют совершенно один и тот же характер. Не только одно увлечение передовыми идеями, но и не одна выгода заставляли его издавать журналы с рискованными направлениями; вместе с тем действовало здесь и упоение борьбы с теми опасностями и всякого рода подводными камнями, с какой соединялось это дело" (99 Там же. - С. 219.) . Проведение статьи через цензуру, казавшееся невозможным для всех, риск в отстаивании журнала - все это сопоставимо по эмоциональному накалу переживания и жестокой тактике с тем, когда Некрасову "удавалось подстрелить большого лося или уложить медведя". Уникальное соотношение страсти и рассудка в азартной игре, любовных историях, охоте, издательском деле и, конечно, творчестве определяют особый колорит фигуры Некрасова.

Характеризуя Писарева как *нигилиста* и *мыслящего реалиста* Скабичевский выносит на первый план парадоксальное сочетание: крайний индивидуализм "одиночки" и способность питать его распространенными идеями, какими вдохновлялось презиравое им большинство. "Доктрины английских утилитаристов, преимущественно Милля, выводивших нравственность... из эгоистических побуждений, личной и общественной пользы", идеи "Современника", вдохновлявшие всех - от студентов до стремящихся к эмансипации барышень - казались в его устах исключительно личной программой, что подтверждалось буквальным воплощением, словесным и поведенческим. Скабичевский пишет: "Нам казалось, что Писарев под знаменем свободы проповедует полную разнузданность всех страстей и похотей, и что, следуя своим взглядам, ему ничего не будет стоить, если явится у него такое свободное влечение, в один прекрасный день пришибить не только одного из нас, но и мать родную. Писарев, с своей стороны, не только не возражал на такие наши предположения, а с

флегматическим спокойствием отвечал: "Ну, что ж такое? Пришибу и мать, раз явится у меня такое желание, и если я буду видеть в этом пользу"" (100 Там же. - С. 141.) .

Именно буквальное понимание и воплощение идей, по мнению Скабичевского, резко отличало его и от своих, и от чужих. Развивая такое понимание своеобразия личности Писарева, мемуарист замечает, что он вполне оправдывал теорию Ломброзо: гении и талантливые люди по самой своей природе - люди психически больные. Не проводя параллелей между крайностями Писарева и его состоянием во время обострения психического заболевания, Скабичевский вольно или невольно наводит читателя на эту взаимосвязь. Концептуальный подход к раскрытию личности, который демонстрирует Скабичевский, существенно углубляет жанровые возможности мемуаров. Он выводит этот жанр на границу с очерком, литературным портретом. Однако повествовательный центр всегда остается собственно мемуарным, авторским, даже когда автор стремится к видимой объективации высказывания. В этих рамках тактика каждого мемуариста может быть довольно разнообразной. Так, Скабичевский, в отличие от Стахевича, не прибегает к воспроизведению возможной внутренней мотивировки поступка или слова своего героя. Он также не пользуется, как Короленко, объективацией своего впечатления с помощью высказываний других лиц о герое. Предлагаемая им концепция строится на осмыслении сверхзадачи личности, постижении логики ее судьбы. Временная дистанция позволяет автору располагать полным объемом биографического материала, необходимым для рассмотрения любых фрагментов. При ретроспективном возвращении к ним в поле зрения остаются только наиболее значимые, сквозь которые как бы просвечивает общий замысел судьбы.

Трагическая окрашенность личности Писарева, с точки зрения Скабичевского, определяется не только психической болезнью, уродливо искажившей черты богато одаренной личности, но и роковым предопределением, усматриваемым в особенностях его гибели: "Замечателен в этом отношении тяготевший над ним фатум: три раза в своей жизни он подвергался опасности утонуть. Первый раз он едва не утонул в детстве, купаясь в речке, в деревне на своей родине; его вытащил уже полумертвого мужик. Во второй раз он подвергся опасности утонуть, будучи на первом курсе университета <...> Однажды весной, незадолго до вскрытия рек шел через Неву <...> Он ступил обеими ногами в полынью и тотчас провалился по горло. И опять-таки явился на помощь спасительный мужик, шедший сзади и вытащивший барина за воротник пальто. На третий в Дуббельне спасительного мужика не оказалось. Замечательно, что в то время как другие тонут оттого, что не умеют плавать, Писарев, напротив того, обязан своей смертью именно тому, что он был слишком хороший и отважный пловец" (101 Там же. - С. 211.) .

Интерпретацию своеобразия личности Некрасова, как и Писарева, Скабичевский строит на внеположном человеку умысле его судьбы. Страсть, точнее, страстность была определяющей в личности Некрасова. Возможно, что на эту идею мемуариста натолкнул Достоевский, суждение которого о Некрасове было ему известно. В определенном смысле он, хотя и неявно, полемизирует с Достоевским, писавшим о единственной страсти Некрасова - гордости: "Миллион - вот демон Некрасова! Что ж, он так любил золото, роскошь наслаждения, и, чтобы иметь их, пускался в "практичности"? Нет, скорее это был другого характера демон, это был самый мрачный и унижительный бес. Это был демон гордости, жажды самообеспечения, потребности оградиться от людей твердой стеной и независимо, спокойно смотреть на их злость, на их угрозы" (102 Там же. - С. 141.) . По существу, предметом полемики является толкование не столько самой страсти, сколько форм ее выражения. Именование ее у Достоевского - гордость - вполне приложимо и к тому, что является предметом рассуждений о Некрасове у Скабичевского. Вне зависимости от того, насколько убедительна система описания, избранная Скабичевским, она неотрывна от его собственного понимания законов человеческой природы и судьбы в целом.

В заключение мы хотели бы указать на то обстоятельство, что общая мемуарная тенденция второй половины и особенно конца XIX в. свидетельствует о стремлении раскрыть биографический облик известного человека "через единый закон его жизни", то, что П.А. Флоренский называет "формой личности во времени" (103 Флоренский П.А. *Время и пространство* // Социологические исследования. - 1988. - э 1. - С. 110.) . Иное дело, в каком времени - индивидуальном, социально-историческом или другом, где действует тот самый "единый закон"? Что же касается Чернышевского, то законом его жизни мемуаристика избрала второй, что сузило границы понимания личностного своеобразия этого во всех отношениях неординарного человека, но с другой стороны - *ты этого хотел, Жорж Данден.*

Разночинство как стиль высказывания

Разночинский стиль высказывания: критерии и подходы к исследованию. - Разножанровые стратегии стиля: специфика и универсальность. - М.А. Антонович: "Памяти Н.Г. Чернышевского". - "Воспоминания" А.В. Эвальда и публицистический отклик М.А. Антоновича "По поводу литературных воспоминаний А.В. Эвальда". - Чернышевский: "Воспоминания об отношениях Тургенева к Добролюбову и о разрыве дружбы между Тургеневым и Некрасовым". - Чернышевский: переписка с Некрасовым. - Чернышевский и Герцен: история одного сюжета.

Разночинский стиль высказывания - понятие хотя и условное, однако ж далеко не факультативное при исследовании феноменологии

шестидесятничества. В методологическом смысле речь идет о подходах к выявлению авторской интенции, всецело формирующей высказывание. Смыслополагание яснее всего обнаруживается в стиле как словесной проработке рефлексивного опыта разночинского самосознания. С этой точки зрения *разночинский стиль* будет интересовать нас как характерологический признак высказывания в целом.

Рассмотрим проявления этого стиля на материале различных жанровых высказываний, - таких как мемуары, статьи, письма. Кроме того, попытаемся реконструировать один сквозной тематический "сюжет", отличающийся свойствами целостности, хотя и довольно дискретный в плане пространственно-временной протяженности.

Сопоставление разноплановых текстов позволяет лучше уяснить и внутрижанровую специфику стиля, и универсальность его наиболее устойчивых признаков. Нас будет интересовать стиль высказывания в семантическом проявлении *разночинства* как черты самосознания. Обозначим подробнее стилевой аспект этой проблемы как особенно важный для филологического исследования документальных текстов.

Все рассматриваемые ниже тексты объединяет то обстоятельство, что автор является в них не только инстанцией письма, но и одним из героев повествования. Главным же тематическим героем выступает в воспоминаниях М.А. Антоновича и А.В. Эвальда Чернышевский, в письмах Чернышевского к Некрасову - адресат, а в его "герценовском сюжете", соответственно, сам Герцен. Однако в тематических границах жанра автор всегда интенсивно ищет брешу и лазейки, которые позволили бы ему, сохраняя общую жанровую структуру, так перераспределить смысловую нагрузку ее элементов, чтобы она могла быть задействована в первую очередь на авторское самописание. Именно они являются местом обнаружения авторской интенции высказывания. *Другой* даже априорно не может быть предметным центром разночинского сознания. Таковым оказывается только собственное я, объективированное тематической формой воспоминаний о *другом* (мемуары), обращением к *другому* (письма), суждением о *другом* (статьи, названный сюжет).

В таких текстах само понятие *достоверности* оказывается перегруженным целым рядом "метафизических допущений", в результате которых критерии, предъявляемые к документальным свидетельствам, заметно обесцениваются. Восстановить их возможно только при поправке на специфику авторского обращения с реальностью. Необходимая поправка вносится уже тогда, когда мы соглашаемся рассматривать словесную реальность текста как первичную по отношению к эмпирической, даже если последняя предстает перед нами в исторической упорядоченности, временной и концептуальной. Такую поправку мы и называем здесь

метафизическим допущением, совершенно, впрочем, необходимым, если мы хотим уяснить смысл текста, не рассекая его по принципу *правда - выдумка*, но воспринимая во всей полноте и самозаконности того и другого. Именно *выдумка* (или, резче, - ложь) по отношению к предмету высказывания - известной исторической личности или событию - часто наиболее правдиво свидетельствует о самом авторе. А он, в свою очередь, является для исследователя таким же ценным "историческим материалом", как и сам герой или событие.

Во всяком случае, в нашей работе все обстоит именно так. Фокусируя внимание на личности Чернышевского, мы старались таким образом организовать поле исследования, чтобы в него могли полноправно войти и те, кто оставил о Чернышевском свидетельства, ставшие историческими документами. Вполне закономерно, что большая часть авторов, в свое время активно формировавших, а затем письменно закрепивших канонический общественный облик Чернышевского, принадлежит к разночинской плеяде шестидесятников. В этом смысле их документальные свидетельства не менее значимы и в аспекте авторского самовыражения. Как мы уже говорили, Чернышевский и Добролюбов, при всей своей личностной уникальности, обнаруживают "типичные" черты именно на фоне группового портрета шестидесятников. В этом разделе работы мы лишь укрупняем план исследования, сужая материал до нескольких текстов, принадлежащих перу Чернышевского и его менее знаменитых современников. Это соседство и позволяет наглядно удостовериться в том, что единый почерк, точнее, единый авторский стиль, условно названный здесь разночинским, выявляет феноменологическую общность самосознания, отличающую шестидесятников в целом.

Воспоминания Антоновича, опубликованные в 1909 году (1 Антонович М.А. Памяти Н.Г. Чернышевского // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников / Общ. ред. Ю.Г. Оксмана: В 2 т. - Саратов, 1958. - Т. 2. - С. 314 - 324. (Далее - ЧВС).), представлены читателю в жанре статьи и посвящены 20-летию со дня смерти Чернышевского. К "нынешним модным литераторам", "нынешним читателям", "нынешним критикам" автор не испытывает ни малейшей симпатии - поколение внуков шестидесятников слишком часто позволяло себе скептически и даже насмешливо отзываться о наследии предшественников и их самих. Как пишет Антонович, даже "сам К. Маркс относился к экономическим идеям Николая Гавриловича гораздо снисходительнее и ценил их гораздо выше, чем нынешние критики". По мнению Антоновича, "нынешние молодые литераторы", преимущественно покаявшиеся марксисты, увлеченные религиозными исканиями, и вовсе отошли от "здорового реализма" Чернышевского.

Нарисовав столь удручающую картину, автор переходит к собственно мемуарной части, предназначенной расширить представление читателей о личности Чернышевского. И друзья и враги безоговорочно признавали в Чернышевском только "выдающийся, сильный ум, обогащенный обширными познаниями", тогда как "о цельном и полном психическом облике его, об эмоциональной стороне его психики" известно гораздо меньше. Антонович решает восполнить этот пробел.

Остановимся на декларации намерений мемуариста и понаблюдаем, как внутренние интенции авторского высказывания, вступая в явное противоречие с тематическим поводом, трансформируют облик героя мемуаров и проявляют самого мемуариста - явно вопреки его намерению. Повествовательная манера Антоновича чрезвычайно характерна для шестидесятников, привыкших располагать любым материалом как средством для самопредъявления. На эту манеру указал в свое время Некрасов Чернышевскому, комментируя его статью о Добролюбове: "Скажу Вам мое впечатление от этой статьи: в ней героем являетесь Вы, а не Добролюбов. Я ничуть не против откровенности, не против заявления личного высокого или низкого мнения о самом себе, когда человеку пришла к тому охота; но охота-то пришла не вовремя, когда мы взялись защищать другого <...> Словом, эти прекрасные две страницы, посвященные Вами себе, лучше бы поместить во всякую другую статью" (2 Переписка Н.А. Некрасова: В 2 т. - М., 1987. - Т. 1. - С. 330. (Некрасов - Н.Г. Чернышевскому. Февр., 1862 г.)). В нашем случае речь идет не об отдельных страницах, но о стратегии повествования как таковой, объединяющей текст в целом.

Первоначально Антонович приводит целый ряд отрицательных мнений о личности Чернышевского: "...человек сухой, холодный и черствый, неуравновешенный, беспорядочно порывистый, без эстетического чувства и вкуса, считавший искусство, как видно из его неудачной диссертации, только обиходною, утилитарною вещью"; "человек надменный, с колоссальным самомнением, считавший себя выше и умнее всех и потому презрительно относившийся ко всем, над всеми издевавшийся и вообще не способный к чувствам, преданной любви и горячей привязанности к людям". Кому же принадлежат эти убийственные характеристики? Врагам, конечно. Однако вовсе нет: "Так говорили не противники и не враги Николая Гавриловича. А враги, конечно, характеризовали его еще резче и хуже". Куда уж хуже, изумится читатель, но вскоре сможет убедиться, что имеет дело всего лишь с риторической фигурой, после которой начинает, наконец, проясняться замысел автора. Все эти мнения о Чернышевском, пишет Антонович, питались проявлениями "внешней, наружной стороны его психики", поскольку "в самую глубь и суть его души, цельной и вполне гармоничной", проникнуть было совсем не просто. "Посторонние люди", "другие", "многие" - так обозначается круг соратников, поклонников, - словом, всех тех, кто "не противники и не враги". Скрытность Чернышевского Антонович объясняет

особой скромностью, позволявшей "раскрывать свою душу, свои интимные душевные мысли и чувства только перед самыми близкими к нему людьми, да и то очень редко". Нетрудно понять дальнейший ход мысли: "В числе немногих и я имел счастье видеть и слышать Николая Гавриловича в редкие минуты его откровенности".

Кроме редакции, где много бывало и случайных людей, Антонович обрисовывает избранный круг - "журфиксы Николая Гавриловича", где он "неупустительно" бывал. Описание журфиксов выглядит еще более странно, чем приведенные отзывы о Чернышевском якобы близких ему людей. Из воспоминаний Н.Я. Николадзе, В. Пыпиной, О.С. Чернышевской, А. Лебедева, Г.Н. Туманова (3 Николадзе Н.Я. Воспоминания о шестидесятих годах // ЧВС. - Т. 1. - С. 393; Пыпина В. Любовь в жизни Чернышевского. - Пг., 1923; Лебедев А. Н.Г. Чернышевский // Русская старина. - 1912. - Кн. V. - С. 302; Туманов Г.М. Цит. по: Любовь людей шестидесятих годов. - Л., 1929. - С. 149 - 150.) явствует, что так называемые журфиксы устраивались Ольгой Сократовной и сам Чернышевский довольно редко появлялся среди гостей. В воспоминаниях Н.Я. Николадзе читаем: "...у Чернышевских бывали организаторы студенческих вечеров, чтений и некоторые профессора университета. Но мое особенное внимание обращали тут военные, офицеры генерального штаба <...> Бывали у Ольги Сократовны и другие сотрудники "Современника" <...> Но это были большею частью беллетристы, которыми я мало интересовался. Крупные таланты, вроде Тургенева и гр. Толстого, ее не навещали <...> Чернышевский редко показывался гостям жены, а все время сидел в кабинете, куда редкий из них заходил". Журфиксы проходили вполне в разночинском духе, усвоенном почти всей демократической молодежью конца 50-х годов: "Ни политических разговоров, ни литературных вечеров мы не устраивали, а просто спорили, шутили и обменивались новостями и слухами о том, что тогда занимало весь Петербург".

"Журфиксы Николая Гавриловича" в описании Антоновича напоминают больше великосветские приемы, или, по крайней мере, литературные обеды Некрасова: "...собиралось самое разнообразное и блестящее интеллигентное общество; тут были литераторы, молодые и старые, патентованные ученые - академики и просто ученые, профессора университета, военной академии и других высших учреждений, офицеры, врачи и др. люди всевозможных настроений и направлений". Среди этой блестящей публики сам мемуарист, начинающий сотрудник "Современника", "конечно, конфузился, робел и боялся промолвить слово". Однако именно скромного избранника Чернышевский "удостаивал ... своей откровенностью и запросто поверял ... свои душевные интимные мысли и чувства". Правда, происходило это не в редакции и не на блестящих журфиксах, а дома у Антоновича, куда запросто по пути заходил пить чай Чернышевский, возвращаясь из бани.

Многokратно оговорив непредназначенность интимных проявлений Чернышевского для большинства, мемуарист решает поведать о них этому самому большинству уже в лице читателя: "за самоваром и за чаем" до очевидности раскрывалась перед ним натура великого публициста и мыслителя, натура "симпатичная, обаятельная и нежная". Она проявлялась прежде всего в форме самообличений и самоумалений: "бездна недостатков, нет твердости в характере... очень податлив", "недостает мужества", "делает много глупостей", "слабость натуры" и т. д. и т. д. Фигурой, которой противопоставлял себя Чернышевский, неизменно оказывался Добролюбов: "Эти самообличения, обыкновенно, пересыпались панегириками Добролюбову", у которого всех этих недостатков не было, а, напротив, были твердость, непоколебимость и обширные познания.

Добролюбов появляется на страницах статьи гораздо раньше, нежели заходит о нем речь в самообличениях Чернышевского. Именно Добролюбову Антонович обязан был своим появлением в "Современнике". В этом контексте Добролюбов во всем противопоставлен Чернышевскому - однако в совершенно обратном смысле. Статьи Добролюбова "увлекательны, сердечны, милы, мягки", слово его "не властно и повелительно, как слово Николая Гавриловича, оно обаятельно и увлекательно". Добролюбов принимает Антоновича "весьма радушно и любезно", "с участием расспрашивает обо всем", словом, очаровывает сразу же. Он "милый, симпатичный", стремится снабдить "поучительными книгами и поучительными советами". Чернышевский же производит совсем обратное впечатление. На первую встречу с ним Антонович шел с некоторым беспокойством, и волнения его оправдались. Чернышевский "накинулся ... стал упрекать", "строго допрашивал", заметил с недовольным видом по поводу планов: "Вот какие глупости; бросьте эти ваши затеи". И при всем этом симпатия Антоновича резко переместилась в сторону Чернышевского.

Вернемся к разговорам "за самоваром". На фоне предыдущего повествования характеристика Добролюбова в устах Чернышевского выглядит несколько странной. Они будто меняются местами, и в Добролюбове в положительном смысле оцениваются Чернышевским те качества, которые несколько ранее мемуарист приписал самому Николаю Гавриловичу. Здесь "мимоходом" Антонович замечает, что "ни одного разу не слышал от Добролюбова ни одного слова, ни единого звука для выражения суждений как о личности Николая Гавриловича, так и об его статьях". И это на фоне того, что Чернышевский "горячо", "почти с криком" превозносит его постоянно и все в сопоставлении с собственным ничтожеством. Эта тема так увлекает Антоновича, что он забывает об обратном свидетельстве, помещенном им в других текстах. В мемуарах "Из воспоминаний о Добролюбове" он пишет: "В редкие минуты откровенности и задушевности у Чернышевского было любимой темой разговора - сравнивать себя с Добролюбовым и унижать себя перед ним, конечно,

совершенно несправедливо. Очень интересно то, что и Добролюбов точно так же относился к Чернышевскому; тоже постоянно сравнивал себя с ним не в свою пользу, ставил его во всем выше себя, считал его своим учителем и просветителем" (4 Антонович М.А. Воспоминания о Добролюбове // Антонович М.А., Елисеев Г.З. Шестидесятые годы. - Л., 1933. - С. 153.) . Дело, конечно, вовсе не в забывчивости мемуариста. Он озабочен созданием нужного впечатления, и здесь взаимность героев вовсе не к месту, поскольку необходимо выделить абсолютное бескорыстие и абсолютную скромность Чернышевского. Другими словами, правда предлагаемых обстоятельств требует отказаться от внешнего правдоподобия.

Редуцируя Добролюбова, Антонович не забывает о себе. Заданный расклад вполне очевиден: уж если и Добролюбов, которого, как всем известно, любил Чернышевский больше всех соратников, не вполне может его оценить и не склонен к сердечному и дружескому признанию, то уж готовность на этот счет Антоновича продемонстрирована достаточно отчетливо. Попутно и тоже как бы мимоходом мы узнаем, что Чернышевский так далеко заходил в своих самобичеваниях, что завидовал "даже" и Антоновичу. Отсутствие эстетического вкуса у Чернышевского многократно отмечалось "врагами" ("старыми приятелями Некрасова") и, как мы узнали от Антоновича несколько ранее, не только врагами. В самообличениях эта тема возникает уже в контексте зависти Чернышевского к Антоновичу. Речь заходит, например, о "Дневнике семинариста" И.С. Никитина. На вопрос, понравилось ли ему это произведение, Антонович отвечает отрицательно. Такой отзыв совершенно удручает Чернышевского и дает ему повод для нового потока саморазоблачений: "Ну вот видите, - воскликнул он, - вы сразу заметили и почувствовали фальшь, у вас верное чутье и правильный глазомер, а мне оно понравилось, но я вижу, что вы правы; да, мне приходится ошибаться таким образом, у меня нет верного чутья" (5 Ради точности отметим, что вслед за Добролюбовым Антонович высоко оценил в "Современнике" "Дневник семинариста" за "верность жизненной правде". Первый же сборник стихов И.С. Никитина (1856 г.) критиковался Чернышевским, и в этом отношении их мнения с Добролюбовым вполне сходились.) .

В предлагаемой ситуации Антонович фактически замещает собой Добролюбова. В тех же воспоминаниях читаем: "И какой у Добролюбова верный литературный взгляд, - удивлялся, бывало, Чернышевский, - какое тонкое чутье, какая проницательность; ее не обманет ничто, и ничто не скроется от нее. Вот я прочитаю что-нибудь, и мне оно кажется хорошо, естественно, искренно и правдиво; но прочитает то же самое Добролюбов и находит, что оно нехорошо, и неискренно, и неправдиво. Я потом посмотрю и, действительно, сам увижу, что я ошибался, а он прав". (6 Антонович М.А. Воспоминания о Добролюбове. - С. 154.)

Другая черта Чернышевского, выражающая "суть души, цельной и вполне гармоничной" (вслед за самобичеванием), связана с любовью к живым существам, в частности, к птицам. Отметим, что отличительной чертой повествовательной манеры Антоновича является постоянное цитирование несправедливых чужих мнений в формах собственной речи. Этот прием, как известно, сообщает высказыванию скрытую полемичность и открытую ироничность. В данном же контексте этот прием невольно обнаруживает очевидный комизм не ситуации, а самой манеры высказывания. Пафос иронии и полемики демонстрируется на вполне житейской фактографии, поскольку проявление интереса к птичке, увиденной у знакомого, особенно в ситуации "за самоваром", не выходит за рамки поведения, естественного для всякого человека.

В том-то и состоит особое мастерство этого мемуариста, что из обыденной ситуации он может извлечь символический смысл. По форме этот ход напоминает манеру Стахевича, последовательно интерпретирующего каждый штрих поведения героя. Однако только по форме. Манера Антоновича совершенно отличается по сути. Его повествование разворачивается от авторского я как центра самоописания, и герой повествования включается в эту орбиту лишь как средство, помогающее лучше развернуть картину. Чтобы объяснить последующее замечание Чернышевского, Антонович "вынужден" подробно описать свой способ содержания птиц - нескольких колибри: в большой клетке помещены были комнатные растения, кустарники, лужайки с травой, бассейны с водой и проч. В самом деле, было бы странно, если бы посетитель не обратил внимания на такую клетку. Чернышевский "подолгу, с каким-то детским весельем и удовольствием любовался этими резвыми и забавными птичками и смеялся, глядя на их игры и проделки". Тут, конечно, мемуарист несколько переживает по части удивления. Он занимает стороннюю позицию, а между тем все эти забавы заведены им и в его доме, из чего следует, что ему вовсе не чужды подобные же "слабости". Чернышевский высказывает суждение, что такое содержание "птичек" в некотором подобии естественной жизни извинительно, тогда как обыкновенно их запирают в крошечные железные клетки, хотя они поют и в этой ужасной обстановке. Здесь становится наконец понятным, зачем Антоновичу понадобилось так подробно воспроизводить небольшой эпизод. Это замечание он тут же соотносит с последующей судьбой Чернышевского, проводя параллель, уместность которой сомнительна, но пафос неотразим: "Трудно определить и выразить словами то убийственное чувство, которое выразилось воспоминанием об этом замечании, в то время, когда Николай Гаврилович в каменной клетке каземата петербургской крепости тоже пел, писал роман "Что делать?", рисовал отрадные, светлые и увлекательные картины возможной будущей жизни людей, живущих в огромных алюминиевых домах и громадных светлых залах". Отсутствие меры и такта, конечно, впечатляет: ни банальность сравнения, ни сомнительная замена внутри него (образ томящейся в неволе гордой птицы при всей

трафаретности все-таки больше соответствовал бы такому пафосу по стилю, чем сравнение Чернышевского с веселенькими декоративными птичками колибри) - ничто не останавливает мемуариста.

Не только фигура "нынешнего умника-социалиста", но и тогдашнего "умника-реакционера" подходит Антоновичу, чтобы в полной мере воспользоваться найденным образом: "Когда я сообщил о том, как Николай Гаврилович чисто по-детски любовался моими птичками одному моему знакомому литератору, тоже знакомому и с Николаем Гавриловичем, но особенно к нему не расположенному, он с каким-то злорадством прошипел: "Ну да верю; вот таков же был и Робеспьер, который спокойно и безжалостно резал и кромсал сотни людей и в то же время украшал себя и любовался цветочками, а может быть, и птичками". По части оригинальности это сравнение не в пример тоньше предыдущего. Однако Антонович, и сам склонный к аллегориям, считает необходимым прояснить и без того ясную аналогию: "Я с изумлением спросил, кого же резал Николай Гаврилович". "Небрежное" разъяснение ("нужно понимать в переносном смысле") позволяет Антоновичу добавить дополнительный штрих к репутации Чернышевского как волевого и непреклонного борца - "морально резал и убивал многих". Аллегория таким образом не столько проясняется (общий смысл ее в другом, в сочетании жестокости и сентиментальности), сколько снимается.

В русле заданной контрастности (ложное внешнее впечатление - истинная внутренняя сущность) выстраиваются и последующие эпизоды. Два наиболее крупных связаны с подтверждением той мысли, что Чернышевский "на самом деле" был очень человеколюбив, и оба примера взяты непосредственно из жизни самого Антоновича. Подтверждая заботливость Чернышевского, он опять-таки *вынужденно* рассказывает об обстоятельствах своей жизни, затруднениях и просто недоразумениях, с которыми связано живейшее участие Чернышевского. Придерживаясь только фабулы, мы легко увидим, что в обоих случаях Антонович ставит Чернышевского в довольно странное положение: в первом случае - в комическое, во втором - явно неудобное.

В первой истории рассказывается о том, как Чернышевский хотел заказать Антоновичу теплое пальто, увидев, что тот ходит зимой в холодном. Как и вся "сознательная интеллигентная молодежь", Антонович одевался по нигилистической моде того времени, подразумевающей упразднение добротной теплой одежды. Предварительно упомянув о том, что Чернышевский не замечал ничего вокруг, Антонович тем самым заставляет читателя особенно оценить внимательность Чернышевского к юному сотруднику и при этом сохраняет общий стиль поведенческого облика своего героя: если он и включается в житейские заботы, то все как-то неудачно и некстати.

Гораздо выразительнее развернут второй эпизод. В нем амбициозность пишущего проявляется в полной мере. Фабула и сюжет расходятся здесь окончательно. В фабульном отношении история проста: Антонович, окончив курс Петербургской духовной академии, не захотел отправиться по назначению в провинциальную семинарию. Он решает "жить в Питере и писать статейки в журналы". Не посчитав нужным официально оформить свое решение, Антонович вдруг воспринимает последующие неприятности как совершенно неожиданные. Далее повествование значительно усложняется, образуя сюжет, мало соотносимый с фабулой. В нем появляется множество героев, в числе которых фигура харьковского архиерея Макария, "известного ученого, бывшего перед тем ректором духовной академии", обрисована очень выразительно. Он, "конечно", читает статьи Антоновича в "Современнике" и, тайно отслеживая деятельность пропавшего "епархиального деятеля с высшим духовным образованием", решает "себе на уме": "Вот я же тебе, голубчик, устрою сюрприз!". Далее без всякой связи с предыдущим сообщается, что по истечении установленного срока архиерей присылает бумагу о пропаже в губернское правление, которое и печатает объявление о розыске, поскольку "архиерею ничего не известно о неявившемся".

После вмешательства в дело Чернышевского все тот же Макарий отвечает отказом на просьбу об увольнительном свидетельстве из духовного звания, сообщая, что в его епархии очень нужны люди столь высоко образованные. Себя же Антонович изображает крайне нелিপеприятно и уничижительно: сначала он легкомысленно бросил службу, при первых неприятностях "струсил, повесил нос", вместо энергичных действий "пальцем о палец не ударил" и т. п. Как выясняется, все дело взял в свои руки Чернышевский. Он (конечно же, тайно) "энергично принялся хлопотать, бегать, справляться, разыскивая... штатное место". Он пытался "втиснуть" перепуганного юношу в кадетский корпус, университет, найти ему место хотя бы библиотекаря, делопроизводителя или канцеляриста. Он обращался к "знакомым профессорам". А при возобновлении неприятностей добрался до обер-прокурора, директора и т. п. Десятки высокопоставленных известных лиц во главе с великим публицистом оказались вовлеченными в дело об отставке безвестного юноши. К чему, собственно, все это рассказывается, многостранично и подробно? Да к тому, чтобы показать, что Чернышевскому присуща любовь к людям.

Очередная информационная нестыковка оказывается совершенно оправданной, - если не в фабульном, то в сюжетном смысле. Тайное доброжелательство Чернышевского вполне совмещается с гласным обсуждением всех его действий и успехов. И это вполне оправдано тем, что Антоновичу важно подтвердить собственную "горячую благодарность" к благодетелю. Что характерно, после успешного завершения дела веселятся они весьма семинарским способом. Чернышевский разыгрывает Антоновича

уверениями, что дело его довольно плохо и придется отправляться к епархиальному епископу. Он "с хохотом" рисует картины, как епископ пошлет его "за вольнодумные статьи в монастырь на покаяние и послушание ежедневно класть тысячи поклонов". Вполне возможно, что заключительная сцена выстраивалась бы Антоновичем иначе, если бы не раздражение на "нынешних модных литераторов", которых "обуяли искания и алкания", и "нынешних читателей", "охваченных религиозным вихрем".

Обобщим наблюдения, касающиеся повествовательной стратегии мемуариста. Отметим прежде всего ее двойственность, формально обусловленную жанровым поведением автора. Текст представляет собой статью, что неизбежно актуализирует позицию читателя, с которым Антонович активно полемизирует вполне в духе журналистики 60-х годов - желчно, иронично и, что тоже характерно, вполне риторично. Предмет полемики с читателем - расхождение во взглядах - остается за рамками статьи, посвященной Чернышевскому. Пафос за отсутствием прямого предмета полемики и конкретного адресата удовлетворяется введением в собственные рассуждения предельно обобщенных именованных общественных категорий - "нынешние модные литераторы", "нынешние критики" и пр. Временное обозначение *нынешние* автоматически образует дистанцию между автором и читателем, поскольку автор хотя и пишет статью в настоящем времени, фактически декларирует свои принципиальные расхождения с ним. Этому расхождению автора и читателя во времени способствует и выбор героя, принадлежащего к поколению 60-х годов. Временная дистанция с самого начала определяется не как хронологическая, но как ценностная. Там остались великие деятели, высокие идеалы, здесь - жалкие отступники и вредоносные заблуждения.

Однако ж основная и большая часть статьи посвящена непосредственно воспоминаниям. Именно мемуарное "перетягивание" повествовательного объема заметно трансформирует авторскую стратегию, первоначально оформленную в границах публицистики. На пересечении той и другой эмоциональный импульс автора открыто проявляет "родовые" черты разночинского самоощущения - неизбытную обиженность, неценность, вызванные в данном случае непочтительностью "нынешнего" поколения к ведущему автору некогда известного журнала, любимцу самого Чернышевского.

Следующая пара мемуарных текстов, объединенных односторонней полемикой М.А. Антоновича с А.В. Эвальдом, вновь делает Чернышевского яблоком раздора. Здесь у Антоновича появляется вполне реальный объект для отвоевывания великого друга. "Ложный" свидетель давних времен помогает ему комфортно расположиться в историческом пространстве

прошлого, где он чувствует себя более авторитетным и значительным, нежели в современности. Однако воспоминания Эвальда, являясь для Антоновича только полемическим поводом, для нас представляют самостоятельный интерес в плане исследования *разночинского стиля высказывания*, не менее фактурного, чем у двух его знаменитых современников.

В воспоминаниях Эвальда и Антоновича воспроизводится один и тот же эпизод, связанный с Чернышевским и относящийся к событиям начала 1860-х годов. "Воспоминания" Эвальда были опубликованы в 1895 г., и уже гораздо позже, в 1908-м г., Антонович выступил с резким опровержением достоверности изложенных в них событий. К тому времени Эвальда уже не было в живых, и мемуарная полемика закончилась, не успев начаться.

Итак, перед нами два документа, написанные очевидцами и участниками событий. Бесспорным в обоих случаях остается факт встречи Чернышевского с Эвальдом. Обстоятельства же, при которых она происходила, смысловая интерпретация сути встречи изложены Эвальдом и Антоновичем совершенно противоположным образом. Основываясь на том, что Эвальд по своим взглядам был далек от революционно-демократического движения, а Антонович, напротив, ближе других стоял к Чернышевскому, комментатор (7 В сборнике мемуаров о Чернышевском "Воспоминания" Эвальда и статья Антоновича "По поводу литературных воспоминаний А.В. Эвальда" поменяны местами вопреки хронологической последовательности. Это обстоятельство всецело объясняется стремлением издателей познакомить читателя вначале с традиционно достоверной версией событий, а только затем с сомнительной. Материалы цитируются по изданию: ЧВС. - Т. 1. - С. 363 - 385.) всецело полагается на правдивость свидетельства последнего и подвергает сомнению достоверность воспоминаний первого. Учитывая время публикации мемуаров, мы можем предположить, что такая логика могла быть всего лишь данью принятой "историографии". В любом случае она подсказана одним из мемуаристов, Антоновичем, использовавшим близкие аргументы в пользу достоверности своей версии. Опуская те и другие доводы, рассмотрим тексты свидетельств, противоречащие не только друг другу, но и довольно сбивчивые сами по себе.

Эвальд и Антонович достаточно подробно воспроизводят общую атмосферу начала 60-х годов: студенческие волнения, закрытие Петербургского университета, возобновление лекций в форме "вольного университета" и последовавшее вскоре их запрещение.

Непосредственным поводом для встречи послужила статья, написанная Эвальдом в связи с решением о закрытии университета. Она вызвала большой общественный резонанс, и Чернышевский опубликовал ответную статью, в которой, в частности, предложил автору продолжить диспут в

личном разговоре и в присутствии свидетелей. Забегая вперед, скажем, что Антонович попадает в число свидетелей со стороны Чернышевского.

Описанию встречи Эвальд предпосылает свою оценку начала 60-х годов. Для него это "время сильного разгара нигилизма, со всеми попутными ему теориями пересоздания человечества, которыми занимались тогда не только гимназисты и студенты, но, к сожалению, и некоторые люди, которых принято называть солидными". Отношение Эвальда к демократическому движению выражается вполне недвусмысленно: "Хаос, охвативший тогда наше общество, был поистине невообразимый! Как при вавилонском столпотворении, все перестали понимать друг друга. Все хотели чего-то нового, но чего именно - решительно никто толково не знал". В те годы Эвальд был учителем городского училища. Он аттестует себя как человека "склонного к созерцательной жизни" и заранее указывает на то, что попал в эпицентр общественного скандала фактически случайно.

Поводом для написания статьи, за которой последовало предложение встречи, было, по версии мемуариста, "освистание" Костомарова во время публичной лекции в "вольном университете". Профессор Костомаров, считавшийся человеком либеральных взглядов, "не поспевал" за стремительным общественным развитием и потому "попал в ряды умеренных, когда по ходу либерального прогресса следовало быть уже красным" (8 Н.И. Костомаров не поддержал предложения части профессуры о прекращении чтения лекций в знак протеста против высылки П.В. Павлова, одного из профессоров университета. См.: Лемке М. Политические процессы в России 1860-х годов. - С. 195 - 196.) . Возмущенный грубой выходкой слушателей, Эвальд по просьбе Краевского, редактировавшего в то время "С.-Петербургские ведомости", написал статью, в которой "выражал сожаление о том, что студенты, вместо того, чтобы учиться и подготавливаться к будущей деятельности, тратят силы и время на занятия политикой".

Реакцию Чернышевского предвидеть было нетрудно. Характерно, что оба мемуариста описывают встречу в дуэльной терминологии. Эвальд: "Примите ли вы этот вызов? - спросил меня Краевский. - Разумеется. Только не знаю, кого выбрать в свидетели". Антонович: "Перчатка, брошенная Чернышевским, была поднята противником, выражаясь рыцарским языком". Выбранные свидетели, выполняя роль секундантов, заранее оговаривают условия "поединка", для чего встречаются предварительно с Чернышевским и свидетелями с его стороны: "...я передал ему со всеми подробностями всю сцену моей словесной дуэли с Чернышевским".

Тактика Чернышевского, инициатора встречи, выглядит достаточно продуманной и психологически точной. В описании Эвальда поединок делится на две части: при свидетелях и без них. При свидетелях

Чернышевский демонстрирует Эвальду письма профессоров, в которых те заявляют, что еще задолго до случая с Костомаровым отказались от чтения публичных лекций. И свидетели Эвальда, и он сам возмущены таким "доказательством". Они уверены, что письма были добыты каким-то нечестным путем, так как история прекращения публичных лекций была всем хорошо известна. Так или иначе, Эвальд вынужден признать, что письма читал и их подлинность не вызывает у него сомнений. Во время спора, разгоревшегося между свидетелями с обеих сторон, Эвальд выходит в соседнюю комнату, куда за ним следует Чернышевский. Здесь-то и происходила решающая часть поединка. В ответных мемуарах Антонович совершенно отрицает сам факт того, что противники покидали общую комнату. Однако если учесть, что Эвальд видел Чернышевского в первый и последний раз в своей жизни, нельзя не удивиться, насколько точно он передал и способ аргументации, и манеру Чернышевского, риторика и дидакта, человека, признающего любые средства годными для уничтожения противника.

В разговоре с глазу на глаз Чернышевский предлагает противнику не расстраиваться по поводу профессоров, "которые ради сохранения своего жалования готовы поступиться чем угодно". Он взывает к сочувствию студентам, столь естественному для "образованного человека". Спор между Чернышевским и Эвальдом затрагивает принципиальные вопросы политического мировоззрения обоих. Чернышевский излагает аргументы в пользу революции, программу воспитания молодежи и т. д. Эвальд же, со своей стороны, опровергает саму возможность разрушить "тысячелетний порядок", указывает на неубедительный опыт французской революции, а, главное, возражает по поводу бессмысленного "истребления молодых сил". На последнее возражение Чернышевский отвечает не столько разуверениями, сколько подтверждением худших предположений собеседника: "Э! Боже мой! Так что же из этого? Жертвы необходимы. Губят же людей на войнах за самые пустые предлоги, и вы не плачете о них! А в нашем деле, по крайней мере, великая цель оправдывает гибель пионеров".

Когда разговор возвращается к письмам, Чернышевский отвечает на сомнения Эвальда в их подлинности довольно двусмысленно: ""Да неужели вы думаете, Николай Гаврилович, что имеете дело с малыми ребятами, которые не умеют отличать фольги от золота?" - "Иногда фольга бывает дороже золота, - сказал Чернышевский, засмеявшись"". Хотя противники не сошлись ни по одному пункту спора, Эвальд дает согласие подписать протокол в пользу оппонентов: "Я подпишу ваш протокол, но не потому, что вы убедили меня, а потому, что поступок профессоров меня возмутил". Он предвидит возражения своих свидетелей, но решает последовательно оставаться в независимой позиции: "...я не боюсь ссоры с ними, как не боялся столкновения со всей вашей партией и с вами".

Приватный разговор заканчивается изъявлением уважения со стороны Чернышевского и даже сожалением по поводу несходных идейных позиций: "Как жаль, что вы не можете следовать за мной, хотя я не теряю надежды, что со временем вы будете с нами". Договорившимся соперникам остается только унимать своих свидетелей, разбушевавшихся в пылу полемики до крайних пределов ("приходилось разнимать чуть не силою"). Опасения свидетелей Эвальда вполне понятны: "Теперь эти господа будут носиться повсюду, показывая вашу подпись, как лучшее доказательство своей правоты!" Они даже высказывают предположение, что он перешел на сторону партии Чернышевского. И тут уж сам Чернышевский защищает противника: "Эвальд всегда останется тем, чем он был, когда писал свою статью. Я с ним хоть немного переговорил сейчас, но достаточно узнал. Ведь недаром говорится, что птица видна по полету".

В доказательство достоверности изложенного Эвальд сообщает, что все подробности этого эпизода были тогда же записаны им, а позже записи не раз передавались лицам, интересовавшимся подробностями.

Свои воспоминания он заканчивает общей оценкой личности и деятельности Чернышевского. По его мнению, тот факт, что Чернышевский пострадал за свои убеждения, "искупает его грех перед обществом, тем более, что время расставило все по своим местам" ("в настоящее время никто не станет защищать теории, которые он проповедовал"). Эвальд характеризует Чернышевского в подчеркнуто объективной манере, отмечая и плюсы, и минусы. Эта конечная оценка существенно отличается от той, которую он выражал в контексте воспоминаний о событиях начала 60-х годов. Тогда он смотрел на Чернышевского прежде всего как на энергичного деятеля, готового погубить если не общество в целом, то молодое поколение. По прошествии тридцати лет он обвиняется лишь в "кабинетности", в готовности манипулировать людьми и уверенности в возможности изменить общественное устройство "одним мановением пера".

Чрезвычайно странным представляется ему теперь сам факт появления романа "Что делать?" в то время, когда Чернышевский находился под следствием: "Мы присутствовали при необычайном явлении: антигосударственной проповеди, исходившей из арестантской камеры!" Смысл упоминания о романе не очень ясен с точки зрения новизны сообщения, чего не скажешь о предыдущем эпизоде, свидетельствовать о котором могли не многие. Эту реплику можно рассматривать, видимо, только или в контексте рассуждений об утопическом характере теорий Чернышевского, или в связи с высказанным вскользь предположением о том, что власти, возможно, и не придавали значения "литературной пропаганде", а судили Чернышевского за какие-нибудь действия. Это замечание выглядит очень странным из-за "предположительной" формы, в которой оно высказано. Приговор Чернышевскому, неосновательный в юридическом

смысле, широко обсуждался в обществе, и не знать, в чем обвинялся Чернышевский, Эвальд не мог.

Комментируя юридическую и фактическую стороны обвинения Чернышевского, соотнося их с нравственной оценкой деятельности этого человека, Эвальд по существу выносит противнику оправдательный приговор. В контексте всего высказывания в целом этот заключительный фрагмент, вроде бы выходящий за рамки центрального эпизода, оказывается вовсе не таким уж случайным. На материале, не относящемся лично к нему, Эвальд дублирует здесь свою ситуацию с письмами, хотя представляет это в неявном и "перевернутом" виде. "Юридическое" общественное обвинение самого Эвальда - подпись в протоколе под признанием правоты Чернышевского - по своей внутренней сути ложно (он подписал только из отвращения к лицемерию профессоров). Однако нравственная невинность Эвальда, в отличие от невинности Чернышевского, безусловной в глазах общества, остается тайной для окружающих. Другими словами, вопрос чести для Эвальда в равной степени затрагивал и внутреннюю оценку собственного поведения, и внешнее восприятие его окружающими. Характерно при этом, что дуэльная терминология в данной части высказывания заменяется судебной.

Даже при поверхностном чтении диспут с Чернышевским кажется несколько искусственным. Противники излагают свои взгляды как-то слишком подробно для короткого разговора "в соседней комнате". Чернышевский же при этом, как нарочно, демонстрирует только самые радикальные "тезисы" своей программы, причем перед человеком, которого он должен переубедить в свою пользу. Содержание обеих программ размещено Эвальдом после довода, более всего повлиявшего на его конечное решение: "Вы же видите, что за люди эти профессора!". Далее все внимание стягивается к политическому диспуту, в котором Эвальд, выдвигая ответно свои возражения, хотя и ни в чем не соглашается с Чернышевским, но зато убеждается в его прямоте и искренности (по контрасту с двоедушием написавших письма). Во всяком случае, оба выходят к свидетелям, выразив друг другу полное уважение, и затем Эвальд несколько раз подчеркивает, что Чернышевский по достоинству оценил прямоту и благородство противника.

Внутреннее внимание мемуариста, вероятно, настолько поглощено осмыслением того, кем он был и кем выглядел в той давней ситуации, что он совершенно не фиксирует, точнее, ни словом не комментирует неприглядность тактики Чернышевского (тот собрал письма профессоров под флагом восстановления истины и снятия вины со студентов, но с глаз на глаз откровенно цинично высказывается об их продажности). Напротив, лидер "безумного движения", "растлитель" молодого поколения предстает в личном поведении исключительно порядочным человеком, способным оценить благородство противника. В сущности, Чернышевский остается

единственным свидетелем, знавшим истинные побуждения Эвальда и сумевшим по достоинству их оценить. В конце воспоминаний облик Чернышевского смягчается окончательно. Все же остальные герои повествования (свидетели с обеих сторон), не знавшие истинных причин перемены решения, оценивают только формальный результат, который, конечно, был не в пользу Эвальда.

Так заканчивается этот поединок-суд, "оставивший на всю жизнь тяжелое воспоминание". Внутренней убежденности в своей правоте, судя по всему, не оказалось для Эвальда вполне достаточно, и ситуация запала в сознание как не разрешенная до конца. Пренебрежение к суждениям других, о котором он так настойчиво заявляет на протяжении всего повествования, и собственная независимость от партий, лиц, общественного мнения, очевидно, не являлись таковыми и в психологическом смысле. Во всяком случае, эти "Воспоминания" об эпизоде многолетней давности дают основание для такого предположения. И без поправки на это вряд ли можно оценивать изображение лиц и событий с достаточной степенью достоверности.

Воспоминания Антоновича появились, как уже упоминалось, тринадцать лет спустя после публикации Эвальда и содержали ее опровержение с изложением собственной версии событий, свидетелем и участником которых он был.

Само название "По поводу литературных воспоминаний..." намекает на их вымышленный, сочинительский характер, что многократно обыгрывается и в самом тексте, отсылая читателя к беллетристическим опытам Эвальда, автора нескольких исторических романов: "...описал диспут так, как описываются исторические факты в так называемых 'исторических романах'"; "...цель всей изложенной главы исторического романа Эвальда очевидна" и т. д.

Критерий достоверности - недостоверности с самого начала задается как угол зрения, под которым будет рассмотрено все дальнейшее. Записям по горячим следам событий, что гарантирует, по мнению Эвальда, "стенографическую точность", Антонович противопоставляет официальные документы. Он обращается непосредственно к тексту давних статей Эвальда и Чернышевского, а в качестве главного документа фигурирует протокол встречи, владельцем которого он является. Отсутствие предварительных записей не мешает Антоновичу подробно восстановить мельчайшие детали встречи, особенно в тех ее фрагментах, которые совершенно отсутствуют у Эвальда.

По существу, он предъявляет Эвальду тяжкое обвинение - он публично уличает его в лжесвидетельстве с намеренной целью - оклеветать Чернышевского и скрыть собственную трусость. Не говоря уже об

интерпретации событий, большая часть фактов, по мнению Антоновича, искажена до неузнаваемости.

Антонович уязвляет соперника в самое сердце: достоинство, правдивость и чистота его намерений подвергаются сомнению. Эвальд полагал себя равноправным диспутантом? Напрасно. Он оказался на поединке по чистому недоразумению: "В редакции "Современника", как и в других литературных кругах, сложилось твердое убеждение, что эта статейка имеет не только внушенный, но прямо-таки официальный характер, что она исходит непосредственно из Министерства народного просвещения" (9 Статья Эвальда была подписана буквой ер.) . Правда, в ответной статье, отрывок из которой приведен тут же, Чернышевский высказывает уверенность, что "статья эта выражает собою только собственное мнение" и не может представлять "просвещенное" мнение министерства. Эта ремарка Чернышевского, как уверяет Антонович, сделана была для того, "чтобы подействовать на совесть цензуры". "Какое ловкое *captatio benevolentiae*" (10 Домогательство благоволения) , - так комментирует Антонович тонкий ход Чернышевского внутри цитаты. Поверили только наивный Эвальд и глупая цензура. Сами же диспутанты уже во время переговоров были изумлены неожиданным сюрпризом: автор "статейки" оказался "безвестным скромным учителем низшего городского училища".

Мемуарист неоднократно фиксирует реакцию Чернышевского на такой сюрприз: "Узнавши об этом, Чернышевский хохотал до упаду, острил и смеялся над собою по поводу своего разочарования", однако вынужден был завершить "комедию". Когда же она закончилась и свидетели принесли подписанный протокол Чернышевскому, "он очень расхохотался и опять пожалел эту историю по поводу ничтожной статейки безвестного автора". И публиковать протокол Чернышевский отказался вовсе не из благородных побуждений, как это выглядит в версии Эвальда (зная, какой ценой получена подпись). Он просто жалеет его: "зачем конфузить и обижать невинного бедного человека". "Невинного" здесь прочитывается как глупого, "бедного" - как попавшего в нелепое положение. По сути, протокол не заслуживал предания гласности, а "бедный Эвальд" не догадывался о том, что результат его диспута с Чернышевским выглядел комичным. Станным представляется лишь то, что по поводу воспоминаний "жалкого", "безвестного" Эвальда, фигуры столь же комической, сколь и безобидной, Антонович считает необходимым разразиться серьезным опровержением, уничтожающим и без того уничтоженного тогда "безвестного" сочинителя реакционных "статеек" и исторических романов небольшого достоинства. Напомним, что Эвальда ко времени публикации статьи Антоновича уже не было в живых, и лишь читатели могли оценить новый поединок мемуаристов, дуэльная дистанция между которыми составляла тринадцать лет.

Итак, по мнению Антоновича, мемуарист передал верно только "канву", вышив по ней "самые невероятные узоры". Каков же их рисунок? Прежде всего, Эвальд искажил ход диспута. Никто из оппонентов не возражал против чтения писем, точнее, против справедливости их предъявления в качестве доказательств: "Чтение писем кончилось благополучно, спокойно и беспрепятственно, и Чернышевский сейчас же написал второй пункт протокола, точно воспроизведенный Эвальдом". И, наконец, самый серьезный момент опровержения: "Ни Чернышевский, ни Эвальд ни на секунду не выходили из комнаты для сепаратных разговоров, и все шло тихо и смирно".

Далее следует сцена, совершенно отсутствующая в воспоминаниях Эвальда. После подписания указанного пункта Чернышевский встал и со словами "ну, довольно и этого", простился со всеми, предложив своим свидетелям последовать за ним. Антонович и Елисеев "не последовали", поскольку свидетели Эвальда завязали горячий спор о том, что они "не пешки и не статисты" и должны составить "свой собственный протокол", в котором выскажут свое мнение о результатах диспута. Антонович и Елисеев возражали на том основании, что диспутанты не давали свидетелям права составлять протокол, а сделали это собственноручно. Наконец все решили, что Эвальд должен сам написать в протоколе, убедили ли его доводы Чернышевского, или же он остался при своем мнении, высказанном в "статейке". При этом Антонович выказывает себя строгим блюстителем законности и "резко останавливает" свидетеля Эвальда, пытающегося подсказать тому нужный вариант записи: "...ну, так пишите, что, выслушав доказательства, представленные мне Чернышевским, я не нашел их убедительными". Он даже выговаривает ему: "Пожалуйста, не подсказывайте г. Эвальду, как школьнику; он не школьник, а сам учитель...".

Описание поведения Эвальда не лишено психологических красок и некоторой беллетристичности, оно передает внутреннюю борьбу и сомнения: "после некоторого колебания он согласился"; "он пододвинул к себе протокол, взял перо, обмакнул в чернильницу и - задумался"; "А Эвальд все раздумывал, наконец, стал писать и, написавши что-то, встал и начал ходить по комнате". Так повляется в протоколе заключение, воспроизведенное Антоновичем с "фотографической точностью": "Выслушав доводы господина Чернышевского, я, нижеподписавшийся, убедился в том, что не господа студенты участвовали в прекращении публичных лекций. - Аркадий Эвальд".

Необходимое свидетельское заверение протокола подписями сопровождается бурным негодованием спутников Эвальда, окончательно убедившихся в его отступничестве. Антонович же ставит точку в фактографической части описания: "Наша комедия кончилась". Однако само повествование на этом далеко еще не заканчивается.

Зафиксировав достоверный порядок событий, мемуарист переходит к аргументам, доказывающим, что изложение событий Эвальдом нельзя признать правдивым. Выбор аргументов заслуживает внимания. Он интересен тем, что факты обнаруживаются вовсе не в области реальности, а основываются, во-первых, на уверенности Антоновича в том, как мог и как не мог поступить Чернышевский, а, во-вторых, - на раскрытии внутренних мотивов поведения Эвальда.

В "Воспоминаниях" последнего фигура Чернышевского становится, как мы видели, главным козырем, причем, если в его повествовании ей отводится главная роль во всех эпизодах (наравне с собою), то в событийной части истории Антоновича Чернышевский едва появляется на сцене. Заявив Эвальду о своем сожалении, что не знал ранее, с кем имеет дело (а то "не стал бы лично разубеждать"), Чернышевский сразу приступает к делу. Предъявление писем обходится без обсуждений, и поэтому подписание соответствующего пункта протокола занимает несколько минут, после чего он уходит.

Отметим некоторую несообразность поведения Чернышевского в данной версии. Вызвавшись сам вести протокол вместе с Эвальдом, Чернышевский почему-то уходит, не добиваясь главного - заключения, в котором противник должен публично отказаться от обвинений. Более того, он предлагает своим свидетелям последовать за ним. Так или иначе, Антонович должен признать, что подписи Чернышевского в протоколе все-таки не оказалось. В рамках интерпретации Антоновича такое поведение вполне объяснимо и логично: Чернышевский не скрывает досады в связи с тем, что должен "лично" опровергать "безвестного учителя", поэтому он только формально участвует в деле и даже не доводит его до конца: с одной стороны, победа для него заранее очевидна, с другой - все равно ею нельзя в полной мере воспользоваться (думал оппонировать целому Министерству просвещения, а тут...). И только сам Антонович добивается результата, при этом действует довольно расчетливо, подыгрывая самолюбию Эвальда, совершенно в духе своего учителя.

В полном объеме облик Чернышевского раскрывается Антоновичем уже за рамками эпизода. Продолжая называть встречу диспутом, хотя в его изложении никто и не диспутировал, Антонович заявляет "с уверенностью" и "ручательством головой", что *такого* разговора, как описывает Эвальд, не могло происходить, если бы даже вообще какой-либо разговор между ними состоялся. Чернышевский просто *не мог* вести с "первым встречным" "подробный откровенный и интимный разговор", *не мог* "разоткровенничаться", поскольку позволял себе это "только с весьма близкими людьми". По статье Антоновича "Памяти Н.Г. Чернышевского" мы уже имеем представление о том, кто были эти близкие люди, точнее сказать, кто был самым близким человеком, перед которым раскрывалась вполне

натура Чернышевского. Однако даже с большой натяжкой нельзя счесть декларации Чернышевского в передаче Эвальда интимными и душевными. Да и сам Антонович здесь же называет эти декларации "банальностями", а их стилистику оценивает как напыщенную риторику в стиле тургеневского Базарова. В сущности, описанный Эвальдом разговор очень напоминает вариант широко известных публичных заявлений Чернышевского. Антонович очень верно ухватывает то, мимо чего Эвальд проходит без внимания, по крайней мере, без комментариев. Мы уже воспроизводили этот тактический и очень успешный ход Чернышевского: уничтожение продажных профессоров, из-за которых не стоит геройствовать и нападать на студентов. Не ускользает от его внимания и слишком равновесное построение спора - каждый высказывается в равном объеме и без перевеса в аргументации. Антонович пускается в подробное изложение несуществовавшего разговора, утрируя до гротеска именно эти два момента: тактический ход Чернышевского и сохранение Эвальдом достоинства в споре.

Если поверить Эвальду, рассуждает Антонович, Чернышевский "заискивает", "умасливает", "раскрывает душу", выкладывает "символ веры", чуть ли не слезно умоляет согласиться подписать протокол в свою пользу. Эвальд же "наставительно и внушительно" читает нотацию Чернышевскому, дает "мудрые указания" и т. д. Он отвечает на все доводы противника "гордо", "мужественно", отчего Чернышевский приходит в восторг. Антонович заключает откомментированный им до неузнаваемости разговор повтором начального аргумента: "Подобные интимные разговоры и сладкие нежности Чернышевского невероятны и недопустимы даже в историческом романе, так как история говорит, что все это чистейшие выдумки, потому что ни Эвальд, ни Чернышевский ни на минуту не выходили из комнаты и даже не вставали со своих мест".

Для Антоновича очень существен факт выдуманного Эвальдом разговора, поскольку, по его мнению, открывает истинную цель писавшего: Эвальд "хорохорился и бахвалился, идучи на рать", а встретившись с грозным противником, попросту струсил. Именно трусость и желание оправдаться разрисовывают фантастические узоры по канве реального события. К числу таких узоров относятся и спор между свидетелями, и обстоятельства подписания протокола.

В версии Эвальда свидетели с той и другой стороны выглядят статистами на фоне двух главных действующих лиц. Основной разговор наедине и вовсе выводит их за рамки обозримых событий. В изложении Антоновича его собственная роль выглядит совершенно иначе. В категорию статистов переходят уже сами Эвальд и Чернышевский. Как человек, близкий Чернышевскому, он непосредственно участвует уже в разработке тактики "Современника" в ходе скандала вокруг статьи Эвальда. Чернышевский обсуждает с ближайшими сотрудниками, в какой манере лучше писать ответ,

что пропустит цензура и как ее обойти. Это выясняется вскользь, мимоходом, из скобочных комментариев Антоновича внутри приводимых фрагментов статьи Чернышевского. И хотя в свидетели Антонович попадает случайно (выбранный Чернышевским Лавров в день диспута неожиданно отказывается из-за неотложных дел) и по собственной просьбе, его роль в получении решающей подписи оказывается главной. Как уже упоминалось, именно в результате его хитрой тактики Эвальд наконец подписывает заключение. Как победитель он приносит протокол Чернышевскому и остается хранителем его по сей день.

Завершая историю с протоколом, Антонович приводит еще одно доказательство, которое выглядит довольно странным в контексте его же версии. Описав великодушный жест Чернышевского: "...зачем конфузить и обижать невинного молодого человека", Антонович добавляет: "И таким образом оказалась вздорной пророческая угроза, с которой Скарятин обратился к Эвальду. "Вы зарезали нас без ножа, - вопиял он. - Теперь эти господа будут носиться повсюду, показывая вашу подпись, как лучшее доказательство своей правоты!" Никто и не подумал носить этот протокол повсюду или предавать его гласности: он этого не заслуживал". Как же так? Здесь Антонович цитирует эпизод из рассказа Эвальда, тот самый, которого, по его же заверению, вовсе не было. Однако фактическая несообразность, как всегда, не является таковой в логическом отношении. Цитирование несуществующего, с его точки зрения, эпизода как подлинного помещено Антоновичем не в части фактографии, а в части доказательств по принципу "этого не может быть, потому что этого не может быть никогда". Другими словами, факт, отсутствующий как реальное событие, остается таковым как реальный аргумент.

Как и во всей мемуаристике о Чернышевском, материал размещается Антоновичем "тематически": он свободно перераспределяется в зависимости от особенностей развития тех или иных предметных суждений. Мемуарист возвращается к одним и тем же эпизодам по несколько раз, меняя контекст рассуждений, и при этом исходный материал очевидным или едва уловимым образом видоизменяется. Всякий раз Антонович добивается убедительности в обрисовке поведения и облика героев повествования, но эта убедительность остается таковой только внутри тематических эпизодов. Между собой они зачастую не увязываются вовсе, но именно в зазорах ярче всего проявляется своеобразие авторского самоописания.

Сразу после переезда Чернышевского в Астрахань Пыпин побуждает его заняться написанием воспоминаний об известных писателях и журналистах "Современника". Из всего круга знакомых Чернышевский сразу выбирает

Тургенева, единственного из "чужих", с кем ему пришлось больше общаться в силу обстоятельств.

Свой отказ продолжать писать об известных современниках он объясняет целым рядом причин: "Мой милый, я был, во-первых, человек, заваленный работою; во-вторых, они все вели обыкновенный образ жизни людей образованного общества, - а я был чужд привычки и склонности к этому, их жизнь была чужда мне; в-третьих, я имел понятия, которым не сочувствовали они, а я не сочувствовал их понятиям. По всему этому я был чужой им, они были чужие мне" (15, 428).

Воспоминания, длинное "гоголевское" название которых выдвигает Тургенева на первый план, судя по отклику Чернышевского, не устроили Пыпина. Он заметил то, чего не заметить было невозможно, - несоответствие раздраженного и нервного тона повествования, далекого от эпичности самого жанра. Насколько замечание Пыпина, попавшего в "десятку", уязвило Чернышевского, можно судить по его ответу, не требующему никаких дополнительных комментариев: "Ты говоришь: "Я просил бы только одного: писать это, когда ... будут складываться воспоминания спокойные, нисколько тебя не волнуя или раздражая". Мой милый, я не считаю возможным, чтобы воспоминания о Тургеневе и остальной компании заключали в себе что-нибудь способное навевать на меня какое-нибудь настроение духа, кроме склонности задремать <...> Те люди были просто-напросто не интересны мне, и в воспоминаниях моих об этих - впрочем, или милейших, или очень почтенных людях - нет ровно ничего интересующего меня. Но если статья, в угождение тебе, на твою точку зрения и принять за достоверное, что в моих воспоминаниях о них есть много глубоко волнующего и много очень раздражающего меня, все-таки некоторым успокоением для нас с тобою за мои - увы! столь слабые! расстроены они у меня, бедняжки! - за мои столь слабые нервы может служить то, что ни с одним из сколько-нибудь известных поэтов или беллетристов не было у меня ни одного сколько-нибудь неприятного столкновения" (15, 430 - 431).

Этот выразительный пассаж лучше всего вводит читателя в близкую стилевую атмосферу самих "Воспоминаний..." (11 Здесь и далее цитируется статья Н.Г. Чернышевского "Воспоминания об отношениях Тургенева к Добролюбову и о разрыве дружбы между Тургеневым и Некрасовым" по изданию: Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. - Т. 1. - С. 723 - 741.). В них Чернышевский продолжает настаивать на вынужденном характере высказывания о далеких временах, события которых не являлись для него предметом интереса.

Отчуждение от участия в событиях, прокомментированных в "Воспоминаниях...", достигается двумя способами. Во-первых, Чернышевский сразу заявляет, что в конфликте Добролюбова и Тургенева он

не принимал никакого участия, и, более того, вовсе не замечал его до самого последнего момента. ("Да неужели же вы ничего не видели до сих пор? Тургенев ненавидит Добролюбова", - говорит Некрасов в ответ на его вопрос о причине раздраженного тона тургеневских суждений). Во-вторых, характер высказывания - воспоминание - дает автору возможность свободно регулировать степень внятности проговаривания и полноты включения тех или иных обстоятельств по причине вполне понятной забывчивости. *Разрыв дружбы* Некрасова и Тургенева и вовсе определен исключительно особенностями их личных отношений, и позиция стороннего наблюдателя кажется в этом случае совершенно естественной.

Остановимся подробнее на композиции высказывания, во многом определяющей способ развертывания мемуарного свидетельства. Нетрудно заметить, что основным героем повествования на всем протяжении сюжета остается Тургенев. Правда, в первой части, где дается описание его отношений с Добролюбовым, автору в сущности нечего сказать о нем. Он добросовестно пытается вспомнить о разговорах на эту тему с Добролюбовым: "Без сомнения, Добролюбову и мне случалось говорить что-нибудь о Тургеневе в наших частых, долгих разговорах вдвоем: одним из главных предметов их были дела "Современника", а Тургенев печатал тогда свои произведения еще в нем; едва ли возможно было нам не касаться иногда того или иного романа или рассказа Тургенева <...> Но, вероятно, в тогдашних разговорах наших о Тургеневе не было ничего особенно интересного Добролюбову; иначе они лучше сохранились бы в моей памяти, потому что мне приводилось бы и самому оживляться интересом к тому, что я говорил Добролюбову или слышал от него".

Да и что можно сказать о Тургеневе, "добродушном", "особо внимательном к начинающим писателям", кроме того, что думал о нем и Некрасов: "это хороший человек", если "закрывать глаза" на те качества, которые не могли быть симпатичны. Характерно описание того фона, на котором происходило вынужденное со стороны Добролюбова общение с Тургеневым. Его (Добролюбова) повседневные занятия целиком заполнены делами "Современника". Он проводит много времени у Некрасова ("утром почти каждый день и вечером часто"), просматривая корректуры, разговаривая о редакционных делах. Тургенев, в свою очередь, проводит у Некрасова не меньше времени: бывает "...утром каждый день без исключения" и проводит у него все время до той поры, когда отправляется "делать свои великосветские визиты", затем возвращается и просиживает до той поры, когда нужно отправляться в театр и снова делать визиты своим "аристократическим знакомым". Расклад довольно очевидный: труженик Добролюбов и *гуляка праздный* Тургенев не могли иметь общих интересов.

Подчеркивая отсутствие внимания к фактической стороне отношений между ними, Чернышевский считал их сродни своим же: "...горячей

симпатии нет, но есть довольно хорошее взаимное расположение знакомых, не имеющих желания сближаться, чуждых, однако ж, и всякому желанию расходиться между собой". Невнимательность Чернышевского приводит к тому, что истинные причины разрыва открывает ему Некрасов: Тургенев обиделся на постоянное пренебрежение его вниманием. Действительно, Чернышевский "смутно" припоминает это: "Добролюбов неизменно уходил от него или на другой конец комнаты или в другую комнату. После множества таких случаев Тургенев отстал, наконец, от заискиваний душевных бесед с Добролюбовым, и они обменивались только обыкновенными словами встреч и прощаний, или если Добролюбов разговаривал с другими и Тургенев подсаживался к этой группе, то со стороны Тургенева бывали попытки сделать своим собеседником Добролюбова, но Добролюбов давал на его речи односложные ответы и при первой возможности отходил в сторону". Другая причина "положительной ненависти Тургенева", открытая Чернышевскому Некрасовым, связана со статьей о романе "Накануне". Сам мемуарист решительно уклонился от оценки статьи на предмет ее оскорбительности, отказался судить о ней, поскольку не читал ее вовсе, как и все другие статьи Добролюбова (12 В письме к А.Н. Пышину он подтверждает это: "Статей его я никогда не читал. Я всегда только говорил Некрасову: Все, что он написал, правда. И толковать об этом нечего" (15, 139).).

Уточняя, Чернышевский замечает, что все-таки просматривал по просьбе Добролюбова в корректуре те места, которые связаны с положением в Болгарии: "Посмотрев их, я сказал Добролюбову, что не нашел в них никаких ошибок". Упомянув дважды о том, что Некрасов подтвердил справедливость обиды Тургенева ("Тургенев действительно прав, рассердившись на эту статью: она очень обидна для самолюбия автора..."), он вновь свидетельствует, что и теперь не знает, что обидного показалось Тургеневу в этом разборе его романа.

Не придав значения "недоразумению" и посмеявшись над ним вместе с Некрасовым, Чернышевский тем не менее взялся дружески убеждать Добролюбова в необходимости более вежливого обращения с Тургеневым: "Я принялся убеждать его не держать себя так неразборчиво с почтенным человеком, достоинства которого старался изобразить Добролюбову в самом привлекательном и достойном уважения виде". Добролюбов же оставался непреклонным, и Чернышевский вынужден был признать, что на самом деле он думает о Тургеневе точно так же: "...он не может не быть скучным и неприятным".

На этом завершается фактическая часть, обрисовывающая отношения писателя и критика. Далее Чернышевский переходит к освещению причин разрыва между Тургеневым и Некрасовым. Он опять-таки начинает с указания на то, что "не имеет положительных сведений" на этот счет,

поскольку никогда не спрашивал о причинах разрыва, а их дружбой "очень мало интересовался". Обозначив исходную позицию, Чернышевский сообщает, что теперь, "вынужденный припоминать и соображать", он возвращается к своим прежним наблюдениям, "при отсутствии интереса вдумываться в ссору". Как ни странно, главным поводом, по мысли Чернышевского, послужили события, в которых Некрасов не принимал личного участия. К таким "событиям" он относит собственные отношения с Тургеневым: "...держал себя... сколько умел любезно, но он не мог не замечать, что в сущности, я думаю о нем точно так же, как Добролюбов". Другие обиды были нанесены Тургеневу "по необходимости избавить "Современник" от какого-нибудь рекомендуемого им произведения". Чернышевский излагает целый ряд ситуаций, где Тургеневу недвусмысленно дано было понять, кто в редакции наиболее авторитетен. В частности, он подробно и детально описывает "послеобеденную" сцену у Некрасова - "маленькое приключение, разыгравшееся на глазах почти всех тех его литературных приятелей, которые жили в то время в Петербурге". Суть "приключения" такова: после одного из редакционных обедов Некрасов пригласил всех выслушать чтение драмы Мея "Псковитянка", которую Тургенев предлагал напечатать в "Современнике". Он сам "предложился" прочесть ее: "Все собрались в ту часть залы, где расположился на диване Тургенев. Один я остался сидеть там, где сидел, очень далеко от дивана...". Композицию сцены присутствующим предстояло оценить позже. После чтения первого акта Тургенев "спросил свою аудиторию, все ли разделяют его мнение, что драма Мея - высокое художественное произведение". Сначала высказались те, "кто считал себя имеющим голос в решении таких вопросов", затем отозвались остальные. "Когда говор стал утихать, я сказал с своего места: "Иван Сергеевич, это скучная и совершенно бездарная вещь, печатать ее в *Современнике* не стоит"". Завершая описание сцены, Чернышевский считает нужным напомнить, что до его появления в журнале "Тургенев имел большое влияние по вопросам о том, какие стихотворения, повести или романы заслуживают быть напечатанными", после же появления их с Добролюбовым "мнения Тургенева быстро перестали быть авторитетными для Некрасова".

Последняя причина, к которой имеет отношение уже сам Некрасов, связывается Чернышевским с "делом Огарева". В изложении Чернышевского это дело превращается в довольно странную историю, в которой повинным оказывается... Герцен (13 О герценовской теме см. подробнее выше.) . Авторитет Герцена, "всемогуший над мнением массы людей с обыкновенными либеральными тенденциями", настроил против неповинного Некрасова общественное мнение. Тургенев же, ничем не выделяющийся "в своем образе мыслей из толпы людей благонамеренных, не имеющих силы ни ходить, ни стоять на своих ногах", не мог "оставаться другом человека, которого чернит руководитель массы, к которой принадлежал он".

Так завершается часть, повествующая о разрыве дружбы Тургенева и Некрасова. Однако этим тема далеко еще не исчерпывается. Возвращаясь к Тургеневу, Чернышевский решает подкрепить свои соображения "справкой" из комментариев посмертного издания стихотворений Некрасова, полученного им в момент написания воспоминаний. Цитата взята из его же статьи 1861 г. На фоне рассказанного "подтверждающая" цитата выглядит по меньшей мере не вполне логично: "Нам стало казаться, что последние повести г. Тургенева не так близко соответствуют нашему взгляду на вещи, как прежде, когда его направление не было так ясно для нас, да и наши взгляды не были так ясны для него. Мы разошлись". По мнению Чернышевского, этот ответ исчерпывающе объясняет причины разрыва Тургенева с "Современником" и Некрасовым. Заметим, что приведенное заключение является по сути дела официальной версией журнала, вошедшей впоследствии во все хрестоматии. Обнажив существенный зазор между официальным и частным изложением событий, Чернышевский переходит к дальнейшему исследованию взглядов Тургенева, опираясь всецело на свои наблюдения и, в частности, вспоминая встречи, происходившие после разрыва уже не у Некрасова, а в различных общественных местах. Число героев повествования таким образом сокращается до двух - автора и Тургенева.

Судя по воспоминаниям, неизменной темой Тургенева при встречах с Чернышевским оставалась обида на Добролюбова, выражавшаяся в жалобах и укоризнах. Чернышевский ставит себя как мемуариста в довольно сложную позицию: он уже зафиксировал отсутствие какого бы то ни было интереса к Тургеневу и именно этим объяснил тот факт, что все события, связанные с ним, не отложились в его памяти. При этом подробное и детальное воссоздание публичного провала Тургенева, подстроенного им в те дальние времена, по-видимому, просто выпало из повествовательного поля зрения Чернышевского. Выходя на новый круг воспоминаний, Чернышевский, словно опомнившись, считает нужным объяснить по поводу самого механизма памяти и забвения. Оказывается, Чернышевский потому помнит содержание разговоров с Тургеневым, что все обстоятельства размолвок и обид он знал помимо него: "...и если теперь эти его рассказы совершенно не исчезли из моей памяти, так что я и не полагал их существования, то понятная вещь: это могло произойти лишь потому, что в них, когда я их слушал, не было ничего, кроме известного мне". Эта мысль разворачивается не без риторического блеска: "Когда мы слышали только то, что уже сами знаем, мы забываем, что наши прежние сведения были повторены нам словами других. Так, например, вероятно, никто из нас не помнит, было ли ему рассказано кем-нибудь, что Пушкин - великий поэт и что он умер от раны, полученной на дуэли; а, вероятно, у всех нас было много разговоров, в которых наши собеседники говорили нам об этом".

Особенно выразителен ряд соображений, касающихся подтверждения той "ненависти", которую всегда питал Тургенев к Добролюбову. Чрезвычайно интересна система логических заключений, используемая Чернышевским:

Тезис. "Открытым заявлением ненависти Тургенева к Добролюбову был, как известно, роман "Отцы и дети"" (здесь и далее в цитатах курсив наш. - Т.П.).

Развитие тезиса. Чернышевский ссылается на рассказ "какого-то из общих приятелей Тургенева и г-жи Маркович" о разговоре с Тургеневым, в котором она прямо обвинила его, будто "он выбрал дурной способ *отомстить* Добролюбову за свои досады... изобразив Добролюбова в злостной карикатуре. Она прибавила, что он поступил, как трус...". Тургенев поначалу отказался, но затем сознался, что "он желал *мстить* Добролюбову, когда писал свой роман".

Подтверждение изложенного доказательства. Оказывается, совершенно сходная ситуация была связана с романом "Рудин". По свидетельству Боткина и Некрасова, слышанному Чернышевским лично, Тургенев хотел вывести в романе Бакунина, но, встретив решительный протест общих знакомых, струсил и "пустился в многочисленные переделки романа". В результате фактическое сходство почти исчезло, а "пасквиль" остался. Со своей же стороны Чернышевский отказывается судить о сходстве, ссылаясь на то, что плохо помнит роман. Несколько дальше он, правда, сообщает, что в свое время писал о нем в статье, но это обстоятельство упоминается в связи с просьбой Тургенева не затрагивать эпилога, придуманного позже, чтобы не привлекать внимания цензуры. Чернышевский выполнил просьбу, причем с добросовестностью, явно превосходящей ожидания автора, - он не стал читать эпилог, раз о нем все равно нельзя писать.

Вывод. "Основываясь на *фактах*, известных мне о "Рудине", я полагаю, что справедливо было мнение публики, находившей в "Отцах и детях" намерения Тургенева говорить дурно о Добролюбове".

Логика, что и говорить, своеобразная, как и суть доказательств в целом. В "оправдание" Тургенева Чернышевский добавляет, что если им и руководило желание создать портрет, а не карикатуру, то "сходства нет никакого", "разве одно: я *слышал сейчас*, что Базаров высок ростом, но я слышу это, как воспоминание лишь очень вероятное, а не вполне отчетливое и достоверное, сам я не помню ничего о наружности Базарова".

Регулятор памяти - забвения позволяет особым образом выстроить высказывание и превращает свидетельство о происходивших событиях в увлекательное повествование, в котором, если так можно выразиться, зоны памяти прочерчивают фабульную линию, а зоны забвения - сюжетную. В зазоре между той и другой авторская стратегия выступает наиболее

отчетливо. В ее основе лежит манипуляция фактами и свидетельствами - исходным материалом мемуаров как таковых.

Демонстративная отстраненность автора от предмета воспоминаний - позиция равнодушного и незаинтересованного наблюдателя - призвана усилить доверие к высказыванию, автор которого не преследует никаких личных целей при разборе и без того сложных чужих отношений. Эта невключенность в ход самих событий обеспечивает право достаточно произвольного припоминания. Мотивационный импульс высказывания расслаивает его структуру. При этом тематическая мотивация, заданная извне жанром, и собственно авторская, внутренняя, образуют противонаправленное относительно друг друга движение. Тематическими объектами высказывания являются Добролюбов, Некрасов и Тургенев. Именно нарушение тематической соразмерности в описании фигуры Тургенева по сравнению с остальными становится первым внешним признаком сбоя мемуарной структуры.

Второй признак проявляется в очевидном противоречии между продекларированной незаинтересованностью автора в существе и обстоятельствах разрыва и его заинтересованностью в создании совершенно определенного впечатления об одном из героев, Тургеневе. Для этого и привлекается обширный круг наблюдений, сопоставлений, свидетельств, выходящих за пределы самой ситуации, но необходимых для большей убедительности предлагаемой версии событий. Причина этого сбоя в том, что внутренняя мотивация высказывания развивается совершенно в другом направлении и фактически целиком разрушает мемуарную структуру, перестраивая ее сообразно своей цели. Повествовательным субъектом и объектом высказывания, другими словами, истинным героем, безусловно, является сам автор, присвоивший себе мемуарную роль свидетеля.

Двадцатилетняя давность событий позволяет в полной мере оценить интенсивность и устойчивость чувства неприятия, связанного у Чернышевского с Тургеневым. Все одержанные над ним победы включены в повествование: вытеснение из "Современника", дискредитация литературного авторитета в глазах не только своих единомышленников, но и тургеневского окружения и т. д. "Генеральство" Тургенева в литературно-общественной среде давно уже сменилось "генеральством" самого Чернышевского, но самолюбие осталось неудовлетворенным. Созданный Чернышевским портрет Тургенева - не только чужого по взглядам, но и по-человечески ничтожного, трусливого, подлого - в полной мере проявляет эту неудовлетворенность.

По версии Чернышевского, обида из-за насмешек Добролюбова, озлобление - основные чувства, владевшие Тургеневым в истории разрыва. Скрытое желание мстить за насмешку - основной мотив его поведения.

Лексическая частотность обозначений всех этих чувств и побуждений невероятно высока:

"не мог не *досадовать* на такое обращение с ним";

"умел бы и дальше *скрывать* свое неудовольствие... если б оно *не усилилось до ненависти*";

"звучало... какое-то *озлобление* против него";

"она очень *обидна* для *самолюбия автора*";

"не мог открытым образом *дать волю своему ожесточению*";

"он *жаловался* мне на Добролюбова и Некрасова";

"*всегда обижал*, теперь... еще больше *обижает* его Добролюбов";

"он выбрал дурной способ *отомстить* Добролюбову за свои досады";

"сознался, наконец, что действительно он *желал мстить* Добролюбову";
и т. п.

Нельзя не увидеть инверсированность переноса на Тургенева собственных чувств и побуждений. Они становятся объектом повествовательной рефлексии и тщательно исследуются. Тургенев - фигура прежде всего комическая в своем мелком самолюбии, открытой обидчивости и затаенной мстительности. Выражение насмешливого отношения к нему всецело передано Добролюбову и отчасти Некрасову. Чернышевский, занимаясь, по сути дела, самоописанием, оставляет себе только роль добросовестного летописца этой ссоры, исторической во всех отношениях.

Мсть Тургенева как человека трусливого осуществляется опосредованно и тайно - он изображает в романах карикатуры на друзей (Бакунин) и врагов (Добролюбов). Способ расследования Чернышевским тайной мести Тургенева фактически воспроизводит способ, использованный им самим.

Опосредованно объективируя в повествовании собственное рефлексивное переживание, автор тем самым выводит себя за пределы досягаемости, оставаясь всецело в сфере описания собственного высказывания.

В "Воспоминаниях..." Чернышевского авторское самопредъявление всецело ориентировано на общественное восприятие, что естественно для текстов публичного характера. Рассмотрим другой тип текста, чья принадлежность к частной сфере определяет иную форму построения

высказывания. Напомним об особой значимости для шестидесятых годов публичных форм самовыражения. С этой точки зрения тексты, по самому жанровому предназначению вынесенные за рамки обозрения, представляют особый интерес. В информационном смысле они мало что прибавляют к общеизвестному и не содержат отклонения от публичных заявлений их авторов. Однако *частные* тексты обнаруживают особые возможности авторского самопредъявления, зачастую не входящего в сознательные намерения. В ситуации гиперцензуры (авторской, разумеется), свойственной шестидесятникам, малейшее ослабление самоконтроля позволяет обнаружить характерные способы утаивания, с помощью которых несказанное все же возвращается в текст. В случае особых намерений автора, о чем свидетельствуют приведенные ниже письма Чернышевского, разрыв между существующей установкой на частный характер письма и возможностями ролевой манипуляции (роль доверительного собеседника) представляет широкое поле для мистификации адресата.

Правда, попытка мистификации не укрылась от глаз Некрасова. Он пишет Тургеневу по поводу писем Чернышевского: "Что это, однако ж, за господин? Он очень умен, но пишет ко мне такие письма, из которых видно, что либо он сам глуп, либо почитает меня величайшим глупцом. Хотел бы я тебе показать, что он написал мне по поводу выхода моей книги" (14 Переписка Некрасова. - Т. 1. - С. 453. (Некрасов - И.С. Тургеневу).). Даже и вне этого отзыва, неизвестного Чернышевскому, он мог бы при желании увидеть явную несоразмерность собственной дружеской откровенности и ответной сдержанности Некрасова. Многостраничные и пространные, наполненные то задушевыми интимными излияниями, то мельчайшими подробностями редакционных будней, они странно контрастируют по стилю с письмами Некрасова, неизменно краткими, сухими и подчеркнуто деловыми. Очень трудно назвать переписку 1856 - 1857 годов диалогом, во всяком случае, в традиционном эпистолярном понимании. Однако Чернышевский, как нам кажется, преследовал совершенно иную цель, позволяющую ему пренебрегать отсутствием соответствующего отклика.

Внутренняя стратегия Чернышевского - молодого сотрудника журнала, временно исполняющего обязанности главного редактора, направлена на создание верного мнения об абсолютной преданности его общему делу и незаменимости в журнале. Более того, Некрасов должен быть уверен, что все происходит именно так, как если бы он сам был на месте. Чернышевский занимает условную позицию верного подбострастного чиновника, пишущего отчеты его превосходительству. Отсюда - умаление личных достоинств и способностей: "Вообще я всегда очень стесняюсь мыслью: не превысит ли то или другое, что думается сделать, границы доверия ко мне, роли, которую я должен играть и т. п. <...> Но если Вы думаете, что из двух зол - Панаева и меня, я - меньше зло, то я могу быть тверд и отчасти расторопен - но меня всегда смущает мысль: "да кто тебя просил об этом?"

(323). Словом, "я человек простой, незатейливый и блеска наружного нет во мне", как заявляет о себе герой Достоевского. Чернышевский словно опасается, как бы Некрасов не решил, что его заместитель может использовать свое официальное положение в личных целях. Разумеется, такие предположения никогда не выражались, но гипотетическая возможность обвинения побуждает подчеркнуть пренебрежение к личной репутации: "...вообще я не буду отвечать на то, что касается лично только меня", хотя и "продолжаются выходки против моих статей" (312).

Чернышевский неоднократно повторяет, что ради интересов публики, ради сохранения подписчиков готов поступиться личными эстетическими вкусами: "Они ("Губернские очерки" Салтыкова-Щедрина. - Т.П.) в сущности плохи, не думайте, что увлекаюсь политикою, - нимало, - он бесталанен и не всегда умен. Но "Очерки" его произвели эффект страшный на публику - это верно" (322). Чернышевский демонстрирует готовность удержать в журнале самолюбивого Толстого даже с помощью явного преувеличения его достоинств: поместил "статейку", "написанную так, что, конечно, понравится ему, не слишком нарушая в то же время и истину" (316). Впрочем, с Толстым "предстоит поработать", "снять умственную шелуху": "Я побываю у него, - не знаю, успею ли получить над ним некоторую власть, - это было хорошо и для него и для "Современника"" (312). И действительно, вскоре побывал. В записанном А. Сергиенко позднейшем пересказе Толстого этот визит выглядит так: "После приглашения в комнату вошел человек с робким видом, сев на предложенный стул, сильно стесняясь, стал говорить о том, что вот у Льва Николаевича есть талант, умение, но он не знает, что нужно писать... Воодушевляясь все более и более, он прочел Льву Николаевичу целую лекцию об искусстве и удалился".

Объясняя Некрасову причины перебоев в работе, Чернышевский пишет: "...когда бы Вы знали, что я пережил в последние полтора месяца, Вы подивились бы, что я мог написать хоть одну строку в это время <...> В успокоение Вам скажу, что неприятности эти имели источником не литературу и касались только лично меня, никого больше" (312). В следующем письме он возвращается к той же теме "в объяснении дела". Суть в том, что в семье Чернышевского ожидалось появление второго ребенка, и это обстоятельство вроде бы не требовало объяснения или оправдания. Однако Чернышевский считал долгом пояснить: "...располагался удовольствоваться одним потомком, - но как-то по грехам нашим - против моей воли, оказалось, что у нас готовится еще дитя <...> Только вот в последние дни, когда все кончилось хорошо и жена уже ходит, стал я похож на человека <...> Хорошо, что вся эта глупая история кончилась" (320).

Показательно, что в 50-е годы, когда образ жены Чернышевского еще не был канонизирован соратниками и она не была возведена в ранг "друга и товарища", оставаясь частью личной, то есть не существенной, закулисной

жизни, о ней еще можно было сказать: "Жена моя, увидев это письмо, вздумала приписать два слова. Она, видите ли, в восторге от Ваших стихотворений" (318). Разумеется, декларация почти пренебрежительного отношения к частной жизни нимало не соответствовала истинному отношению Чернышевского к жене, но чисто ролевой жест умаления очень характерен. Это почти голядкинский жест: "Я здесь сам по себе. Это моя частная жизнь, Андрей Филиппович... здесь, сколько мне кажется, ничего нельзя найти предосудительного касательно официальных отношений моих". Условно голядкинским такое поведение можно назвать именно потому, что по сути оно мистифицирует собеседника, скрывает не столько истинное положение вещей, сколько истинное отношение к ним.

Подчеркивая равнодушие к собственной репутации и радение о репутации авторов журнала, Чернышевский уверяет Некрасова, что за честь "своих" готов сразиться с кем угодно: "Но когда надобно защищать Григоровича, Островского, Толстого и Тургенева - я буду писать с возможною ядовитостью и беспощадностью - кроме журнальных соображений тут есть и нравственная причина: как сметь чернить такого благороднейшего человека, как Тургенев? Это низко и глупо" (311).

Тургеневский мотив переписки, который можно назвать сквозным мотивом всей жизни Чернышевского, заслуживает особого рассмотрения. Здесь сложное переплетение самоуничтожения и амбициозности достигает высших пределов. Крайняя почтительность идет рядом с самоумалением: "...признаюсь, оскорблен обидою Тургеневу более, нежели обидою, которая была бы нанесена мне самому. Пусть бранят, кого хотят, но как осмелиться оскорблять Тургенева, который лучше всех нас..." (317). Заявления подобного рода повторяются в каждом письме. Позднее Чернышевский заметит, что всегда был того же мнения о Тургеневе, что и Добролюбов: "Тургенев не может не быть скучен и неприятен для меня". Однако позволить себе выразить такое отношение к писателю Чернышевский сможет только тогда, когда Тургенев, не без стараний "новых приятелей" Некрасова, уйдет из журнала.

Наиболее интересно раскрывается характер рефлексивного переживания ролевого я в той части писем к Некрасову, где Чернышевский высказывается по поводу поэзии. Он несколько раз оговаривается, что в письме может себе позволить выражение частного мнения, что невозможно в печати: "...что бы не говорили: сами себя хвалят". Кроме того, даже в частном письме Чернышевский решительно разделяет ожидаемое от него слово критика ("...не думайте, что я ценю в поэзии только тенденцию") и внеролевое, собственное, слово ("...поэзия сердца имеет такие же права, как и поэзия мысли, - лично для меня первая привлекательнее последней"). Обнажение внеролевого слова сопровождается опасениями, что Некрасов не воспримет его искренность всерьез.

Таким образом, оформление внеролевого слова и отделение его от ролевого осуществляется в постоянном предвосхищении чужого недоверчивого взгляда. Возможная реакция Некрасова эксплицируется и прямыми обращениями, и воспроизведением гипотетической оценки сказанного, даже, может быть, подуманного им. Позиция Чернышевского в данном случае та же, что и в той части писем, где он обращался к редактору как *маленький человек к его превосходительству*. Она лишь усиливается заверениями в величии Некрасова-поэта. Однако унижение перед великим сладостно, оно приобщает к кумиру, понять и оценить которого могут не все. Совершенно неважно в данном случае, действительно ли Чернышевский считал Некрасова величайшим поэтом русской литературы. Гораздо интереснее здесь то, как он выражал себя в этом высказывании. Очевидно, что ему самому это самовыражение гораздо важнее разговора о поэзии и о Некрасове.

Ни одного слова о себе не произнесено прямо, все через бесчисленные оговорки и опасения по поводу возможного неправильного толкования. Некрасов здесь - фигура совершенно условная. В действительности он никогда не отвечал Чернышевскому на все эти риторические вопросы и сомнения. Непроизнесенное слово Некрасова необходимо здесь как точка отталкивания, как способ высказывания своего слова через его же опровержение. Смиренная позиция подчеркивается оправданиями в том, что "дерзнул" высказать от себя, что вообще позволил себе заговорить с великим поэтом о поэзии: "Я пустился в откровенности, но только затем, чтобы..."; "...не подумайте также, что я увлекаюсь личным мнением"; "...извините, если я беру смелость..."; "...не подумайте также, что я пишу комплименты"; "...не сердитесь на то, что я вообще распространился в письме относительно Вашей книги"; "...простите, если говорил что-нибудь неловкое"; "...Вы, быть может, давно уже сердитесь".

Что же сказано Некрасову? Что требует стольких оговорок и извинений? На первый взгляд, ситуация выглядит парадоксально. Критик сообщает Некрасову под строгим секретом, что такого поэта, как он, у нас еще не было: "Пушкин, Лермонтов, Кольцов, как лирики, не могут идти в сравнение с Вами" (305). Однако и этого мало. Критик сравнивает поэта с прозаиками (Тургеневым, Толстым) и тоже находит явное превосходство над ними. Отчего же это не может быть выражено публично? Во-первых, "враги": "Я сомневаюсь, чтобы Дружинину понравилось мое мнение о Вас" (301). Во-вторых, "завистники" - другие литераторы обидятся, в подтексте: "я не хочу ссорить Вас с друзьями". В том и другом случае Некрасову предоставляется самому судить о том, кто лучше всех критиков разбирается в литературе и кто истинный друг. В подтверждение чистоты намерений Чернышевский помещает в письме свой отзыв о стихах Некрасова, напечатанный в "Современнике", где он ограничивается одной информацией о вышедшем

сборнике. Кроме того, заверяет в соблюдении приличий, "которых не считаю нужным соблюдать в письме" (301).

Предположив несогласие адресата с выраженным мнением о достоинствах поэзии, Чернышевский получает возможность вынужденно аргументировать столь высокую оценку. Аргументация разворачивается в двух направлениях: подробный рассказ о себе, о своем отношении к поэзии и к искусству в целом, а затем разговор незаметно переводится в русло рекомендаций Некрасову. Причем в первом случае сохраняется интонация самоуничижения ("...извините, если я беру смелость говорить подобным тоном..."), во втором - сразу заявлено, что советы критиков такому большому художнику не нужны ("...не знаю, какие ошибочные убеждения нужно было бы Вам исправить в себе"). Чернышевский выстраивает условный диалог, незаметно и искусно переплетая тайные и явные умыслы. Явные связаны с желанием доказать Некрасову, что он великий поэт, что это лучше других понимает только пишущий и неведомая публика (народ). Между собой, публикой и поэтом он располагает "врагов" и "завистников" (друзья-литераторы). Тайные умыслы реализуются в намеренном отказе от ролевого поведения - я не таков, каким кажусь всем, только вам я открою истинное лицо.

Столь обнаженная рефлексия по поводу *я-для-себя* и *я-для-других* крайне редко выходит за пределы дневников и требует особого внимания. Как известно, шестидесятники постулировали абсолютную цельность личности - социальное поведение не могло оцениваться как условное, скрывающее истинные мотивы. Чернышевский, столь много сделавший для формирования такого типа общественного восприятия, вполне отыгрывал свою роль "образца для подражания". Его поведение в этом смысле было безукоризненным. Странно видеть столь откровенные отклонения в переписке с Некрасовым. Чернышевский не только обнаруживает несоответствие *я-для-себя* и *я-для-других*, но указывает на прямую противоположность между ними. Для других я - критик, признающий в искусстве только тенденцию, человек убеждений и разума; на самом же деле, "политика только насильственно врывается в мое сердце", "...убеждения занимают наш ум только тогда, когда отдыхает сердце от своего горя или радости. Скажу даже, что лично для меня личные мои дела имеют более значения, нежели все мировые вопросы" (305). Радуюсь за Некрасова, что тот живет среди южной природы, Чернышевский замечает: "Поверите ли, что я мечтаю о ней? Жить среди роскошной зелени - это высочайшее наслаждение после любви к женщине и после наслаждений, по временам доставляемых умственной деятельностью" (302).

Поверить в это, действительно, было бы трудно не только Некрасову, но и всем, кто знал Чернышевского. По сути, мы имеем дело с мистификацией. Вместо одного образа *я-для-других* создается подставной, профанный образ *я-для-себя*. Зачем? Некрасову предоставляется возможность свести оба

образа в один и получить третий, столь же далекий от истинного, как и оба предыдущих. Цельность разрушена, но многократно усилен внутренний драматизм, ценностно повышающий личностный статус: он, человек, тонко чувствующий природу, по натуре живущий сердцем, предпочитающий всему наслаждение природой, женщиной, непосредственной жизнью, способен положить все это на алтарь общего дела. В том и жертвенность, и величие духа, словом, истинное величие. Если учесть, что даже дневники писались Чернышевским с расчетом на *будущего биографа*, то предположить серьезность намерений в сокрытии исповеди в письмах вряд ли возможно. Такая исповедь предполагала публичную огласку. Она призвана была углубить и оформить предлагаемый образ.

Сквозной тематический сюжет, условно названный здесь герценовским, выделен на основе высказываний Чернышевского, запечатленных в мемуарах, замечаний, оставленных в его собственных частных записях и письмах. Исходная точка развития этого сюжета - единственная встреча Чернышевского с Герценом в Лондоне. Нам важно было проследить, во-первых, как варьируется интерпретация одного события в зависимости от подхода мемуариста, а во-вторых, как сам Чернышевский разворачивает сюжет, при каждом смещении версии в равной степени ориентируя его на должное восприятие собеседника и неизменно оставаясь в рамках самоописания.

Замечания Чернышевского о Толстом, близкие по манере изложения, завершают этот сюжет, оттеняя разночинский *стиль* Чернышевского дополнительным *жестом*.

Отзывы Чернышевского о Герцене начинают воспроизводиться в мемуарах в связи с его поездкой в Лондон в июне 1859 г. Этот краткий эпизод истории революционно-демократического движения 60-х годов достаточно подробно представлен в соответствующей литературе, а потому не станем воссоздавать его заново. Нас будет интересовать интерпретация *исторической встречи* в том виде, в каком она запечатлена в мемуарах.

Можно утверждать, что встреча с Герценом оставила у Чернышевского неприятные и в то же время очень яркие воспоминания. Достаточно сказать, что к теме Герцена в контексте лондонской встречи он неоднократно возвращается вплоть до последнего года жизни. Немногие отзывы Герцена о Чернышевском не отличаются разнообразием: "Он его не полюбил; ему показался он неискренним, "себе на уме", как он выразился" (15 Ге Н. Встречи // Северный вестник. - 1894. - э 3. - С. 240.) . Или: "Кажется, Герцен и Чернышевский виделись не более двух раз. Герцену думалось, что в Чернышевском не достает откровенности, что он не высказывается вполне"

(16 Тучкова-Огарева Н.А. Воспоминания // Русская старина. - 1894. - э 10. - С. 33. См. также: Достоевский Ф.М. Нечто личное // Полн. собр. соч.: В 30 т. - Т. 21. - С. 23 - 31.) . И если общее впечатление Чернышевского о Герцене можно передать в близких выражениях, то сам ход и смысл встречи, поведение того и другого в его интерпретации совершенно расходятся.

Остановимся подробнее на воспоминаниях М.А. Антоновича (17 Антонович М.А. Поездка Н.Г. Чернышевского в Лондон к А.И. Герцену // ЧВС. - Т. 1. - С. 331 - 357.) .

Он считает выполнение миссии - уговорить Герцена публично отказаться от обвинений в адрес "Современника" - неудачным. А между тем Чернышевский был выбран послом именно из-за своих дипломатических качеств, тогда как кандидатура Добролюбова, известного твердостью, непоколебимостью характера ("...мог бы согрubit и Герцену, как грубил Тургеневу"), была отклонена сразу же. И все-таки мемуарист склоняется к предположению, что не из-за упрямства Герцена, а из-за "неудачного исполнения" миссии Чернышевским замысел не удался (18 Известно, что неудачной эту поездку назвать было нельзя, если иметь в виду указанную задачу - Герцен опубликовал объяснения в том смысле, что не хотел сознательно оскорбить кого-либо.) . В чем именно оно было неудачным, узнать можно было только со слов Чернышевского. Антонович приводит совершенно различные варианты.

"...Вообразите себе, что Чернышевский, вместо коленопреклонений и заискиваний, а совершенно в духе Добролюбова и совершенно серьезно выпалил бы те шуточки и остроты, которые он говорил по поводу статьи <...> А затем, как увидим дальше, Чернышевский показал, что он не желает разговаривать и препираться с ним, - разве это целесообразное исполнение миссии?". Вначале это высказывается как предположение, подтвердившееся затем признанием самого Чернышевского. Мемуарист отмечает, что Чернышевский о своих аргументах в разговоре с Герценом "никому не говорил, а если и говорил, то, вероятно, одному только Добролюбову, а может быть, еще и Некрасову". Антоновичу важно подчеркнуть этим особую доверительность своих отношений с Чернышевским, поскольку он оказывается третьим доверенным лицом. Антонович ссылается на разговоры "за самоваром", когда все-таки завеса приоткрывается, хотя и весьма своеобразным способом.

Поездку к Герцену сам Чернышевский считал высшей глупостью, из всех когда-либо им совершенных. По ходу разговора дважды рассказывает он о произошедших с ним "неловкостях" и каждый раз заключает рассказ примерно одинаковой фразой: "Да, это была глупость, и вообще я в свою жизнь проделал много глупостей. Но эта глупость ничто в сравнении с той колоссальной глупостью, которую я совершил, отправляясь на поклон к

Герцену". Вполне резонно расценивая эти фразы, произнесенные без всякого повода, предлогом к тому, чтобы выяснить подробности, Антонович наводит Чернышевского на интересующую его тему. И хотя тот всякий раз подчеркивает, что ему неприятно вспоминать об *этой глупости* и он "усиленно старается забыть всю эту историю", один раз он все-таки поддается на уговоры: "Явившись к нему, я разоткровенничался, раскрыл перед ним свою душу и сердце, свои интимные мысли и чувства, и до того расчувствовался, что у меня на глазах появились слезы, - не верите, ей Богу, уверяю вас. Герцен несколько раз пытался остановить меня и возражать, но я не останавливался и говорил, что я не все еще сказал и скоро кончу. Когда я кончил, Герцен окинул меня олимпийским взглядом и холодным почтительным тоном произнес такое решение: "Да, с вашей узкопартийной точки это понятно и может быть оправдано; но с общей логической точки зрения это заслуживает строгого осуждения и ничем не может быть оправдано". Его важный вид и его решение просто ошеломили меня, и все мое существо с его настроением и чувствами перевернулось вверх ногами". После этого, сообщает Чернышевский, он сейчас же встал и немедленно попрощался с Герценом, несмотря на все попытки хозяина остановить визитера.

Антонович не видит противоречия в этих двух версиях, напротив, вторую считает подтверждением первой. Станным, и не без оснований, ему кажется совсем другое: "Но странное дело, при таком отношении к своей поездке к Герцену, он, однако, весьма охотно и с большим удовольствием любил рассказывать и часто рассказывал мне и другим с большими подробностями о разных комических инцидентах и приключениях во время этой поездки". Комические инциденты в большинстве случаев связаны с незнанием английского языка. Довольно ощутимый для самолюбия пункт - незнание разговорных иностранных языков, - отделявший даже хорошо образованных разночинцев от среды дворянства, вновь актуализировался для Чернышевского в Лондоне (19 О неумении говорить на иностранном языке как социально-психологическом комплексе разночинцев см.: Паперно И. Семиотика поведения... - С. 70 - 71.) . Это проявилось, конечно, не в контексте рассказов о случаях в дилижансе или с прохожими, а во внутреннем соотношении с Герценом - дворянином, барином, олимпийцем. Комментируя подобные рассказы, Антонович отмечает, что даже английский корреспондент, бравший у Чернышевского интервью уже в Астрахани, отметил, что тот в совершенстве владеет английским и даже, по собственному признанию, предпочитает его русскому. Однако он "знает его исключительно как язык мертвый". Изумление корреспондента вызвал и тот факт, что по-латыни (к этому Антонович прибавляет еще греческий язык) он "говорит бегло".

Как "барин" Герцен явно соотносится в сознании Чернышевского с Тургеневым. Заметим, что именно Тургенева подозревали в причастности к

статье Герцена. Изъяны *барства* Герцена, признанные основой его заблуждений, муссировались в среде "Современника". Так, В.Я. Богучаровский писал по поводу скандальной статьи: "Трудно даже поверить, что такую несправедливую, опрометчивую и бестактную статью мог написать умный и проницательный Герцен. Но слишком уж велика была разница между его барской натурой и натурой новоявленных разночинцев. Она-то и сбила его с толку" (20 Богучаровский В.Я. Столкновение двух течений общественной мысли // Из прошлого русского общества. - М., 1904. - С. 246.) .

Уже в повествовании Антоновича о предыстории этой встречи в неявном, но вполне уловимом абрисе возникает тема дуэли, поединка. Само слово "дуэль" отнесено к Некрасову. Антонович приводит отрывок из дневника Добролюбова, откуда следует, что на первый план для Некрасова выступает намек Герцена на его личную непорядочность. Некрасов отказывается ехать сам, "говоря, что этакое дело может закончиться и дуэлью". Довольно примечателен вполне разночинский комментарий, сделанный Антоновичем уже от собственного имени: "Да, Некрасов охотно решился бы на дуэль, так как знал, что Герцен не такой страстный охотник и не такой опытный стрелок, как он. Но это было бы похоже на дуэль Пушкина и Лермонтова, и потому, вероятно, он и бросил мысль о дуэли". Истинный же поединок, поединок в идейном и моральном смысле, по версии Антоновича, произошел между Чернышевским и Герценом. В этом разночинском раскладе "свои - чужие" даже и Некрасов, при всей *идейной близости*, оказывается среди чужих, как Тургенев и Герцен.

Спустя годы острота ощущения от неприятной встречи заметно сглаживается в сознании Чернышевского и собственное поведение трактуется им как последовательно наступательное: "Я ломаю каждого, кому вздумаю помять ребра, я медведь. Я ломал людей, ломавших все и вся, до чего и до кого дотронутся. Я ломал Герцена (я ездил к нему дать выговор за нападение на Добролюбова, и он вертелся передо мной, как школьник)" (15, 790).

В воспоминаниях С.Г. Стахевича о Чернышевском в бытность его на Александровском Заводе воспроизведен близкий вариант этой же версии: "Я нападал на Герцена за чисто обличительный характер "Колокола"". Причем Чернышевский не только нападает на Герцена, но и поучает его: "Вам следовало бы выставить определенную политическую программу, скажем - конституционную или республиканскую, или социалистическую, и затем всякое обличение являлось бы подтверждением основных требований вашей программы" (21 Стахевич С.Г. Среди политических преступников // Н.Г. Чернышевский. - М., 1928. - С. 107.) .

Постепенно Герцен, воспринимавшийся ранее как сильный соперник по общественному авторитету, резко понижается в своих правах. Если вначале он только "отстал и занимается нравоучениями царю и министрам вместо того, чтобы бить в набат и созывать народ" (22 Как писалось в прокламации П.Г. Зайчневского, единомышленником революционно-демократического круга "Современника".) , то в конечном счете он оценивается Чернышевским "не более как очень талантливый писатель" (23 Виташевский Н.А. Воспоминания о Н.Г. Чернышевском // ЧВС. - Т. 2. - С. 214.) .

Спустя два десятка лет, в Астрахани, версия Чернышевского трансформируется до неузнаваемости. Он рассказывает: "С этим человеком в последнее время я совершенно разошелся во взглядах. Посудите сами, сидит себе барином в Лондоне и составляет заговоры, в которые увлекает нашу молодежь. Через Михаила Ларионовича (Михайлова) я посоветовал ему не трогать молодежь и даже печатно высказался против него, немножко, пожалуй, резко, но он впрочем не сердился, - простил" (24 Рейнгардт Н.В. Встречи в Астрахани // ЧВС. - Т. 2. - С. 270.) . Из этого рассказа Рейнгардт выносит уверенность, что лондонской встречи с Герценом никогда не было, а упоминания о ней - всего лишь легенда. И в определенном смысле он оказывается прав. Во всяком случае, множественность интерпретаций делает ее столь же вариативной в смысловом отношении.

К легендарной окраске многое добавляет Чернышевский и в плане возможных последствий этой встречи. Как известно, в числе обвинений, предъявленных Чернышевскому в ходе следствия, фигурировало письмо Герцена Н. Серно-Соловьевичу, в котором он писал о готовности издавать "Современник" в Лондоне или Женеве вместе с Чернышевским. В свое время эта улика, естественно, была отклонена им. В разговоре с Н.В. Рейнгардтом Чернышевский, в ответ на слова собеседника о виновности Герцена в неосторожности, снимает с него вину и перекладывает ее на Н. Серно-Соловьевича, который, "не сказав ни слова... задумал вести переговоры с Герценом". Но уже в саратовских воспоминаниях А.А. Токарского версия об издании журнала получает совершенно неожиданный оборот: "Как-то, сидя в углу дивана, Н.Г-ч рассказывал своим эпически спокойным тоном что-то о Григоровиче, но вдруг прервал рассказ, встал и, ходя крупными шагами по комнате, сказал: "Я вам говорил как-то, что предполагал эмигрировать и взять в руки издание *Колокола* и что я не знаю, хорошо ли я сделал, что отказался. Теперь я знаю. Я сделал хорошо, я здесь в России создам журнал!" (25 Токарский А.А. Н.Г. Чернышевский (по личным воспоминаниям) // ЧВС. - Т. 2. - С. 343.) .

Так фантастически завершается сквозная герценовская тема, тема соперничества, на протяжении многих лет развивавшаяся в сознании Чернышевского. Нельзя не увидеть, что чем победнее она разворачивается в

беллетристическом движении, тем ярче проступает неутихающая уязвленность разночинского самолюбия.

К этой теме на последнем этапе жизни Чернышевского примыкает неожиданный разночинский рецидив, связанный с Л.Н. Толстым.

"Жена ... спросила его об его собственном отношении к последним для того времени (речь идет о 1889 г. - Т.П.) произведениям Толстого. Чернышевский вынул платок и высморкался. - Что, хорошо? - спросил он, к великому нашему удивлению. - Хорошо я сморкаюсь? Так себе, не правда ли. Если бы у вас кто спросил: хорошо ли Чернышевский сморкается, вы бы ответили: без всяких манер, да и где же какому-то бурсаку иметь хорошие манеры. А что, если бы я вдруг представил неопровержимые доказательства, что я не бурсак, а герцог, и получил самое настоящее герцогское воспитание. вот тогда бы вы тотчас же подумали: А-а, нет-с, это он неплохо высморкался, - это и есть настоящая, самая редкая герцогская манера... Правда ведь? А? - Пожалуй. - Ну, вот то же и с Толстым. Если бы другой написал сказку об Иване-дураке, - ни в одной редакции, пожалуй, и не напечатали бы. А вот подпишет граф Толстой - все и ахают. Ах, Толстой, великий романист! Не может быть, чтобы была глупость. Это только необычно и гениально! Пографски сморкается!" (26 Короленко В.Г. Воспоминания о Чернышевском // ЧВС. - Т. 2. - С. 314.) .

Разумеется, у Чернышевского были причины для скептического отношения к идеям Толстого, однако, в отличие от юного Толстого, начинающего талантливое писателя, барчука-маргинала, к которому приходил Чернышевский, чтобы счистить с него "умственную шелуху", теперешний Толстой, кроме романов, составивших ему славу, создал учение, имевшее множество последователей. Сам же Чернышевский ощущал себя в том же статусе учителя, а к этому времени успел испытать себя как романист и имел внутренние основания высоко оценивать свои беллетристические способности. В каком-то смысле они теперь были на равных, во всяком случае, могли соперничать, как с Герценом когда-то. Только, как и в случае с Герценом, это было невидимое миру соперничество, происходившее исключительно в глубинах сознания самого Чернышевского.

Автор и текст

Беллетристические опыты Н.Г. Чернышевского: графоманство как форма авторской рефлексии

Сочинительство как "истинное призвание". - Автор в пространстве письма: крепость, ссылка, комната. - Самообъективация в беллетристике: соотношение реального и идеального. - Цензура и сочинительство: внешнее

препятствие и внутреннее высвобождение авторской инициативы. -
Открытые возможности безымянного слова: имитация и самовыражение.

Нам осталось затронуть еще одну сферу словесного самообнаружения авторского я - беллетристику, которая во второй половине жизни осознавалась Чернышевским как "истинное призвание". Литературное творчество Чернышевского, графоманское по своему характеру, не позволяет подойти к его результатам как к эстетическому предмету исследования. Однако графоманство в качестве вида околохудожественной словесности не менее, а в какой-то мере и более интересно в плане обозначенных в работе задач.

Далее мы попытаемся выделить те аспекты проблемы, которые позволяют рассмотреть графоманство, во-первых, в плане внутренней рефлексии Чернышевского по поводу эстетической деятельности (собственной и чужой), а, во-вторых, - в плане общих оснований, проявляющих в графоманстве универсальные свойства письма как такового. Оба эти аспекта теснейшим образом связаны с проблемой авторского и личностного самосознания, специфически выражавшего себя в рефлексивном пространстве письма.

Понятие "графоманство", в отличие от самого феномена, не столь уж давнее по происхождению и терминологическому употреблению. В нашу задачу входит исследование его своеобразия на основе беллетристики Чернышевского.

Литературная деятельность Чернышевского делится на два крупных периода - петербургский и сибирский. Однако в определенном смысле "сибирский" начался еще в Алексеевском равелине Петербурга и завершился уже в южной части России. Определяющим моментом является факт заключения - изоляции, отрыва от привычного образа жизни. Биографическое разделение связано не только с резкой социальной и географической переадресацией. Именно во втором периоде жизни и деятельности неожиданно открылся беллетристический дар Чернышевского.

Известно, что Чернышевский всегда много писал. Однако в петербургский период жизни его работа всецело определялась задачами журнала. С момента заключения в Алексеевский равелин характер ее меняется, хотя и здесь еще остается ощущение издательской перспективы в отношении написанного. Интенсивность литературной работы достигает едва ли не фантастических размеров. Производя опись созданного в крепости за неполные два года, П. Щеголев отмечает: "Вот перечень работ, написанных Чернышевским <...> Он поражает своей грандиозностью. Если подсчитать количество печатных листов, то получатся цифры совершенно невероятные. Кажется невозможным выполнение автоматической переписки такого количества

листов в такое время. В самом деле, если мы не примем в расчет черновых редакций и ограничимся учетом только беловых рукописей, то мы получим приблизительно следующие цифры: печатных листов по 40 тыс. букв в листе: беллетристика - 68, научные работы - 12, автобиографические - 12, судебные показания и объяснения - 4, компиляции - 11, переводы - 100 листов, всего около 205 печатных листов, или чуть побольше 9 1/2 печатных листов в месяц" (1 Щеголев П.Е. Алексеевский равелин. - М., 1989. - С. 26 - 27) .

Во время ссылки интенсивность работы не только не снижается, но и возрастает. Об этом мы можем судить по письмам самого Чернышевского и отчасти по воспоминаниям современников. Следует отметить явный сдвиг в соотношении написанного: абсолютное преимущество получает беллетристика. Чернышевский пытается писать стихи и поэмы, но разочаровывается в своих способностях на этот счет. Составить опись его сочинений в ссылке невозможно - их по большей части не существует. Заметим только, что Толстой со всеми 90 томами опубликованного и прочими рукописями в яснополянских сундуках выглядит на фоне Чернышевского Грибоедовым с его "Горем от ума".

П.Ф. Николаев отмечает: "Писать для Николая Гавриловича значило то же, что для рыбы плавать, для птицы летать, писать для него значило жить. <...> Я не забуду, как один дьячок, совсем простой, малограмотный человек, у которого жил на квартире Чернышевский и с которым он, наверное, не сказал ни одного слова, на мой вопрос о здоровье квартиранта, ответил: "все пишет, все пишет, сердечный"" (2 Николаев П.Ф. Воспоминания о пребывании Н.Г. Чернышевского на каторге // Н.Г. Чернышевский в воспоминаниях современников / Общ. ред. Ю.Г. Оксмана: В 2 т. - Саратов, 1958. - Т. 2. - С. 154; 165. (Далее - ЧВС).)

Письма самого Чернышевского дополняют единодушные описания его неизменной деятельности. Из письма Пыпину по поводу отправки рукописи романа: "Сколько ночей работал я напролет в эти три месяца, я не считал. Не было ни одних суток, в которые работал бы я меньше пятнадцати часов" (14, 615).

Напомним некоторые обстоятельства жизни Чернышевского в ссылке. В письмах родным Чернышевский часто повторяет, что находит свои условия совершенно благоприятными не только в бытовом отношении, но и в деятельностном: вне всяких обязанностей и отвлечений он мог писать иногда сутками напролет, прерываясь разве что для еды и коротких прогулок. Разумеется, в подобных заверениях чувствуется желание успокоить близких, убедить их в своем благополучии. Но в то же время это было совершенной правдой. Чернышевский был отъединен от прежней петербургской жизни, он замуровал себя уже совершенно добровольно и внутри сибирского

пространства. Письма свидетельствуют, что он оказался совершенно невосприимчивым к новому окружению.

И в Алексеевском равелине Чернышевский вынуждал себя выходить из камеры на прогулки, уверяя, что вовсе не испытывает потребности ходить даже во внутреннем помещении: "Я не гуляю и не прохаживаюсь. Исключения бывают, лишь когда я бываю принужден к этому желанием лица, перед которым я обязан держать себя почтительно. Я терпеть не могу ходить по комнате или саду. Вот уже больше месяца я опять бываю исключительно только в двух положениях: сижу и лежу" (3 Щеголев П.Е. Алексеевский равелин. - С. 27) . В ссылке возможность гулять не ограничивалась тюремным садом. Увидел ли он вообще тот край, в котором оказался? Окружающий мир не вызывал у него особенного интереса. Люди в том числе. Чернышевский общался с местным населением вынужденно - только по хозяйственной и бытовой необходимости, иногда давал советы по поводу лечения болезни. Местному же врачу не доверял и выписывал специальные книги, чтобы найти описание той или иной болезни и подобрать способ лечения. Нежелание общаться с местным населением объяснял тем, что ему скучно говорить с людьми непросвещенными. В письмах якуты фигурируют как "дикие племена", а местные русские - "объякутившиеся русские". Он пишет о якутах иногда с юмором, иногда с сочувствием: "Но с каждым годом якуты засеивают все побольше хлеба. Ячмень родится здесь хорошо. Через несколько времени будут жить и якуты по-человечески. А теперь пока это очень жалкий народ. Я до сих не привык равнодушно смотреть на этих несчастных дикарей и стараюсь ходить по таким дорожкам, чтобы не встречались они" (14, 535).

О своем общении с местными он пишет всегда иронично и по отношению к себе, и по отношению к ним: "И вообще много забавного в здешней моей жизни. Например, в целом городе я самый светский и самый аристократический человек <...> Но, что еще менее правдоподобно, я даю мудрые советы относительно земледелия, ухода за лошадьми; я, не умеющий отличить соху от плуга, старую лошадь от жеребенка: и все-таки советы мои действительно мудры" (14, 344).

Можно сказать, что идеальным пространством для Чернышевского было замкнутое пространство его комнаты. И в этом смысле надо признать, что, при всем человеческом драматизме ссылки, в творческом отношении она оказалась идеально подходящей для писательской реализации.

На протяжении всей жизни вокруг него неизменно образовывался один тип пространства - "кабинетный". Он будто носил его с собой, как улитка раковину. В Петербурге это была "небольшая комната во двор, крайне просто меблированная, заваленная книгами, корректурами и т. п.; втроем в ней не без труда можно было разместиться" (4 Пантелеев П.Ф. Из воспоминаний о

Н.Г. Чернышевском // Пантелеев П.Ф. Из воспоминаний прошлого. - М., 1934. - С. 340.) . Другим мемуаристом кабинет Чернышевского из-за небольшой величины и плотности пространства, заполненного книгами и бумагами, назван "кабинетиком": "Кабинетик был весь завален книгами и бумагами, в которых хозяин зарылся, как крот" (5 Михайловский Д.Л. Начало моего знакомства с Ник. Алексеевичем Некрасовым и Ник. Гавриловичем Чернышевским // Литературное наследство. - М., 1959. - Т. 67. - С. 121 - 122.) . Будучи нетребовательным в бытовом отношении, в ссылке Чернышевский настаивал только на одном условии - выделении для себя отдельного помещения. Требование это всегда удовлетворялось. Даже в более просторной комнате рабочее пространство быстро локализовывалось и оконтуривалось письменным столом и книжными полками.

В Александровском Заводе по всей стене комнаты "были устроены деревянные нары, очень широкие, нечто вроде помоста или эстрады. На этих нарах помещалась кровать Николая Гавриловича и небольшой столик. Он обыкновенно восседал на этом возвышении, - там он писал и оттуда беседовал со своими посетителями" (6 Николаев П.Ф. Воспоминания о пребывании Н.Г. Чернышевского на каторге // ЧВС. - Т. 2. - С. 157.) . В Вилуйске большой стол, кроме маленького, у двери, занимал уже большую часть пространства, пересекая комнату поперек. По стенам "были устроены из простых плах широкие полки, каждая из двух плах, заполненных в два ряда преимущественно новыми, недержанными или очень бережно сохраняемыми книгами" (7 Меликов Д.И. Три дня с Чернышевским // ЧВС. - Т. 2. - С. 248.) . Неприкосновенность своей комнаты Чернышевский отстаивал последовательно и непреклонно, не разрешая даже убирать в ней, а мыть пол не позволял никогда, опасаясь сырости. В результате на непривычного человека комната Чернышевского производила сильное впечатление: "Пыли в комнате было невероятное количество. Пол был настолько грязен, что можно было только догадываться, что он из плах, а не земляной. На столе стоял заржавленный, позеленевший, старый, покосившийся как-то на все стороны самовар - когда-то желтой меди, стояла грязная, немытая посуда. Самый стол представлял сплошную грязь. Местами на столе была постлана газетная бумага, тоже грязная. Очевидно, что очистки комнаты или никогда не производилось, или таковая была - и то небрежно - в несколько лет раз. Стены комнаты, смазанные в пазах глиною, и потолок, когда-то выбеленный, пожелтели, почернели, побелка во многих местах отвалилась, и общий вид камеры представлял мерзость запустения. На столе был пузырек, небольшой, с подозрительно бурными чернилами, и ручка со стальным пером" (8 Там же. - С. 249.)

В Астрахани все попытки Ольги Сократовны улучшить рабочие условия Чернышевского не увенчались успехом. Ему была отведена большая комната, которую она постаралась "обставить всеми удобствами". Однако Чернышевский "многое поломал, многое пожег" и в результате вновь

обосновался в привычном для себя пространстве. Н.Ф. Хованский описывает его так: "Через темненькую комнату, между двумя передними, парадной и черной, мы прошли в маленькую угловую комнату, его кабинет. Здесь ничего не было, кроме маленького стола, кровати и комода. Да еще у кровати стоял кругленький столик. Вообще обстановка - совершенно студенческая" (9 Хованский Н.Ф. Чернышевский в 1886 - 1889 годах // ЧВС. - Т. 2. - С. 282.) . По существу этот тип пространства идеально соотносился и с хозяином, и с его занятиями.

Обратимся к существу написанного за этот период. Чернышевский не мог не отдавать себе отчета в том, что радикальное изменение эстетической ориентации (в сущности, он писал теперь то, что язвительно клеймилось в литературной критике еще со времен Белинского) требует некоторого объяснения и даже оправдания. Из эпистолярных объяснений следует, что характер написанного всецело определялся бытовыми причинами: невозможно писать серьезные произведения, поскольку цензура не пропустит, а публиковаться необходимо, поскольку должен помогать семье. Однако та беллетристика, которая предназначалась для печати, составляет очень небольшую, едва заметную часть от написанного. Характер сопроводительных писем здесь совершенно ясен. Чернышевский заявляет Пыпину, что готов писать все, что угодно, лишь бы публиковали - для денег жене, но, естественно, "не пустое": "Нужнее и выгоднее для журнала, конечно, беллетристические (произведения. - Т.П.). Поэтому я и готовил больше всего в этом роде. Кое что, может быть, окажется пока неудобно для печати. Но много есть и такого, что совершенно удобно, даже похвально с точки зрения благонамеренности. Например, нечто вроде арабских сказок и Декамерона по форме: роман, в нем бесчисленные вставные повести и драматические пьесы, - каждая годится для печати особо, - тут совершенно пригодно листов полтора-два журнального формата <...> Это главным образом идиллии, эфирная поэзия: все добры, все честны, все счастливы, - и во всем кроткое чувство <...> Талант положительно есть. Вероятно, сильный" (14, 501 - 502). "Никто не вправе мешать мне выполнять обязанности семьянина", - с некоторым раздражением пишет Чернышевский Пыпину в следующем письме, вероятно, по поводу его сообщения о трудностях с публикацией. Можно предположить, что трудности были не только цензурного характера - "эфирная" беллетристика не могла вызвать цензурных нареканий, но и привлечь журналы она тоже не могла.

Сюжеты, пересказами которых Чернышевский сопровождает просьбы, достаточно выразительны в этом смысле. Так, например, знакомя Пыпина с содержанием многотомного романа "Академия Лазурных Гор", Чернышевский так передает сюжетный ход повествования: "Гюльзаде, дочь властителя части Ларистана, Рустема Мирзы, он был друг Шаха Фет Али и его сына Аббаса Мирзы. Все ее семейство погибло во время смут, следовавших за смертью Фет Али. Ее спас один из эмиров синдских,

родственник ее матери; он, вместе с другими эмирами, подвластен англичанам; он часто бывает в Калькутте; там увидел Гюльзаде Магараджа Салемский (это город подле Лазурных Гор), он женился на ней. Теперь она вдова и царствует в Салеме. Местность, где Академия Лазурных Гор - часть ее царства. Она - друг герцогов и герцогинь, основывающих колонию в Лазурных Горах ... и они все, и сама Гюльзаде, натурально - одарены очаровательнейшими красотами телесными и душевными. Рассказы Гюльзаде - один из главных ингредиентов "Академии Лазурных Гор" (14, 614).

В целом исходная ситуация выглядит так: Чернышевский берется за беллетристику ради заработка, однако в реальности замысел не оправдывается. Все это не уменьшает интенсивности сочинения бесчисленных повестей и романов, сказок и т. п., и совершенно очевидно, что потребность писать доминирует над всеми остальными доводами. Более того, как раз от реального литературного заработка Чернышевский фактически отказывается. Он возражает Пыпину: "Ты пишешь: если бы я прислал тебе сборник якутских сказок, вероятно, можно было бы напечатать. - Я ни слова не знаю по-якутски. И в русском пересказе никогда не случилось мне слышать никакой якутской сказки. - Я и прежде редко с кем здесь видался. Здешние люди добры, как везде добры люди; но они мало образованы. Поэтому я очень скучал беседами с ними. А теперь вот уже несколько месяцев я вовсе не вижусь ни с кем" (15, 87). Другое дело - сочинять сказки самому: "У меня под руками нет Фирдавси; если бы был, я пользовался б его Шах-Наме, Книгою Царей; - но при недостатке материалов для прямого заимствования я принужден сам изобретать легенды" (14, 614).

Книга - вот истинное божество Чернышевского. Она не только верный источник оценки людей и жизни ("...убедился, как полезны книги для знания людей"; 1, 125), но и рецептурный клад для творчества. Он пишет жене: "Жаль одного: не умел я с должной ясностью просить тебя, чтобы ты прочла десятка два-три скучных ученых книг; если бы ты прочла их - о, какие бы хорошие романы могла бы ты писать! - и была бы богата" (14, 650).

Собственная жизнь в ссылке и предполагаемая жизнь Ольги Сократовны тоже подвергаются эпистолярной беллетризации и сопровождаются несколькими сквозными сюжетами. На протяжении многих лет ссылки Чернышевский из письма в письмо описывает жене свой образ жизни. Только в самом начале он затрагивает тему сочинительства, стараясь уверить ее в скором восстановлении пошатнувшегося материального положения. В дальнейшем эта тема совершенно уходит из писем к ней и целиком перемещается в письма, адресованные Пыпину. Свою жизнь в письмах жене он сравнивает с жизнью уездного помещика, сибарита и праздного ленивца ("Прогулки, чтение, сон глубокий..."). Вот образчик "типичного" распорядка дня: "Мой день обыкновенно проходит так: встаю я очень поздно, часу в

двенадцатом. Уж готов самовар. Часа в три обедаю; после обеда опять пью чай. Часов в девять опять пью чай. В час или позднее ужинаю и опять пью чай" (14, 632). Далее в письме подробно излагается чередка и состав всякой снеди, включающей изобилие рыбы, овощей, мяса и т. д. Второе занятие после еды - прогулки: "И я, как напьюсь чаю поутру, ухажу бродить. Возвращаюсь полежать, почитать и покурить и бреду опять. После обеда тоже. Ты знаешь, моя милая голубочка, это мне скучно: я никогда не любил прогуливаться. Но думается мне: не совсем же ошибается гигиена, предписывая людям пользоваться чистым воздухом и делать моцион. Потому принуждаю себя бродить по целому часу три раза в день, размышляя о том: "А не довольно ли уж? Не лучше ли вернуться домой, взять книгу, лечь и почитать?" (14, 648).

Таких писем написано не десятки - сотни. Успокоительный сюжет, выводящий за скобки реальное занятие Чернышевского - писание, - тесно пересекается с еще одним, итальянским, сюжетом для Ольги Сократовны. С 1873 по 1877 г. он столь же последовательно и регулярно советует ей уехать в Италию на зимнее время, на полгода, на большую часть года. Исходная причина таких советов - опасение за слабое здоровье жены. В письмах Пыпину он, впрочем, совершенно трезво оценивает причину ее недомоганий, выражавшихся в нервных расстройствах, - отсутствие средств, достаточных для привычного комфорта ("А одна Ольга Сократовна, чтобы она не раздражалась, ей нужно много тысяч рублей в год. А раздражаться - вред здоровью"; 14, 593). Так или иначе, но средства на Италию существовали, однако эта южная страна была чем-то непривлекательна для Ольги Сократовны. Судя по письмам Чернышевского, поездка в одиночестве и без знания языка ее не вдохновляла, во всяком случае до Италии дело не дошло. Ее вполне заменили Крым и Кавказ. Проявляя невероятную настойчивость, Чернышевский все-таки продолжал в каждом письме этих лет настаивать на поездке в Италию: "...тебе необходимо жить в Италии"; "...отправься на зиму в Южную Италию"; "...а если бы возможно было тебе переселиться в Италию"; "...уверен, что расходы на житье в Италии не больше, чем в Саратове"; "...умоляю тебя, переселяйся жить в Южную Италию" и т. д. и т. д.

Чернышевский подробно описывает преимущества итальянского климата. Он приводит медицинские выкладки, предлагает сменить врача, если тот недостаточно осведомлен о климатолечении. Чернышевский живописует красоты природы, характеризует нравы жителей, пускается в глубокие экскурсы относительно итальянской истории. В пользу нравов итальянцев умаляются все другие народы, включая русский. Одно преимущество остается у русских - язык, понятный Ольге Сократовне, но южане и его почти освоили: "А не шутя, сотни коренных жителей Ниццы уже привыкли понимать и кой-как иной раз и сказать, что говорится часто, - или даже вести всякий обыкновенный разговор по-русски" (14, 663). В отличие от всех других народов итальянцы отличаются и младенчески-простодушным

нравом: "Это очень добрый народ, южные итальянцы; их считают разбойниками; бывает; но не по злему умыслу, а по младенчеству; как ласточки, они заклеывают друг друга, - и греха им нет" (14, 593). Пытаясь привлечь Ольгу Сократовну развлечениями, Чернышевский даже готов проявить недюжинные познания в светской жизни, сопоставляя "русские балы" с европейскими. У нас - "хозяин и хозяйка не умеют занимать гостей, гости не умеют вести между собой разговор: все натянуто, неловко, утомительно" (14, 674). То же и театры: "Театр везде немножко выставка нарядов. Но не в такой же степени, как у нас" (14, 680). Другое дело в Италии, давно "цивилизовавшейся", в отличие от России.

Сицилия, Неаполь, Палермо обжиты Чернышевским, словно он никогда не выезжал оттуда. Весь этот роскошный итальянский сюжет становится более понятным, если учесть, что параллельно он пишет свои экзотические романы, где излюбленное место действия - Италия с ее красотами и "италианочками", которые так образованы, "как вот у нас только графини разве", как сказал бы гоголевский Жевакин. Ольга Сократовна всегда становилась героиней сюжетов, возникавших в воображении Чернышевского. Она как бы опредмечивала общую схему, складывавшуюся в его воображении вне ее реального существования. Так, роман "Что делать?", точнее, произведение с таким же сюжетом, был написан еще в Саратове, до встречи с Ольгой Сократовной, но, безусловно, внешние черты героини, имеющие очевидное сходство с ней, определились позже, во время создания петербургской редакции романа. (10 [Пыпины С.Н. и Е.Н.]. Неопубликованная переписка С.Н. и Е.Н. Пыпиных // Литературное наследство. Т. 25/26. - М., 1936. - С. 381 - 394; Пыпина Е.Н. Беседы о прошлом // ЧВС. - Т. 1. - С. 99.)

Чернышевский высоко оценивает свое писательство, видит в нем проявление недюжинного таланта. Имена Пушкина, Лермонтова, Гоголя довольно часто встречаются в эпистолярных комментариях к написанному и, на его взгляд, помогают ему точнее ориентировать адресата по поводу художественного качества произведения. Как беллетрист Чернышевский выступает инкогнито. По вполне понятным причинам он не мог поставить свое имя и пользовался псевдонимами. Однако игра в псевдонимы в определенном смысле явно выходила за рамки литературной мистификации. Голядкинское "не я, не я, да и только" имело свои вполне ощутимые литературные последствия. Для Чернышевского оставалось важным то обстоятельство, что репутация его собственного имени оказывалась вполне защищенной. Для читателя (даже предполагаемого) имя Чернышевского должно было быть связано с его прежней публицистической деятельностью. Неведомый беллетрист, выступающий под псевдонимами вроде Эль-Шемс-Эль-Лейла-Наме, Дензиль Эллиот, - другое лицо. Псевдоним, становящийся именем, втягивал автора в свое пространство, он определял стиль, сюжет, героев.

Все эти процедуры диктовались цензурными условиями, в которых Чернышевский писал всегда, но теперь, после ареста и приговора, заметно ужесточившимися. Понятие "ужесточенности цензуры" безнадежно скомпрометировано самим фактом выхода романа "Что делать?". Однако недооценивать его все-таки не стоит. Цензура, оказавшая столь большую услугу русской литературе в целом, должна быть в нашем случае рассмотрена специально.

Особенностью самосознания Чернышевского в "разночинском" смысле является постоянное присутствие самоцензуры. В частности, оно обнаруживается в формах опосредования, необходимых для самовыражения вовне. Попробуем раскрыть эту особенность, привлекая более широкий контекст обзора словесного творчества как такового. Для этого необходимо затронуть некоторые эстетические принципы, изложенные Чернышевским в его диссертации и литературно-критических статьях.

Общая философско-эстетическая картина, в которую Чернышевский предполагал внести определенные коррективы, может быть обрисована следующим образом. Эстетическая целостность литературного произведения изначально соотнесена с целостностью и гармоничностью, онтологически присущими бытию. Позже она соотносилась с целостностью духовно-личностного опыта писателя. Нигилистический скепсис по поводу того и другого аналога эстетического прообраза художественной целостности выразился, в частности, в абсолютизации художественной формы, целиком производной от волевого усилия писателя. Эстетическая теория Чернышевского исключала понятие "идеальной целостности бытия" как экзистенциального прообраза литературного произведения и заменяла его понятием "действительность". Это понятие автоматически нивелировало и второе соотношение, в рамках которого духовно-личностный опыт писателя значим в первую очередь с позиции "открытых возможностей" постижения идеального. Не менее важен и тесно связанный с таким пониманием другой аспект художественного творчества. Художнику передается, даруется созидательная энергия слова, восстанавливающая разрушенную в эмпирическом срезе бытия смысловую целостность.

Воспроизведение действительности в формах самой действительности (базовый тезис теории нового искусства) по существу определяло и ракурс изображения, всецело обоснованный интересами той или иной социальной группы, к которой тяготел писатель. В результате этого вполне сознательно упрощались связи, существующие между общественной (изменчивой) функцией и эстетической (неизменной) природой художественного произведения. Таким образом становилось возможным внесение социальных категорий в эстетическую программу искусства. По сути дела речь идет о цепочке спекулятивных манипуляций сознания. Последним логическим звеном является умозрительное моделирование и действительности, и

произведения. Утрачивая художественную природу, литературное произведение все же остается словесным актом культуры, и в этом качестве оно оперирует вполне опознаваемыми формами языка, укорененного в области эстетического.

Как и всякая имитация, творческий процесс такого рода свидетельствует о бессильной борьбе с языком за какую-то внеязыковую (в эстетическом смысле) реальность, во имя которой он приносится в жертву. Эта реальность находится в сфере рациональных усилий сознания. Само существо художественного языка не удовлетворяется логикой как смысловой мерой высказывания, оно ищет и находит более широкий горизонт. Личностное же сознание, декларативно взывающее к разуму и логике как средствам познания, способно лишь манипулировать художественной языковой формой для условного называния адекватной себе реальности. Его ощущение эстетического горизонта сходно с проекцией средневековой обратной перспективы, плоскостно выносящей внутренний разрез здания и находящиеся там предметы на первый план. Другая визуальная аналогия, связанная с описанием логических операций сознания, переводящего жизнь в формулу, может быть представлена так: "Живя в этом разуме, мы живем в плане, вместо того, чтобы жить в доме, и начертав план, думаем, что строим здание. Когда же дойдет до настоящей постройки, нам уже тяжело нести камень, вместо карандаша". (11 Киреевский И.В. Собр. соч.: В 2 т. - М., 1861. - Т. 1. - С. 89.(Киреевский И.В. - Хомякову А.С.))

И.В. Киреевскому принадлежит интересное во многих отношениях размышление о соотношении мысли и слова: "Покуда мысль ясна для разума или доступна слову, она еще бессильна на душу и волю. Когда же она разовьется до невыразимости, тогда только пришла в зрелость. Это невыразимое, проглядывая сквозь выражение, даст силу поэзии и музыке и пр." (12 Там же. - С. 90.) . "Невыразимость" в буквальном словесном выражении как признак зрелости мысли, охватывающей перспективу бытийного смысла, в полной мере доступна только художественной словесности как высшей форме словесного искусства. Чернышевский обратился к художественному творчеству, исходя из рациональных предпосылок, суливших легкость выражения смысла на том языке, который он, как ему казалось, "разъял" посредством аналитических операций еще в своей литературно-критической практике.

Он выдвинул цензуру как механизм, определяющий для него принцип отбора литературных форм, подлежащих публичному предъявлению. Тем самым осуществилась главная предпосылка его последующего творчества: "действительность" и собственные требования к способам ее воспроизведения упразднились. Высвободилось обширное пространство "чистого искусства" (как он называл свое теперь уже "безобидное" творчество), таившее ловушку, в которую всегда попадает автор, вступая в

его владения без должных на то оснований. Основания эти, как мы уже говорили, были упразднены Чернышевским много раньше. Однако то не был волевой акт, невозможный по самой вневолевой их природе. То была, скорее, декларация намерений, тесно связанная с представлением о собственных возможностях. Вынужденно "отступая" в сферу "чистого искусства", Чернышевский справедливо ощущал себя знатоком и ценителем литературных форм, составлявших, по его мнению, существо этого искусства. Позиция же автора оставалась в обоих случаях неизменной: автор располагал существующими литературными формами для выражения своих умозаключений о путях просвещения человечества, представленного теперь уже не столько *проницательными* читателями, сколько массой публики, которая ничего кроме легких романов и сказок не читала.

И все-таки графоманский азарт Чернышевского нельзя всецело объяснить подобными декларациями по поводу изменившегося направления его творчества. Семантика слова как нельзя лучше подчеркивает некую одержимость автора сочинительством, какого бы качества оно ни было и для чего бы ни предназначалось. В каком-то смысле это было сочинительство себя самого, осуществлявшееся в безопасной опосредованной сфере чужого слова, где автор столь же анонимен, сколь и невеществен, отчужден от себя самого. Именно здесь Чернышевский наиболее интенсивно разрабатывает категорию авторства не только как инстанцию письма или завуалированную "пустяками" кафедру просветительства. Первое для него - дело техники, второе - опытности. Беллетристическая сфера письма привлекала Чернышевского своей "бескорыстностью", отсутствием пристального наблюдения за личностным смыслом авторского самовыражения. Автор - некое лицо, легко заменяемое псевдонимом, формировался в его представлении с помощью комбинации сюжетов и персонажей и оконтуривался легкой просветительско-дидактической рамкой. Он не ждал пристального взгляда читателя и сам не особенно всматривался в него, удовлетворяясь образом "массы".

Во внутреннем личностном пространстве самосознание словно бы должно было вновь научиться "существовать на безымянном просторе". Во взаимоотношениях со словом в философском смысле человек неизбежно должен "одинаково ясно увидеть и соблазн публичности, и немощь приватности". Он должен, прежде чем говорить, "снова открыться для требования бытия с риском того, что ему мало или редко что удастся говорить в ответ на это требование" (13 Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Хайдеггер М. Время и бытие. - С. 195). Обретение слова как способности именовать мыслится здесь как "кров для обитания в истине бытия". Эти открывающиеся возможности рефлексивного осмысления и словесного выражения себя в "безымянном" пространстве художественного творчества были использованы Чернышевским по-своему. Он столь убедительно настаивал на безымянности, что эффект сокрытия явно превзошел ожидания.

Так случается в детской игре в прятки, когда слишком тщательно укрывшегося игрока перестают искать и со временем забывают о нем, в то время как он тщетно ожидает обнаружения. Об этом ожидании свидетельствует глубоко разработанная система авторской маскировки, особенно выразительно представленная в романе "Повести в повести". Нам предстоит говорить о ней подробно в следующем разделе.

Здесь же укажем еще на одну особенность взаимоотношений автора с текстом. При графоманском типе беллетристического мышления автор оказывается персонажем собственного текста, однако вовсе не в сюжетном смысле. Его роль - роль персонажа по отношению к автору в самом общем, почти внеличностном понимании этого слова. Некой мыслительной идентификацией он осваивает чужое, и оно для него действительно становится своим - возникает иллюзия порождения. Однако не во флюберовском варианте - мадам Бовари - это я, а как если бы мадам Бовари сказала: Флобер - это я. Оттиск, мнящий себя творцом, - вполне наполеоновская тема в достоевском смысле слова.

В этом отношении беллетристический импульс Чернышевского особым образом проявляет его личностный склад. Графоманство здесь - своего рода материализованная проекция внутренней потребности отразить переживание мира и себя в формах, предельно отчужденных от индивидуального осмысления того и другого. "Не я, не я, да и только" обернулось утратой этого я: изоляция от мира и отчуждение от того, что есть я, совпадали в эстетической рефлексивной имитации чужого способа осваивать мир. А это избавляло от необходимости прямого созидания и осмысления собственной жизни - как внутренней, так и развернутой во внешний мир. Опосредованный же вариант раскрывался в письме и имел в нем свои "территориальные" преимущества.

Автор и текст

Автор в структуре сюжетного повествования ("Повести в повести" Н.Г. Чернышевского)

Автор и текст: пути взаимного отчуждения. - Автор и сюжет: закон вторых рук. - Автор и персонаж: взаимозамена и мистификация (имя, псевдоним, игра в переодевание). - Страсть сочинительства и тайнопись текста.

Роман "Повести в повести" был написан Чернышевским в рavelине Петропавловской крепости вслед за "Что делать?". Впервые он был опубликован в 1930 г. и при всем пиетете к Чернышевскому откомментирован как "лишенный художественных достоинств романа "Что делать?" (12, 687). Роман "Повести в повести" остался совершенно не оцененным в истории литературы. Речь идет не о признании

художественных достоинств: их, действительно, нет. Собственно, и романом это произведение можно назвать лишь условно, оставаясь в пределах авторского словоупотребления. Это интереснейший литературный эксперимент как в области формы, так и в плане разработки авторской стратегии присутствия и поведения в тексте. С позиции сверхзадачи здесь ставится вопрос о том, что есть писание и писательство как таковые, причем не в идеологическом смысле, который занимал Чернышевского до этих пор, а, можно сказать, в онтологическом, отрефлексированном интеллектуально-аналитическим способом в ракурсе *автор - текст* и выведенном в особую форму эстетического предъявления авторского я.

Описание устройства текста заложено в нем самом. Задуманный как литературная мистификация, текст на каждом шагу предлагает подробные разъяснения, описывает потайные ходы и содержит саморазоблачения. Это позволяет предположить, что самоописание текста является составной частью мистификации, скрывающей подлинный замысел.

Остановимся подробнее на самоописании. В его основу положен принцип предельного отчуждения автора от текста и текста от действительности. Текст как таковой, как проявление "чистой поэзии" одновременно принадлежит всем и никому в отдельности. Сам Чернышевский называет себя лишь переписчиком рукописи, переданной ему незнакомыми людьми. Причина вполне утилитарная: будучи известным сотрудником "Современника", он может способствовать публикации, представив рукопись от своего имени. При этом собственное имя прикрывается несколькими псевдонимами: "...мне пришлось быть переписчиком романа "Повести в повести" и поставить под этим произведением мою подпись, известную публике: имя "Л. Панкратьев" было напечатано мною под несколькими статьями по вопросу о винном акцизе; эти статьи я помещал в "Современнике" (12, 135). Автор играет всеми оттенками значения слов "писать", "переписывать": "Само собою разумеется, что я скорее сломал бы себе руку, чем согласился бы допустить, чтобы в произведении, - романе ли или не романе, написанном ли, или только переписанном, но во всяком случае подписанном мною..." (12, 149). Есть и другой авторский псевдоним, впрочем, только заявленный в начале романа, но не получивший дальнейшего развития: "...я изображаю себя в моем романе под именем Эфиопа. Эфиоп - "Эфиопы, видом черные", помните, из "Власа" - псевдоним, которым подписана одна из моих очень серьезных статей. Итак, Эфиоп - это я, отставной титулярный советник Н. Чернышевский" (12, 131). Отсылка, конечно, не столько к Некрасову, сколько через него к пушкинскому имени.

Л. Панкратьев выступает не только в качестве переписчика рукописи, но в качестве и персонажа, и автора части автобиографических записок. Если в автобиографическом отрывке сам Чернышевский вполне узнаваем, то как

персонаж Панкратьев он выступает скорее в базаровском амплуа, а как переписчик претендует еще на один псевдоним - "Тряпичкин".

Базаровская манера проявляется в резких безапелляционных суждениях: "Знаете, поэзия - ведь это вранье. Все вранье, чепуха: Шиллер и все это - дрянь, одной хорошей парламентской речи не стоит все это, - не правда ли?" (12, 453). Базаровский тип опошлен корыстолюбием. Деньги - вот главная его слабость. Он тщательно просчитывает, сколько должен получить за помещенные в романе отрывки, за переписывание, наконец, за свою подпись под романом: "...умные люди все принимают только с денежной стороны; нет убытка - то наплевать, есть выгода - то прекрасно" (12, 457).

Понятие *автор - переписчик* содержит несколько контекстных значений. Обозначим две крайние точки:

1. "Один из гениальнейших поэтов мира, очень старинный поэт, начиная писать превосходный свадебный гимн, начал его словами: "Дошли до моего слуха добрые слова; отозвались они эхом из моего сердца, и рука моя - рука переписчика"" (12, 140);

2. Другое значение соотнесено с буквальным, "чиновничьим", и обозначено чином - отставной титулярный советник, кроме того, усилено жадностью Панкратьева, заинтересованного в оплате за переписывание.

Между этими крайними точками располагаются Чернышевским собратья-литераторы, чье авторство также отчуждается от писания. Все они так или иначе, более или менее успешно лишь обрабатывают сюжеты, уходящие корнями в глубокую древность, не знающую авторства как такового. И в этом смысле им принадлежит все та же роль переписчиков: "...известно, что главная сила и Мильтона, и Шекспира, и Боккачио, и Данте, и Фирдавси, и всех других первостепенных поэтов состояла в том, что они были компиляторы народных преданий; у таких людей, как Гете, нехватало силы на это, они брали материал уже из вторых рук, до корней не успевали докопаться, или не могли справиться с этими корнями, как Гете не сладил с легендой о Фаусте" (12, 137). Чернышевский как автор продельывает обратную работу: он счищает все индивидуальные, культурные, национальные напластования сюжетов и оставляет лишь "общечеловеческую основу".

Кроме фигуры переписчика он вводит в текст фигуру гипотетического переводчика своего романа, который не затруднится ни в чем, приспособлявая сюжет к местным условиям и нравам. (14 Задачи, поставленные перед "переводчиком", не столь уж умозрительны, как может показаться. В воспоминаниях Л.П. Шелгунова так описывает свой разговор об условиях переводческой работы, состоявшийся в редакции одного из популярных журналов: "- Редакция будет очень рада приобрести такую

опытную переводчицу, - продолжала дама. - Нам нужны переводные романы, переделанные на русский лад. Иных мы не берем. - Как это на русский лад? - А вот как. Например: в романе стоит Rue de la Paix, а вы пишете - Большая Морская, ну и фамилии все выдумайте русские. Ну, и под переводом надо подписаться. - Как, подписать свою фамилию? - Можете выбрать псевдоним". (Шелгунова Л.П. Из далекого прошлого // Н.В. Шелгунов, Л.П. Шелгунова, М.Л. Михайлов. Воспоминания: В 2 т. - М., 1967. - Т. 2. - С. 234.) Это касается даже стихов, приводимых в романе: "В тексте приводятся... с переделкою или без переделки стихи из русских поэтов; но все они выбраны только такие, в которых нет русского колорита: "я люблю тебя", "на полях растут цветы", "в небе сияют звезды" - в этих стихах нет ничего, кроме общечеловеческих мотивов" (12, 128).

Нивелировка обеспечивает заимствованиям характер анонимности, с одной стороны, и придает перспективу общечеловеческой масштабности - с другой. Собственный сюжет романа формируется Чернышевским как метасюжет, образованный множеством "очищенных" литературных сюжетов.

Авторы, соучаствующие в создании текста (соавторы), обозначены общим списком. Не стоит полагать, что все имена, указанные в списке, задействованы Чернышевским фактически. Ему важно указать на общий закон литературы - закон вторых и третьих рук. Например, в списке "важнейших" авторов первой части "Перла создания" указаны Диккенс, Фет, Гете, Гоголь, Гафиз, Гейне, Кольцов, Жорж Занд, Шиллер, Лермонтов и многие другие.

Сама рукопись романа составлена, в свою очередь, целой группой авторов - дружеско-родственной компанией (примерно десять человек), передающей инициативу писания из рук в руки. Все они как люди, якобы, хорошо известные в обществе, но не литераторы, тоже пользуются в романе псевдонимами, зачастую сразу несколькими, что могло бы запутать читателя, если бы по каждому поводу не давались подробные разъяснения. Дилетантство авторов - принципиальный момент сочинительства. Даже псевдоним "Л. Панкратьев" характеризует Чернышевского скорее как автора экономических статей, нежели как литератора.

Из всей группы сочинителей романа наиболее инициативный автор - некая Крылова. Именно она решается писать свою часть рукописи в форме автобиографии и формулирует условие, при котором публичность такого рода возможна: "Если бы дана была возможность рассказывать свою интимную жизнь, не выдавая тайну своей личности, у многих было бы желание поделиться с другими своим опытом" (12, 325).

Вернемся к перечислению важнейших авторов и заметим, что они расположены Чернышевским в алфавитном порядке. В списке фигурируют и

авторы рукописи, они же - персонажи романа. Вероятно, невозможно назвать другое произведение, в котором все персонажи, а их немало, были бы одновременно и авторами. В общем виде это выглядит так: S - Жорж Занд, Шиллер, сербский народ, Сырнев; Т - Тисьмина, Тютчев и т. д.

Чернышевский не раз возвращается к фиксации этого равенства. Например, рассуждая о славе, он пишет "...те из авторов "Перла создания", которые здравствуют, наверное знают и не ждут от нас с вами решения, гениальны ли они. Ручаюсь в этом за Диккенса и Тисьмину, Крылову и Жорж Занда, Всеволодского и Фета, Некрасова и Тютчева" (12, 137).

В конечном счете речь идет не о равенстве талантов, но о равенстве прав авторов относительно текста. Он самодостаточен в сюжетной ничейности или всеобщности и не нуждается в авторе как инстанции. Отсюда непрерывная сменяемость авторов в романе, сменяемость и многослойность при сохранении цельности текста. На последнем качестве Чернышевский настаивает особо, несмотря на то, что придает роману по видимости совершенно рассогласованную и противоречивую форму.

Псевдонимами обозначены не только многочисленные авторы. "Тайна личности" скрыта и за романом, выступающим инкогнито в качестве некоего таинственного текста, неизвестного до этих пор никому. Возможно, что этот роман, представленный читателю, обнаружен автором в анналах мировой литературы и переведен им на русский язык. Текст утрачивает не только автора, но и какое бы то ни было подобие жанровой формы: "повести в повести", "роман или не-роман", "сказки в сказке" вмещают "отрывки", "ключки" (именование составных частей произведения), автобиографии, биографии, мемуары, письма, стихи, очерки и т. д. Все это составляет некий единый текст, построенный принципиально как неоконченный и необработанный. Он не окончен не только в финале. "На этом рукопись обрывается", - сообщает редактор, время от времени вносящий отдельные комментарии и по ходу повествования. Следы редакторского вмешательства немногочисленны, но довольно значимы. Во всяком случае, фигура "ред." сигнализирует, что рукопись дошла до печати. Редактор присутствует в романе внутрискобочно. Так, в "Рассказе Верещагина" редактор замечает: "Истинное имя Л.С. Крыловой сообщено нам через г. Чернышевского, и мы не находим причин не напечатать его. Оно будет напечатано в нашем журнале" (12, 149). Это замечание редактора тут же опровергается подстраничным примечанием автора (Чернышевского): "Понятно, что это шутка. Это историческое имя. "Белый пеньюар" - переделка сонетов Петrarки по вкусу XIX века; Л.С. Крылова - Лаура" (там же).

Текст не доведен до конца ни в главах, ни в общей романной структуре. Части романа разрываются комментариями, из которых выясняется, что рукопись создается по мере ее чтения авторами. Ими обсуждается написанный одним из них фрагмент, материал свободно перестраивается, тут

же рассматриваются его недостатки и достоинства. Затем рукопись пишется дальше.

Текст идет не вслед, а рядом с жизнью пишущих: умирает Сырнев, женятся Нигулецкий и сестра Крыловой, сама Крылова воссоединяется с мужем, о разрыве с которым было написано в "Белом пеньюаре". Она же знакомится с Верещагиным, которому передает рукопись для рекомендации ее в журнал, а тот, в свою очередь, знакомится с Панкратьевым. Он и становится переписчиком и соавтором. За Панкратьевым, как мы уже говорили, стоит сам Чернышевский. Другими словами, автор приходит последним. Он выступает в привычной для себя роли литературного критика и подробно описывает в предисловии устройство произведения, оценивая попутно его достоинства.

Текстовое и реальное поведение авторов-героев целиком совмещены. Когда Крылова встречается с Верещагиным для знакомства и обсуждения рукописи, ее лицо так же скрыто, как имя под псевдонимом: "...в комнате остается одна лампа, под плотным абажуром, на окне; у окна стоят ширмы; половина комнаты едва освещена лампою, другая почти совершенно во мраке от этих ширм; гостя моей жены, моя собеседница, сидит в этой непроницаемой тени, я сажусь на противоположной стороне комнаты, и едва могу рассмотреть общее очертание фигур моей жены и ее гостя, ни разу не мог различить даже цвет платья этой госты" (12, 429).

В предисловии автор указывает на эталон жанра. Им является "Тысяча и одна ночь": "Мой роман "Повести в повести" вышел прямо из моей любви к прелестным сказкам "Тысячи и одной ночи". <...> Даже форма перенеслась в мой сборник из арабских сказок" (12, 130). В каком-то смысле автор - вечная Шехерезада: жизнь длится столько же, сколько рассказывание.

Внутреннее единство текста должен обеспечивать принцип особого соотнесения сюжетов и лиц, впрочем, далеко не очевидный при поверхностном чтении. Истинный сюжет и истинный герой должны проступить, как тайнопись, только при соблюдении определенных условий прочтения. Сколько бы ключей ни вручал автор читателю, он совершенно не заинтересован в разоблачении. Вот несколько описаний, на наш взгляд, соотносимых с необходимым способом прочтения: 1. "Автор бросается во все стороны, как лисица, чтобы вы сбились со следа; он забрасывает вас анекдотами, шутками, прикрывает все выдумками, и вы действительно теряетесь, следя за ним. Следы ведут вас по двадцати разным дорогам, и многие из них направлены в области чисто фантастические; лица, совершенно различные мелькают перед вами, и вы не в силах рассмотреть, которые из них принадлежат истинным спутникам автора, которые являются лишь затем, чтобы автор мог, благодаря им, отказаться от всякого из остальных: "это также лицо совершенно чуждое мне или вымышленное", - и

о всякой отдельной части своей истории мог точно так же сказать: "это посторонний эпизод"" (12, 411);

2. Игра в силуэты - основной прием изображения авторами рукописи самих себя и друг друга: "Мы ставим в двери раму, обтянутую полотном. В одной комнате, едва освещенной настолько, чтобы не стукаться лбами, помещаются "любопытные"; в другой ставится яркая лампа. Между лампой и рамой являются "тени", почти во всех случаях обязанные повернуться так, чтобы вышел на раме профиль, - но не всегда; а вообще, с профилем на все время, или на секунду, или вообще без профиля, "тени" стоят, ходят, садятся, едят, работают, играют в карты и делают все, что делается и чего не делается или в Старобельске и в Петербурге и везде, куда им угодно перенестись. Публика отгадывает, кого она видит, что она видит... спорит между собой, критикует "теней". Главное в том, чтобы стоять, сидеть и ходить и всё в каком когда нужно расстоянии от рамы: чем ближе к раме, тем яснее. Когда нужно увеличить определенность, мы усиливаем свет лампы и надеваем на нее колпак с маленьким прорезом, который опять то больше, то меньше: когда он очень мал, тени рисуются очень отчетливо, так что можно различать стальное перо от карандаша, тамбурную иглу от вязальной спицы, виден обрез ногтей" (12, 349 - 350);

3. Тамбурная игла и спицы - это тоже метафоры создания текста. Одна из глав называется "Узоры шитья золотошвейки, бывшей простой швеи Александры Евтроповны Тисьминой-Дмитровской". Это словоупотребление довольно распространено в романе: "Вы знаете канву; остальное - только узоры по ней". Тема вышивания возникает несколько ранее - Крылова, рассказывая о вечерах в Старобельске, отмечает: "...мы с Тисьминой <углубились> в пейзаж, на котором листья выходили довольно правильными четырехугольниками, по обыкновению шелковых пейзажей" (12, 323);

4. Еще один принцип устройства текста и авторского обнаружения может быть сопоставлен со сложной системой заворачивания послания: "Рита вынула из конверта толстое письмо, - нет, еще не письмо: письмо внутри, и вероятно маленькое, но оно обернуто целым белым листом толстой почтовой бумаги, огибающим его несколько раз; под этим листом - другой, обернутый так же; под второй оберткою, наконец - что такое? Кусочек пропитанной каучуком темной тафты, обернутый опять несколько раз около - визитной карточки, должно быть? Рита сорвала тафту - точно, лоскуток твердой бумаги, величиною в визитную карточку, но совершенно белый. Что такое? Мы стали вглядываться, и едва стали вглядываться, на лоскутке стали выступать темные линии <...> Понятно: слова эти были написаны тем составом, который употребляется для фотографии, - написаны, высушены и завернуты в тафту и бумагу в темной комнате" (12, 160).

Если мы учтем все авторские условия прочтения и не будем пренебрегать его подробными разъяснениями, мы сможем увидеть, что в основе грандиозного метасюжета лежат два взаимоотражающихся сюжета, на которые все остальные нанизываются, как на иглу. Сюжет для авторов-персонажей - это сюжет переодевания с целью сохранить "тайну личности". Формально он более всего соотнесен с Крыловой и проведен как сквозное рассказывание со многими отвлечениями.

Переодевшись в мужской костюм по просьбе мужа, она попадает с ним в мужскую компанию и невольно узнает супружескую тайну: до встречи с ней он был влюблен в другую женщину (так, как любят только раз, как говорит его приятель). Невольное раскрытие тайны служит причиной разрыва, и хотя по ходу составления рукописи, в том же временном промежутке, супруги воссоединяются, - оно становится сюжетной основой до самого конца. Внутри романного сюжета переодевается не только Крылова. В женскую одежду переодевается Сырнев, в мужскую - таинственная актриса и т. д. И арабские сказки, и Шекспир, и Пушкин, и Жорж Занд, и кто только из "соавторов" не присоединяется к этому сюжету переодевания. В качестве авторов герои тоже "переодеваются", меняя пол с женского на мужской и наоборот. Крылова составляет авторскую пару с Жоржем Зандом, а жена Всеволодского, Изабелла Гедеоновна, оказывается таинственным Лукой Игнатьевичем фон-Бахом, настойчиво побуждающим авторов к продолжению рукописи. В связи с Крыловой-автором и Крыловой-героиней Панкратьев постоянно сбивается при выборе женско-мужского именования: "- Понимаем-с- ухмыльнулся. - Как же-с, понятно. Экая шельма! Ну, нет, напрасно так сказал: молодец! Экая молодец какой! И сама это придумала?" (12, 460).

Вполне возможно, что Ольга Сократовна и на этот раз в определенном смысле послужила прообразом переодевающихся героинь. Во всяком случае, ее любовь к переодеваниям в мужскую одежду (маскарадным и бытовым) отмечена разными мемуаристами. (15 См.: Николадзе Б. Воспоминания о 60-х годах // Каторга и ссылка. - 1927. - э 5. - С. 29; Богданович Т.А. Любовь людей шестидесятых годов. - Л. 1929. - С. 150 - 151.)

Добавим, что любовь Чернышевского к псевдонимам типа Жорж Занд, меняющим пол автора, проявлялась и впоследствии. Так, одним из его сибирских псевдонимов был Дензиль Эллиот. Чернышевский справедливо рассчитывал на ассоциацию с писателем Джорджем Эллиотом: "Англичанин; однофамилец (уж не родственник ли?) известного, милого, чуждого всяким мудреным мыслям, но милого английского романиста" (14, 585). Между тем, что тоже известно, Джордж Эллиот - псевдоним, под которым писала Мария Эванс, чьи романы пользовались большой популярностью в России в 60 - 70-х годах.

Второй сюжет, формирующийся теперь уже в авторском пространстве, переплетен с сюжетом переодевания. Автор меняет, как герои - одежду, сюжеты, перемеривает весь литературный гардероб и всегда ускользает со своей тайной лица и имени. В этом контексте отчуждение автора от текста - не более чем ловушка для читателя, в которую должен угодить все-таки сам автор, поскольку только текстом и может быть уловлен.

Что касается авторской мистификации, то из всего обширного круга "соавторов" Чернышевскому явно более других близок Гоголь, известный мистификатор и обманщик. Гоголевская тема очень широко представлена в романе.

В духе родословной Башмачкина начинает свою автобиографию Сырнев. Четвертая глава "Белого пеньюара" носит гоголевское название "Арабески". Восьмая глава пятой тетради, написанная Крыловой, называется "Обидчивый пуританин" и сопровождается подзаголовком "Материалы для биографии Н.В. Гоголя и объяснения его сочинений". В ней повествуется о некоем Остапенко, посчитавшем, что в "Шпоньке" и "Женитьбе" Гоголь оклеветал его, избрав прототипом обоих главных героев. Автор рассказывает и о встрече с Гоголем, из разговора с которым выясняется, что все его истории действительно связаны с реальными событиями и лицами. Остапенко же ошибся в предположениях на свой счет, и Гоголь, боясь гнева "прототипа", представляется ему в разговоре под чужим именем. Первая глава "Перла создания", рукописи женского почерка, называется "Кто угодно, что угодно (As Jon Will... Подражание Шекспиру. - Драма)". Ее автор - А. Тисьмина-Дмитровская. "Драма" представляет собой фрагмент пьесы, где все герои являются персонажами различных гоголевских произведений. Они встречаются в кондитерской спустя много лет и ведут между собой беседы в рамках своих прежних чиновническо-помещичьих амплуа.

В плане же наиболее явной авторской идентификации с Гоголем особый интерес представляет "Притча о носе", содержащаяся в записках Сырнева. Здесь автор открыто заявляет о литературном приеме, которым в более завуалированной форме пользовался неоднократно. Речь идет о прописывании сюжетных линий, оставшихся незавершенными в произведениях тех или иных писателей. (16 Подробнее см.: Николаев М.П. Н.Г. Чернышевский и его современники. - Тула, 1974. - С. 33.) В данном случае Чернышевский дописывает историю цирюльника Ивана Яковлевича, оборвавшуюся, как известно, на мосту, где герой хотел избавиться от злосчастной находки. Игра с текстом строится по тем же законам словесной игры во фразеологические каламбуры: "Вот для примера мы делаем пробу наклейки носа на этом месте"; "...люди с обыкновенным вкусом отличаются от людей с тонким вкусом тем, что не любят людей, подымающих нос"; "...наклеенный нос так длинен, что поднять его кверху невозможно" и т. д. Гоголевская игра с отсутствующими или избыточными частями тела

продолжается и в характеристике новых персонажей: зритель "очень добрый человек, хотя и был без одного уха" (12, 303); у дочери цирюльника "на правой руке... выросло шесть пальцев" (12, 304) и т. п.

Сама по себе "наклейка носа" выглядит довольно натянуто, если представить этот текст совмещенным с повестью. Главный герой вставного сюжета, Иван Яковлевич, сидит в тюрьме целый год, и далее его пути не пересекаются с Ковалевым вовсе. Характер супруги цирюльника совершенно не соответствует гоголевскому замыслу. У Чернышевского она представлена сердобольной доброй женщиной, готовой всеми способами помогать мужу, угодившему в тюрьму. Да и нрав самого героя находится в явном противоречии с повестью. Иван Яковлевич известен окружающим как человек трезвый и смирный, за что ему и выходит арестантское послабление от начальства.

"Наклейка носа" производится автором открыто, на глазах "людей с тонким вкусом", которые затем сразу же приступают к обсуждению эксперимента. Два параллельных столбца воспроизводят текст повести с того места, где квартальный подзывает Ивана Яковлевича для объяснений. Первый столбец озаглавлен "Повесть Гоголя "Нос"" с указанием издания и страницы, на которой помещен цитируемый далее фрагмент текста. Второй - "Наклейка носа для людей с тонким вкусом". Расхождения начинаются с того, что Иван Яковлевич на вопрос квартального "Изволь-ка отвечать, что ты в воду бросил?" отвечает: "Подметку, ваше благородие". Далее текст окончательно расходится, хотя некоторое время автор использует отдельные гоголевские фразы, но уже без графического выделения своего и чужого, например: "Но здесь происшествие совершенно закрывается туманом, пока уж на другой день Прасковья Осиповна прибежала в квартал" (12, 302; курсив наш. - Т.П.). Сам же сюжет интересен во многих отношениях. В нем Чернышевский, с одной стороны, пародийно изображает историю своего ареста и заключения, а с другой - довольно остроумно вплетает в сюжет свернутую аллегорию, раскрывающую природу собственного сочинительства.

После разговора с квартальным героя помещают в тюрьму, и судебное разбирательство затягивается на целый год из-за того, что он сбивается в показаниях: "...сначала сказал: "бросил подметку", а на другом допросе показал: "бросил тряпку, которая служила для обтирания бритв"" (12, 303). Очень скоро Иван Яковлевич начинает чахнуть, и жена первая догадывается об истинной причине нездоровья: он не может жить без привычного ремесла, и ему нужно постоянно кого-нибудь брить. Цирюльнику разрешают брить родственников "до второго колена", но их в Петербурге оказывается не так уж много. Он начинает брить самого себя по три раза на день, но этого оказывается явно недостаточно. Жена приводит пятерых детей, и тогда Иван Яковлевич заметно идет на поправку. Одна только старшая дочь Аннушка

отказывается бриться наголо, но зато она-то и предлагает идеальную замену. Отвергнув предложение дочери брить кошку или собаку, Прасковья Осиповна принимает идею в целом и решает, что брить нужно "что-нибудь смиренное - барана или теленка". В конце концов общий выбор останавливается на козле, которого и бреет Иван Яковлевич в свое удовольствие в течение всего заключения, отчего его здоровье окончательно поправляется.

К "Притче о носе" примыкает и история цирюльника Дженкинсона, якобы переведенная из Диккенса одним из героев-соавторов. Сюжетное сходство состоит в том, что цирюльник Дженкинсон, заболев, тоже не смог обходиться без своего привычного занятия, вследствие чего теперь уже лекарь советует ему брить ближайший кругу родственников, включая собственных детей: "И этим лекарством на много дней дженкинсонова жизнь была продлена" (12, 310). Перед тем, как умереть, герой "сам себя остриг и пробор себе модный сделал с завивкою" (там же). Рекомендую перевод в качестве отрывка из "Пиквикского клуба", Чернышевский в действительности пользуется сюжетом "Часов мастера Гэмфри", однако в любом случае мистификация раскрывается, обнаруживая источник сюжетной "наклейки носа".

"Притча о носе" достаточно прозрачна в смысловом отношении и аллегорическом авторском самообнаружении. История Дженкинсона не только указывает на сюжет-прототип, переделанный на русский лад, но и поддерживает сквозной мотив пристрастия к ремеслу, в различных вариациях прошивающий весь текст романа. К нему так или иначе примыкает и отсылка к "Тысяче и одной ночи", объединенных искусной рассказчицей, не смеющей остановиться под страхом смерти. Не менее выразительна и история, рассказанная Тисьминой-Дмитровской в "Белом пеньюаре". Сюжет этой истории повествует о происхождении таинственного перстня, оставшегося героине от отца, страстного охотника. Страсть к охоте сделала его почти легендарным героем, славу которого составили десятки тысяч убитых волков. После одного поединка со стаей волков он чудом остается в живых и дает зарок никогда не охотиться. В память об этом он и заказывает перстень, разгадать тайну которого героине удастся не скоро. Однако непреодолимая страсть томит охотника, и он, приехав из лесов в Москву, вновь начинает охотиться, как только в его руки случайно попадает ружье. Правда, теперь это уже охота на коршунов.

Таких историй, в основе которых лежит непреодолимая страсть или столь же неистребимая потребность в привычном занятии, разбросано по роману немало. Сколько бы ни варьировался сюжетный рисунок, он так или иначе складывается в сквозной мотив, тесно соотносящийся с авторским осознанием сочинительства как непреодолимой потребности, составляющей главное условие существования. Заметим, что во всех этих историях на первый план выступает процессуальная, а не результативная сторона

занятия: неважно, что рассказывать Шехерезаде, кого брить и стричь цирюльникам, кого убивать охотнику и т. д.

Энергия сочинительства растворяет и предмет, и автора, сообщая произведению принципиальную безначальность и незавершенность, грозящую обернуться дурной бесконечностью. О природе таких страстей писал и столь любимый Чернышевским Гоголь: "Бесчисленны, как морские пески, человеческие страсти, и все не похожи одна на другую, и все они, низкие и прекрасные, вначале покорны человеку и потом уже становятся страшными властелинами его. Блажен избравший себе из всех прекраснейшую страсть; растет и десятирится с каждым часом и минутой безмерное его блаженство, и входит он глубже и глубже в бесконечный рай своей души. Но есть страсти, в которых избрание не от человека. Уже родились они с ним в минуту рожденья его в свет, и не дано ему сил отклониться от них. Вышними начертаньями они ведутся, и есть в них что-то вечно зовущее, неумолкающее во всю жизнь". (17 Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 6 т. - М., 1959. - Т. 5. - С. 254 -255.)

При всем этом степень писательской адекватности Чернышевского удивительна. И тени-персонажи, снующие за ширмами, - только тени, не могущие стать плотью, и листья на деревьях при вышивании выходят довольно правильной четырехугольной формы, и содержание послания, такзамысловато и вычурно сокрытого, - пустячное (поздравление с добрым утром). А вот то, как и чем это все создается, выписано удивительно фактурно и живо: и лица "теней" не разглядеть, а стальное перо или карандаш, тамбурная игла или спица, проступающие на глазах чернила, - все это почти осязательно. Как и рука, писавшая, переписывавшая, - вдохновенная рука Акакия Акакиевича.

Конечно, можно посмотреть на это произведение Чернышевского как на уникальное в своем роде пособие для графомана, где разобраны все винтики сочинительства. Но можно посмотреть и иначе. Мощное рефлексивное усилие, блистательно осуществленная интеллектуальная разработка механизмов создания литературной формы, авторской стратегии по всем возможным позициям, почти вплотную подвели Чернышевского к художественным открытиям, сделанным уже в литературе XX в., когда искусство читателя и писателя были уравнены, более того, автор как смысловая и формальная инстанция признан был совершенно необязательной фигурой. Возможно, тут повторилась судьба Третьяковского, который придумал почти гениальную теорию стиха, но не смог облечь ее в художественную плоть. Во всяком случае, у Чернышевского листья, действительно, получились слишком правильной четырехугольной формы.

Визуализация авторского присутствия в тексте

Близорукость как повествовательная перспектива. - Буква и слог: имитация авторства. - Почерк и повествовательная манера письма. - Микро - и макропространство текста. - Сочинитель и переписчик в аспекте ценностной шкалы авторства.

Соотнесение физиологического свойства - близорукости Чернышевского - и определенных особенностей фактуры повествования, обусловленных спецификой авторского видения, представляется не лишенным основания по ряду причин.

Упоминание о крайней степени близорукости Чернышевского встречается едва ли не во всех мемуарах о нем и выступает весьма существенной чертой психофизической характеристики. Само по себе это обстоятельство вряд ли могло лечь в основу названной метонимической, а отчасти и метафорической параллели. Непосредственным поводом для ее обнаружения послужила частотность упоминаний, описаний, рассуждений, касающихся близорукости, в письмах и дневниках самого Чернышевского. Каждый раз, следуя своей обычной склонности к длительным разъяснениям и уточнениям какого-либо упоминаемого обстоятельства или суждения, он связывает ограниченность зрения с обширным кругом свойств, далеко выходящих за пределы физиологии. Оставаясь в границах, намеченных самописанием Чернышевского, и привлекая некоторые дополнительные наблюдения близкого характера, мы попытаемся исследовать интересующую нас сферу авторского присутствия в тексте.

Вначале зафиксируем внешние впечатления, отразившиеся в мемуарах. По отношению к окружающим близорукость Чернышевского проявлялась в неспособности узнавать кого-либо на улице: "Знакомых он не замечал на улице; я, из уважения к его личности и зная о недуге его, не останавливал его, когда мы встречались на улице". (18 Хованский Н.Ф. Н.Г. Чернышевский в 1886 - 1889 годах (повоспоминаниям Н.Ф. Хованского) // ЧВС. - Т. 2. - С. 372.) Другим следствием близорукости были его рассеянность и невнимательность, удивительная способность часто попадать в комические или просто неловкие ситуации. (19 Панаева А.Я. Воспоминания. - С. 272 - 273; Михайловский Д.Л. Начало моего знакомства с Николаем Алексеевичем Некрасовым и Николаем Гавриловичем Чернышевским // Литературное наследство. Т. 67. - М., 1959. - С. 122; Обручев В.А. Из пережитого // Вестник Европы. - 1907. - Кн. 5. - С. 128.) Как мы уже отмечали, эта репутация не вполне достоверна, что само по себе столь же значимо и в данном контексте. По отношению к предметам, в частности, рукописи или книге, крайняя близорукость Чернышевского выражалась в необходимости предельно приближать к глазам объект рассмотрения: "...книгу или тетрадь он держал всегда у самых глаз, а писал всегда наклонившись к самому столу"; (20 Розанов А.И. Николай Гаврилович Чернышевский // ЧВС. - Т. 1. - С. 20.) "...часто наклонялся к... фолианту очень низко, так что бородою почти

касаясь рассматриваемых листов"; (21 Стахевич С.Г. Среди политических преступников // Чернышевский. - М., 1928. - С. 115.) "...писал стоя, наклоня голову к самому столу, так как... читал и писал, держа бумагу вплоть к очкам". (22 Меликов Д.И. Три дня с Чернышевским // ЧВС. - Т. 2. - С. 249.)

Все эти проявления вполне характерны для людей, имеющих такую ограниченность зрения. Добролюбов, тоже будучи близоруким, не раз отмечал в юношеских дневниках различные неприятные впечатления, связанные с неудобством общения. Например, он фиксирует досадное столкновение с сокурсником в семинарии: "Или уж вы нынче и людей-то не видите, - вдруг услышал я у самого уха <...> Теперь я не нашел, что ответить и вместо ответа только поздоровался с ним, а потом и с прочими. Признаюсь, если б я не знал, что он столь же близорук, как я, я бы не на шутку обиделся этой шуткой" (53). Или в другой раз, в Дворянском собрании, поддавшись уговорам надеть очки, Добролюбов отмечает: "Я послушался... и не раскаялся: воистину в очках увидел я новый свет! Это, должно быть, очень хорошо, - быть человеком с хорошим зрением!" (57).

Судя по оставленным в дневниках и письмах высказываниям, Чернышевский не испытывал подобного психологического дискомфорта в связи с окружающими, скорее, наоборот, видел плюсы в "отодвинутости" внешнего мира, в размытости его очертаний. Исключение составляют впечатления детства. В письмах к жене он рассказывает, что всегда, сколько себя помнил, "был близорук до смешной, редкой степени близорукости": "Ребенок лет четырех, я не знал в лицо тех из детей, игравших со мною, с которыми не приходилось брать в игре друг друга за руку. - Полтора аршина расстояния от моего глаза, и я уже не различал и тогда черты человека, на которого смотрел" (14, 663). Все ребяческие занятия, связанные с изготовлением чего-либо руками, - вырезание ножиком, лепка, плетение сетки и т. д. - не были доступны ему. Добавим, что и во взрослой жизни все "механические действия", связанные с руками (а таковым называл Чернышевский всевозможные бытовые занятия), никогда не имели для него привлекательности и не сопровождались успехом.

Наблюдения за внешним миром, не являясь автоматическим свойством зрения, требовали специальной заинтересованности в объекте наблюдений и потому отличались яркостью впечатлений. Может быть, в связи с этим важные для него по тем или иным причинам воспоминания о каких-то эпизодах, событиях, лицах хранились в памяти долгие годы и воспроизводились с удивительно четкой прорисовкой деталей и мелочей. Незаинтересованное внимание не преодолеvalo размытости очертаний, и Чернышевский вполне удовлетворялся знанием об окружающем мире, почерпнутым из книг. Так, описывая прогулки в ссылке, Чернышевский замечает: "Богатство и отчетливость моих наблюдений над природой, соответствуют, конечно, этой степени заинтересованности моих мыслей ею.

Например: я до сих пор (прошло двенадцать лет пребывания в Сибири. - Т.П.) плохо различаю лиственницу от сосны, хоть знаю из книг, чем разнится одна из этих пород дерева от другой" (14, 648).

То же можно сказать и о восприятии Чернышевским людей. Рост, осанка, походка - вот составляющие общего абриса, не оплотненного никакими зрительными впечатлениями без специальных усилий. "Книги мне всегда заменяли людей" - это сказано еще и о сознательных предпочтениях, поскольку чтение, конечно, тоже требовало усилий, связанных со зрением.

И здесь-то выясняются совершенно особые отношения взгляда с предметом рассмотрения. Во многих письмах жене Чернышевский развивает теорию об исключительных особенностях собственной близорукости. Согласно этой теории, обратной стороной его близорукости является необычная зоркость и выносливость глаз. Что касается выносливости, то постоянный режим интенсивного чтения и писания в течение всей жизни это вполне подтверждает. Описание качеств зоркости заслуживает специального внимания. Он пишет: "У меня глаза очень, очень близорукие; а между тем зрение острое. - Рассматривай гравюру в увеличительное стекло. И увидишь то, что вижу я без увеличительного стекла" (15, 203).

К этому сопоставлению он возвращается несколько раз, конкретизируя пояснение: "На расстоянии, на котором я вижу ясно, я вижу так ясно, как немногие. Например, на нежной гравюре я различаю такие тонкие штрихи, такие крошечные неровности в их ширине, такие миниатюрные шероховатости в слоях краски, каких не различают большая часть людей иначе, как через сильную лупу" (14, 661). Выбор гравюры в качестве примера интересен по нескольким позициям. Из немногих возможных для него вариантов - книга, рукопись - Чернышевский выбирает пространственное изображение, передающее достаточно цельный зрительный образ, однако описывает его в плане мельчайших drobных технических деталей. На оптимальном для глаза расстоянии (очень небольшом), благодаря уникальной зрительной способности увеличивать, укрупнять изображение, предмет фиксируется не столько в целом, сколько фрагментарно, с избыточной для обычного зрения подробностью. В результате такого восприятия предмет особым образом трансформируется, искажается. Определенное преувеличение, теперь уже в самом описании, касается такой детали, как "слои краски". Чернышевский описывает восприятие не картины, а гравюры - печатного оттиска, которому лишь технически предшествует заполнение краской углублений или покрытие ею поверхностей выпуклого рисунка. "Слои краски" печатного оттиска - не вполне понятная деталь описания. Она либо ошибочна, либо намеренно введена для подтверждения сверхзоркости, выходящей за границы возможностей человеческого зрения.

Гравюра как вид графики располагает теми же техническими средствами, что и письмо - линия, штрих (grapho - пишу). Как и письмо, то и другое относится к сфере записи, воспроизведения (изображения, букв и т. п.). Уместно напомнить, что лингвистический смысл понятия "графика" означает учение о письме. Выбор объекта сравнения из этой области представляется неслучайным.

Чернышевский проявлял большой интерес к графологии, в частности, освоил умение писать несколькими почерками. По ходу следственного дела в пояснениях на показания Костомарова по поводу записки, якобы оставленной у него Чернышевским, он делает подробную графологическую экспертизу собственного почерка, из результатов которой следует, что записка подделана. Чернышевский предлагает следовательно воспользоваться лупой, чтобы увидеть различия между "вырисованными" буквами и написанными "свободным почерком". Под сильной лупой, "увеличивающей в 10 или 20 раз", "вырисованные буквы явятся с резкими обрывами по толстоте линий; в буквах естественного почерка переход толстого в тонкое и тонкого в толстое гораздо постепеннее". (23 Лемке Н. Политические процессы М.И. Михайлова, Д.И. Писарева, Н.Г. Чернышевского. - СПб., 1907. - С. 322.) Далее приводятся два крупных начертания буквы "а", выполненных соответственно в двух вариантах. Они как бы увеличенно воспроизводят то, что можно увидеть с помощью лупы.

На замечание о том, что подследственный мог сам "вырисовать" в записке чужой почерк, т. е. подделать его, Чернышевский отвечает, что его почерк гораздо хуже и "можно нарочно написать худшим, но нельзя нарочно написать лучшим почерком, чем каким способен писать" (24 Там же. - С. 320.) . Отводя подозрения, он ссылается на свои детские попытки подделать почерк друзей или учителя по примеру других: "...я бесился от решительных неудач написать что-нибудь похожее на обыкновенные почерки". (25 Там же. - С. 322.) Собственный почерк Чернышевский неизменно характеризует как "дикий". Опасаясь, что в теперешнем виде нельзя судить во всей полноте о его почерке, он указывает на разницу в средствах написания: ""В настоящем показании особенности моей руки являются менее ярко и тщательно, чем в вещах, написанных стальным пером или карандашом..." (В крепости никому стальных перьев не давалось. Всем приносились уже приготовленные гусиные. М.Л.). (26 Там же.)

Следственная тактика Чернышевского вполне понятна. Однако в реальности, обладая действительно нечетким почерком, он выработал способность произвольно выбирать по необходимости нужную манеру письма. Мемуаристы, свидетельствовавшие о почерке по отдельным рукописям, и исследователи, работавшие с ними в полном объеме, по-разному характеризуют особенности почерка. Так, Короленко пишет о "характерном крупном почерке" Чернышевского. (27 Короленко В.Г.

Воспоминания о Чернышевском // ЧВС. - Т. 2. - С.310.) Д.И. Меликов, рассказывая о просьбе Чернышевского непременно передать рукопись Пыпину ("там, в редакции, разберут, там знают мою руку"), поясняет: "Действительно, Николай Гаврилович писал так мелко и убористо, что разобрать его рукопись нелегко. Его писанье, по семинарскому выражению, было писаньем "Отче наш" в наперстке, т. е. вся молитва уписывалась в плоскости круга от наперстка". (28 Меликов Д.И. Три дня с Чернышевским // ЧВС. - Т. 2. - С. 253. Примечательно, что Ю.Г. Оксман так комментирует это наблюдение: "Рукописи Чернышевского, имеющиеся в архивном деле, о нем такого впечатления не производят".)

При оценке индивидуальности и своеобразия почерка Чернышевский меньше всего оперирует понятиями мелкий - крупный. Его взгляд на буквы более пристален. Начертив две прямые линии, он предлагает считать расположенную между ними часть буквы, укладывающуюся в промежуток, ровной и нейтральной по отношению к индивидуальной манере пишущего. По его мысли, основное внимание должно быть обращено на то, что "вылезает" сверху и снизу за ровные линии - завитушки, росчерки и т. д. Не менее важным отличием, характеризующим манеру пишущего, является для него и система соединений и разрывов между буквами. Тщательно анализируя собственное написание букв, Чернышевский фиксирует малейшие отклонения от "обыкновенного" почерка и находит собственный отличным от нормы. Сходство в написании различных букв, делающее их трудноразличимыми, азноуровневость начертания даже в пределах одной буквы, частые обрывы соединительных линий между буквами и тому подобные свойства делают почерк Чернышевского "неправильным", но в то же время легко узнаваемым в силу индивидуальности, что для него особенно важно.

Особенности почерка связываются им не столько с навыками автоматизма, сколько с условиями и "инструментом" написания. "Неловкость рук", "небрежность", неподходящий способ "держатъ руку, перо и бумагу" способны превратить почерк в совершенно неудобочитаемый. Так, желая доказать несвязанность "безобразного" почерка с ухудшением зрения, Чернышевский демонстрирует жене "несколько сортов" почерка на протяжении одного письма. Как при детских неудачных опытах плести сетку, когда "петельки выходили такие неровные, что сетка составляла не сетку, а путаницу ниток" (15, 660), почерк сбивается при большем, чем обычно, отстранении бумаги от глаз. Различные же сорта почерка удаются Чернышевскому при оптимальном соотношении пера, руки, бумаги и взгляда. Это пространство довольно ограничено и замкнуто в силу близорукости, но зато в нем каждая буква видна, как под лупой. В границах пространства, горизонтально очерченного листом бумаги, он, как и на гравюре, различает в начертании букв "тонкие штрихи и крошечные неровности в их ширине".

Особенностью Чернышевского является чрезвычайный интерес и внимание к процессуальной стороне письма, к "рукописанию". Связь между рукой и пишущим обеспечивает создание оплотненного бумагой пространства, на границе которого автор обретает видимые контуры и внешний облик - визуализируется. (29 Райнер Грюбель в статье о Розанове обращает внимание на метонимию, образующую троп, который нашел свое выражение в слове "близорукий" (как и Чернышевский, Розанов страдал близорукостью). В его основе лежит соприкасающаяся энергия, взаимно питающая силу автора и персонажа. Физиологическая близорукость проявляется в привилегированном обращении с тем, что находится близко к рукам. Метонимическая движущая сила автора проявляется исключительно в "рукописе", так как только в почерке можно почувствовать необходимое для метонимии буквальное соприкосновение руки (автора) и листа бумаги (произведения). См.: Грюбель Р. Автор как против-герой и против-образ: Метонимия письма и видение конца искусства у Василия Розанова // Автор и текст. - СПб., 1996. - С. 370.) Индивидуальность почерка, манера письма почти равны здесь индивидуальности пишущего. Характерно, что Чернышевский часто пользуется метонимическим понятием почерк (рука) - автор (рукопись): "Я только начинаю этот новый рассказ, - продолжать его будет другая рука, если он будет продолжаться" (12, 241).

Но и переписать чужой текст, освоив его своей рукой, - значит стать со-автором, а иногда и автором, поскольку рука, воспроизводя и воссоздавая текст заново, будто присваивает его себе. Основное значение для Чернышевского имел сам процесс писания, но никак не последующее взаимодействие с рукописью - усовершенствование, хранение ее и т. д. В ссылке Чернышевский легко уничтожал написанное - бросал, рвал, сжигал. Однако рукописи, действительно, не горят. Главное было сделано - написанный текст обретал жизнь и сохранялся в памяти, но не как обдуманый вчерне, а как заверченный, получивший после буквенной материализации устойчивую и неуничтожимую форму.

Чернышевский писал из Вилуйска Пыпину: "Я пишу все романы и романы. Десятки их написаны мною. Пишу и рву. Беречь рукопись не нужно: остается в памяти все, что было раз написано" (15, 87). В беседе с А.Г. Кошкарским по поводу сожжения собственных рукописей Чернышевский сказал: "...если бы все это время я ничего не писал, то я мог бы сойти с ума, или все пере забыть; а то, что я раз написал, этого уже не забуду". (30 Кошкарский А.Г. Н.Г. Чернышевский. - М., 1928. - С. 136 - 137.)

В объяснениях по ходу следственного дела Чернышевский так поясняет происхождение отдельных записок беллетристического характера: "Итак, я готовил себе материалы для стариковского периода моей жизни. Мною написаны груды таких материалов - и брошены; довольно написать, хранить незачем, - цель: утверждение в памяти - уже достигнута" (14, 760).

Сам процесс писания фактически совпадал с процессом сочинения, т. е. мыслительным процессом (31 Исследуя психико-функциональный механизм письменной речи, К.А. Баршт в статье ""Каллиграфия" Ф.М. Достоевского" замечает: "Различие, существующее между устной и письменной речью, может быть определено как наличие или отсутствие черновика. Свойство письменной речи состоит в том, что она всегда имеет за своей спиной черновик, выраженной в письменной или, в крайнем случае, в мыслительной форме (каждое письменное слово сначала обрабатывается в сознании, обдумывается и лишь потом реализуется в речи)". Если признать это утверждение справедливым, то Чернышевский, писавший без черновиков, должен рассматриваться как исключение. См.: Новые аспекты в изучении Достоевского. - Петрозаводск, 1994. - С. 125.) . Отсюда - бесконечность, непрерывность писания, многочасового и ежедневного. Фактура текста словно бы повторяет мыслительные ходы: многочисленные цепочки вставных рассказов и новелл, циклы произведений, в общем замысле так и не реализованные, составляют в его сознании единое целое. И к этому надо прибавить массу неоконченных - недо-мысленных, недо-писанных произведений. И таких большая часть.

Досадуя на свою манеру объясняться, Чернышевский пишет: "До сих пор, не отстал я от своей манеры переполнять то, что пишу, разъяснениями: начну одно, - брошу иногда, видя, что будет их слишком много, - и пишу второе, третье; а после, забываю зачеркнуть отброшенное первое; так оставалось часто даже после корректур <...> Тоже, в письме вышло и с тригонометрическими фигурами: из пяти или шести, рассудил начертить две, или три; а приписывая к фигуре, положим, второй, - в мыслях, отброшенной, разъяснение букв последующей в мыслях, забыл поправить фигуру, чтобы объяснение сходилось с чертежом" (14, 220).

Готовая литературная форма помогала упорядочить мысль, но никак не являлась целью. Отсюда - легкость и небрежность обращения Чернышевского с заимствованными жанрами и сюжетами. Это отношение интеллектуала, для которого форма служит всего лишь средством, инструментом писания-сочинительства. В эту ловушку Чернышевский и попался - сюжеты, жанры и прочий инструментарий определили и содержательную сторону его сочинений - беллетристический поток вливался в узнаваемое русло графоманства.

Возвращаясь к начальным наблюдениям, мы можем составить гипотетическую картину зрительных взаимоотношений Чернышевского с пространственным миром в целом, включающим и мир мыслительный. Пространство взгляда предельно ограничено кратким расстоянием между предметом и глазами. В поле зрения находится только то, что можно приблизить к себе вплотную - книга, бумага. За пределами этого малого пространства большое словно и не существует. Малое пространство листа

(рукописи, книги), напротив, различается настолько детально и подробно, что при этом общий план обозрения остается неохваченным. Рассматривать внешнее пространство более подробно - значит быть заинтересованным в нем, стремиться к визуализации умозрительных представлений о нем. Эта потребность у Чернышевского столь минимальна, что умо-зрение оказывается предпочтительным зрению. Фокусировка восприятия внутри микропространства предопределена особым природным свойством зрения - сверхзоркостью. Другими словами, общая фокусировка внешнего и внутреннего пространства оказывается разнонаправленной и разноприродной.

Теперь нам хотелось бы сделать следующий шаг, переключив наблюдения в сферу повествовательного почерка Чернышевского, и оценить с этой точки зрения принцип визуализации авторского присутствия в тексте. Оговоримся сразу, что предполагаемые соотношения не рассматриваются в плане причинно-следственных связей, но скорее используются в качестве метафорической парафразы.

Вряд ли можно сказать что-либо о манере письма Чернышевского, чего не сказал он сам. Из письма жене: "Я очень плохой стилист <...> Лишние подробности принимаемы были за глубину анализа и сравнения - за необходимые для ясности. Но сам я судил иначе, и всегда знал, что пишу я плохо. И кроме того, что у меня всегда была растянутость, самый язык мой был всегда неуклюж" (15, 392). Однако при всей самокритичности он находил возможным сопоставить неуклюжесть своего языка со стилевой манерой Гоголя, указывая, например, на их общность по части неловкости выражения мыслей, неточности в употреблении слов, запутанности синтаксической конструкции: "...периоды то по вершку длиною, то по десяти сажень". Чернышевский не считал эти свойства неизменными и был уверен, что при внимании к слогу может доводить его до необходимого уровня совершенства. Так, он пишет Пыпину: "И, кстати, о моей манере писать. Я знаменит в русской литературе небрежностью слога. Натурально, это было лишь пренебрежение к слогу. Когда я хочу, я умею писать всякими хорошими сортами слога" (14, 616).

Это представление об умении основано на знании стилевых эталонов, а уверенность во владении ими подкрепляется склонностью к мистификациям всякого рода, в данном случае словесным. Например, он делится с сыновьями такими воспоминаниями о проделках университетской юности: "Я в старину писал по латыни, как едва ли кто другой в России: нельзя было различить, какие отрывки написаны мною самим, какие отрывки переписанным из Цицерона, когда я для шутки над педантами, писал латинскую статью, перемешивая свое собственное с выписками из Цицерона" (15, 21).

Что касается его беллетристических упражнений, то именно уверенность в способности воспроизводить, имитировать слог позволяла Чернышевскому писать во всевозможных жанровых направлениях. Если "сорт слога" мог подлежать волевой обработке, то более общий авторский обзор неизменно оказывался ослабленным, размытым. Фиксируя растянутость, рыхлость фразы, запутанность конструкций в пределах высказывания, Чернышевский вместе с тем не мог оценить тех же качеств в масштабах повествовательного целого. Бесконечное нанизывание повестей и рассказов, рассогласованность сюжета или явную перегруженность его описаниями и рассуждениями он относил к достоинствам найденной беллетристической формы. Объясняя Пыпину принцип наращивания вставок и разъяснений в "Академии Лазурных Гор" тем, что он искусно увеличивает таким образом небольшую по замыслу часть романа до нескольких сотен страниц, Чернышевский приводит "историю, какая случилась с Тристрамом Шенди": он "начал писать свою автобиографию, написал несколько томов и все-таки не успел дописать свою автобиографию до дня своего рождения" (14, 615). Буквально такая же "история" случилась и с самим Чернышевским в последнем романе "Отблески сияния". Исследователь М.П. Николаев так характеризует ее, и, как мы видим, не без подсказки самого автора: "Произведение занимает более 100 страниц убористого текста, а Владимир Васильевич так и не дошел до будуара сестры, куда он направился для объяснения с нею". (32 Николаев М.П. Художественные произведения Н.Г. Чернышевского, написанные на каторге и в ссылке // Учен. зап. Тульск. гос. пед. ин-та. Вып. X. - Тула, 1958. - С. 253.)

Каракозовец П.Ф. Николаев, бывший в течение пяти лет с Чернышевским на Александровском Заводе, приводит содержание многих неуцелевших или незаписанных его произведений. Характеризуя трилогию, из которой сохранилась только вторая часть "Пролог к прологу", он сетует на трудность в пересказе произведения как целого: "Сюжет этой трилогии не поддается рассказу, потому что, собственно, не было ни сюжета, ни центральных личностей, ни интриги. Лиц была масса; они являлись, вступали в те или иные отношения между собой и потом опять исчезали". (33 Николаев П.Ф. Воспоминания о пребывании Н.Г. Чернышевского в каторге // ЧВС. - Т. 2. - С. 176.) Автор громоздил эпизод на эпизод, сцену на сцену, личность на личность, застревая то и дело в скрупулезном описании чего-либо ("он потратил пропасть времени и труда на описание архитектуры замка и роскоши белой залы", где происходили встречи героев). Неумение Чернышевского справляться с материалом мемуарист объясняет "сильной степенью отсутствия художественного такта". Так или иначе, речь идет о недостатке чувства меры, проявляющемся в невладении целым, в дискретности повествовательного пространства.

Автор словно фокусирует внимание на том, что находится непосредственно "перед глазами". Он стремится к воспроизведению

мельчайших подробностей, избыточных для "обыкновенного" повествовательного зрения. Умозрительное представление об устройстве эталонных образцов не поддавалось переносу во внешнее пространство текста. Чернышевский не мог быть копиистом в полном значении этого слова. Авторство всегда остается главной интенцией любого писания, идет ли речь о беллетристике, дневниках, статьях или письмах. Сочинительство растворяло и до неузнаваемости трансформировало любой образец, даже если Чернышевский имел сознательное намерение освоить чужую манеру и пользоваться ею для изложения своих идей. "Легкость формы должна выкупаться солидностью мыслей, которые внушаются массе", - так разъяснял он свои замыслы (14, 760). Однако легкость формы оборачивалась ее тяжеловесностью, а мысли, наоборот, заметно теряли в весе.

Надо отметить, что указанный авторский повествовательный ракурс оставался общим для высказываний любого рода. Однако беллетристика как отчужденная, опосредованная форма письма гораздо фактурнее проявляет его. Технологичность подхода Чернышевского к образцу слога сопоставима с его каллиграфическими опытами. "Хороший слог" и "хороший почерк" - близкое, хотя и не тождественное словупотребление в середине XIX в.

Гоголь и Достоевский в лице Башмачкина, Девушкина и отчасти Мышкина (34 См. статью М. Эпштейна, в которой подробно рассматривается образ переписчика в истории русской культуры и в произведениях Гоголя и Достоевского: Эпштейн М. Князь Мышкин и Акакий Башмачкин // Эпштейн М. Парадоксы новизны. - М., 1988. - С. 65 - 80.) представили широчайший диапазон личностных стратегий переписывания. Бездумное и отчужденное механическое переписывание служило фоновой чиновничьей подсветкой, где безукоризненно выведенная буква - лишь мертвый знак, воспроизводящий текст, лишенный смысла (деловая бумага). Отчуждение от смысла слова и одухотворение буквы, психологическое вживание в ее внутренний и внешний образ - путь Башмачкина, парадоксально приближающий его к сакральному действию, у истока которого стоит переписчик священных книг, чья любовь к букве изначально вытекает из любви к смыслу. Самоопределение Девушкина, неотрывное от переписывания текстов, в поисках своего слога через слог других сочинителей - следующая ступень переписчика. Наконец, любовь Мышкина к воспроизведению различных почерков, шрифтов - как способ вхождения во внутренний мир другого человека. (35 О соотношении индивидуального почерка, канцелярской прописи и каллиграфии у Достоевского см.: Баршт К.А. "Каллиграфия" у Ф.М. Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского. - С. 101 - 129.)

Тема переписывания бумаг - чиновничья в литературном отношении - стала в ранних повестях Достоевского основой для напряженной эстетической рефлексии по поводу сочинительства как такового.

Переписывание как воспроизведение чужого (отчужденного) текста ровным каллиграфическим почерком - метафора, передающая механизм порождения монстров, пожирающих своих создателей. Сущностная природа этого монстра - пустота, втягивающая в себя переписчика и чреватая гибелью-безумием. Почти символичен эпизод "Слабого сердца", где Васенька, молодой чиновник, одаренный от природы каллиграфическим почерком, оказывается раздавленным бременем непосильного дара. Не успевая переписать в срок важные бумаги, он придумывает способы, которыми можно "ускорить перо": в финале герой, уже безумный, быстро водит сухим пером по чистой бумаге. Макар Девушкин на этом фоне является более значимой фигурой. Он - переписчик-сочинитель. Он чувствует себя одновременно автором и персонажем чужого текста: и пушкинского "Станционного смотрителя" ("будто я сам написал"), и Гоголю обиды выражает в сущности от имени персонажа, но в то же время как сочинитель сочинителю советует изменить концовку. То же отношение у него и к Ратазьеву: урезонивая Вареньку по поводу ее недовольства сочинениями нового литературного приятеля, Девушкин настойчиво повторяет, что Пушкин - хороший писатель, но и Ратазьев - писатель не хуже. Его доводы неотразимы: "Он хорошо пишет, очень, очень и опять-таки очень хорошо пишет. Не соглашаюсь я с вами и никак не могу согласиться. Писано цветисто, отрывисто, с фигурами, разные мысли есть; очень хорошо! Вы, может быть, без чувства читали, Варенька, или не в духе были, когда читали, на Федору за что-нибудь рассердились, или что-нибудь у вас там нехорошее вышло. Нет, вы прочтите-ка это с чувством, получше, когда вы довольны и веселы и в расположении духа приятном находитесь, вот, например, когда конфетку во рту держите, - вот тогда и прочтите. Я не спорю (кто же против этого), есть и лучше Ратазьева писатели, есть даже и очень лучше, но и они хороши, и Ратазьев хорош; они хорошо пишут, и он хорошо пишет. Он себе особо, он так себе пописывает, и очень хорошо делает, что пописывает" . (36 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. - Л., 1972. - Т. 1. - С. 56.)

Переписывание рукописей Ратазьева становится для Девушкина способом уяснения и текста, и себя самого. Выявляя способ освоения чужих сюжетов как подмену собственной жизни чужой, Достоевский проецирует таким образом освоенные Девушкиным сюжеты на его собственную жизнь - что сочинено, то и осуществляется, или все когда-либо написанное уже происходило в жизни, а все происходящее когда-либо было уже описано в литературе. "Материализация" вторичных словесных вариаций оборачивается против самого героя. И это для него уже не вопрос литературного вкуса, а вопрос жизни и смерти.

В основе всех этих вариантов - переписывание, каллиграфические упражнения в безупречном начертании образца. Если придерживаться литературной аналогии, Чернышевский находится ближе к Макару Девушкину. Герой и не подозревает о том, что отсутствие слога ("Ну, слогу

нет, ведь я это сам знаю, что его нет, проклятого...") и образует его собственный, ярко индивидуальный слог, со всеми неправильностями, разрывами и искажениями образцового, который он так хорошо освоил в почерке ("Письмо такое четкое, хорошее, приятно смотреть").

Заметим попутно, что со стороны процесс сочинительства Чернышевского напоминал многим очевидцам скорее переписывание - так быстро, словно механически, писал часами подряд Чернышевский, обходясь без черновиков и поправок: (37 Так писал Чернышевский и до ссылки. См.: Панаева А.Я. Воспоминания. - С. 325. Паника по поводу утери рукописи романа "Что делать?" Некрасовым была вызвана именно тем, что все знали о его манере писать без черновиков.) "...фраза за фразой, страница за страницей, без помарок, ровным и четким почерком текли непрерывно, как река по ровному руслу". (38 Николаев П.Ф. О пребывании Чернышевского в каторге // ЧВС. - Т.2. - С. 174)

Отставной титулярный советник Чернышевский был весьма склонен к чиновничьему юмору на свой счет. Напомним его ответ на вопрос смотрителя станции о прежнем роде занятий: "По писарской части маялся! По писарской, по писарской...". Вилуйский исправник тоже аттестовал его в близких выражениях: "Миролюбив, скромн, ... склонен к письмоводительству". (39 Кокосов В.Я. К воспоминаниям о Н.Г. Чернышевском // ЧВС. - Т. 2.- С. 194.) Юношеские упражнения в каллиграфии так и остались упражнениями, не имевшими успеха, да и предпринимались они исключительно из любви к "чистому искусству" - графическому освоению безупречного написания букв.

Во всех имеющихся вариантах интерпретации каллиграфического почерка переписчика остался неучтенным один, достаточно интересный. Е. Витковский, проясняя смысл двуязычного обыгрывания названия книги Н. Берберовой "Курсив мой", предпринимает небольшое историческое исследование, из которого следует, что типографский шрифт "курсив", называемый в английском и французском языках "италик", по своему наименованию восходит к любопытной легенде о почерке Петрарки. В XVI в. венецианский типограф Альд Мануций назвал так своеобразный наклонный шрифт, аналогом которого является каллиграфическое письмо. В этом шрифте он воспроизвел почерк Петрарки, в чем можно удостовериться по современным фототипиям. Другими словами, каллиграфический курсив - это и есть почерк Петрарки. Е. Витковский справедливо замечает, что если это и легенда, то она, как и всякая легенда, оказывается лучше самой жизни. (40 Витковский Е. Предисловие // Берберова Н.Н. Курсив мой. - М., 1996.)

В нашем случае этот смысловой оттенок помогает образно отметить верхнюю и нижнюю точки ценностной шкалы, по которой сверяются образцы и почерка, и слога, и письма в целом.

Заключение

Феномен самосознания шестидесятников наиболее своеобразно проявился в типе письма. Ранее упоминалось, что демократическая плеяда разночинцев не сумела достаточно убедительно реализоваться в художественном творчестве. Если же посмотреть на ее заслуги в сфере нехудожественной словесности, то следует признать, что они достаточно велики. Определение в данном случае не имеет оценочного характера, а лишь указывает на обширную область словесности, включающую самые разнообразные тексты: от частных (дневники, письма) до предназначенных читателю (мемуары, статьи и т. д.). При очевидной жанровой разности те и другие объединяет сходный способ авторского предъявления. Опосредованность авторского самовыражения, неизбежная при любом типе письма, в данном случае носит принципиально иной характер, нежели в художественных текстах.

Специфику интересующей нас словесности необходимо исследовать прежде всего в русле проблемы *автор и текст*, точнее, *автор и дискурс письма*. Письмо оказалось наиболее продуктивной сферой для радикальной разночинской интеллигенции не только в плане выражения своего миропонимания, но и с позиции самоописания, столь актуального для нее в феноменологическом смысле. Сказать, что разночинцы расширили аналитические и психологические возможности письменного высказывания и тем самым обогатили словесность, значит сказать очень мало, и, главное, не слишком точно. Чтобы прояснить свою мысль, укажем на один внешний признак разночинской словесности. Он вполне соответствует приводимой ранее оценке разночинской культуры как "пониженной" по уровню в сравнении с предшествующей, дворянской. То же понижение характеризует и качественный признак разночинской словесности. Каждый, кто читал мемуары, дневники, письма и другие документальные материалы, оставшиеся от поколения 60-х годов, знает, сколь невысока их письменная культура.

Это качество не имеет прямого отношения к наличию или отсутствию у разночинской интеллигенции образования, которым она иногда не без оснований столь гордилась. Что же касается Чернышевского, то здесь сам факт "образованности" не вызывает сомнений. В данном случае нужно обратить внимание на другое - особый характер взаимоотношений пишущего и самого письма. Возьмем самый частный вид письма - дневники. Установка на последующую их публикацию, "будущего биографа" или просто чтение их кому-либо из окружающих, наконец, обмен дневниками свойственны не только шестидесятникам общественной ориентации, но и более широкому кругу разночинцев.

Соприсутствие *читателя* является непрямым условием писания как такового, причем вне зависимости от степени интимности или публичности

жанра. Высказывание изначально разворачивается относительно возможного взгляда *читателя*, его оценки, подуманной или произнесенной фразы. Зачастую *читатель* нужен пишущему вовсе не для того, чтобы выставить нечто на его обозрение, или, наоборот, скрыть от излишней проницательности. Такая установка в формализованном виде была наиболее полно реализована Чернышевским в романе "Что делать?". Воспользовавшись существующим литературным опытом по-своему, он расслоил информацию сообразно различным уровням читательской проницательности. Благодаря же демонстративному обнажению приема и подробному собеседованию с читателями разных категорий вновь соединил информационное пространство романа в единое целое, доступное уже всякому читателю. Этот известный авторский прием достаточно типичен и для просветительской манеры публицистики. В данном случае мы указываем на него, чтобы точнее определить внутреннюю специфику авторского высказывания в эстетически необработанных текстах, для чего, собственно, и необходимо вначале разграничить функцию *читателя* в том и другом случае.

Здесь *возможный читатель* - это гипотетическая точка соприкосновения с миром, необходимое условие опосредованного взгляда пишущего на себя самого. Риторическая манера высказывания, характерная и для текстов самого частного предназначения, особенно ярко выявляет условность, фиктивность такого *читателя*. Тексты-высказывания, по видимости обращенные к другому, по существу совершенно закрыты для живого отклика, для непосредственного подключения заявленного автором читателя.

Важно указать и еще на одно свойство высказывания, характеризующее его со стороны смысловой двойственности. Непосредственное высказывание о себе, как правило, не залегает у самой текстовой поверхности, покрытой слоем тематических умозаключений. Однако только в этом слое, а не под ним, оно и может быть обнаружено: именно тематический материал - и повод, и средство для самообнаружения. И, напротив, тексты, в которых собственное я становится предметом открытого тематического высказывания, нуждаются в более глубокой смысловой проработке для уяснения сути авторского высказывания о себе, поскольку внутренняя стратегия пишущего глубоко инверсивна ("прошу понимать все написанное в совершенно обратном смысле"). Именно автор является в данном случае конститутивным условием дискурсивности письма. (1 Фуко М. Что такое автор? // Фуко М. Воля к истине. М., 1996. С. 38 - 39.)

В словесной культуре середины XIX в. по существу не выделен статус разночинской словесности. Модальность ее существования определила преимущественно идеологическую направленность при оценке публицистики и беллетристики. Рассматривая специфику разночинской словесности, можно предположить, что словесная культура этого периода не

располагала "готовым" языком, подходящим для выражения столь сложных и изощренных изысканий разночинского самосознания, стремящегося к адекватному выражению. Опосредованное использование существующих культурных форм языковым сознанием пишущего свидетельствует как об активном поиске в сфере культурно адаптированного письма, так и о попытках выйти за ее границы. В этом отношении "синтаксис" письма, хотя отчасти и приспособленный для новых потребностей, оставался самым уязвимым и слабым звеном словесного мышления. Феноменологический опыт разночинского самосознания нуждался в особых формах словесного выражения себя вовне.

Изъян *лукавства мысли*, косвенно отрефлектированный сознанием, проникает и в словесную ткань, существенно деформируя ее. При этом *лукавство слова* как свойство письма оказывается отрефлектированным гораздо слабее, в результате чего письмо выявляет авторское целеполагание помимо и в обход волевого импульса пишущего. Прямое значение слова оказывается равноправным со всеми остальными его значениями, а разнонаправленность внутрисмысловых перспектив мешает словесному событию состояться и адекватно оформиться.

Необходимо отметить, что специфика разночинского письма в полной мере может быть исследована при условии максимального привлечения широкого слоя текстов самой разной жанровой ориентации. Данная работа - первый шаг в этом направлении. Однако и рассмотренный материал позволяет оценить актуальность разработки подходов к освоению внутреннего пространства текста как динамического дискурса, обусловленного деятельностным проявлением личности пишущего. Такой подход к письменным источникам, на основе которых, в частности, формируется картина историко-литературного развития, позволяет в какой-то мере примирить фактографический и теоретический взгляды на историю литературы.

"Отдельности", из которых состоит литература, по мысли Д.С. Лихачева, не всегда получают верную оценку в контексте "закономерностей", к выявлению которых стремится наука зачастую ценой "редукционизма", сведения сложного к простому. (2 Лихачев Д.С. Строение литературы (К постановке вопроса); Закономерности и антизакономерности в литературе // Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения: В 2 т. М., 1997. Т. 1. С. 8 - 15.)

Процессы, происходившие в художественной словесности, могут быть исследованы более полно, если в сферу филологического исследования будет полноправно включена и нехудожественная словесность. При этом можно предположить, что разночинский тип письма мог стать явлением словесной культуры только пройдя эстетическую обработку. В эмпирически сырой,

становящейся форме он проявил лишь общие свойства маргинальности, в данном случае, как признака "плохого" письма. В беллетристических опытах Чернышевского идея эстетической обработки своего *слога* "застряла" уже на подступах к ее реализации.

Современное "забвение" *разночинской словесности* может показаться вполне оправданным и вне утраты интереса к идеологическим подходам. Определенная "реактуализация" рассмотренных нами текстов возможна не только с помощью увеличения объема источников, сопоставления художественного и нехудожественного дискурсов, привлечения дополнительных контекстных смыслов историко-культурного характера. Чрезвычайно плодотворной представляется мысль М. Фуко о реактуализации текстов с помощью включения дискурса в такую область приложения, которая для него является новой. (3 Фуко М. Что такое автор? С. 34.)

"Забывшие" или переставшие быть актуальными для культурного и, в том числе, научного сознания тексты "покрываются ложной и дурной полнотой", и представляются исчерпанными. Забвение их, словно патина, покрывая поверхность, помогает лучше сохранить "пустоты" и "пробелы", с восстановления которых может начаться новая жизнь текстов. М. Фуко отмечает известную двойственность исследовательских стратегий, сопровождающую такой процесс. С одной стороны, можно сказать: "...все это там уже было - достаточно было это прочесть... и, наоборот: да нет же - ничего этого вовсе нет, ни в этом вот, ни в том слове- ни одно из видимых и читаемых слов не говорит того, что сейчас обсуждается, - речь идет, скорее о том, что сказано поверх слов, в их разрядке, в промежутках, которые их разделяют". (4 Там же. С. 36 - 37.) Так или иначе, обе позиции свидетельствуют о том, что "возвращение, которое составляет часть самого дискурса, беспрестанно его видоизменяет, что возвращение к тексту не есть лишь историческое дополнение... а действенная и необходимая работа по преобразованию самой дискурсивности". (5 Там же. С. 37.)

Возвращаясь к историко-литературному контексту рассмотрения проблемы, отметим, что в определенном смысле рассмотренные поиски новых языковых возможностей совпадали с общим руслом литературного движения, наметившимся с конца 40-х годов XIX в. (6 Так, разрушение "прекрасной речи" в произведениях Гоголя и Достоевского, формирование установки на несовершенство, анти-эстетичность письменной речи рассматриваются Оге Хансен - Леве как признак "авангардистского" периода реализма в 1840-е годы. "Плохой стиль" и "дефективный дискурс", по мысли исследователя, характерны для литературы в периоды эстетического слома. См.: Хансен - Леве О. Дискурсивные процессы в романе "Подросток" // Автор и текст: Петербургский сборник. Вып. 2. СПб., 1996. С. 229 - 267.) Преодоление ограниченности и отчасти исчерпанности эстетических языковых систем осуществлялось по-своему каждым писателем, но в рамках

общей тенденции, зафиксированной различными идейно-эстетическими теориями этого периода (*натуральная школа, реализм* и т. д.). Условность понятий, выдвинутых для обозначения новизны явления, безусловно, способствовала "опознанию" тех или иных опытов, но не всегда помогала разобраться в его существе. Достаточно сказать, что в пределах современного литературоведческого языка репутация термина "реализм" стала крайне сомнительной и уж во всяком случае использование такого понятия оказалось малопродуктивным для исследования творчества "реалистических" писателей XIX в. (7 О соотношении традиционной концепции реализма и литературных явлений разного порядка, "адекватности" теории и практики, свойственной лишь произведениям второго ряда, см.: Маркович В.М. Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века // Освобождение от догм. Т. 1. С. 241 - 249.) Вместе с тем неадекватность или спорность наименования не отменяет сам факт или значимость явления. Не останавливаясь здесь подробнее на этой весьма актуальной сегодня литературоведческой проблеме, отметим лишь, что внехудожественная словесность по-своему участвовала в общих поисках, свидетельствующих об изменении культурного мышления. В определенном смысле *разночинская словесность* не оказалась тупиковой ветвью развития.

Даже и не доведя опыт до обработки, требуемой традиционными культурными параметрами, она создала прецедент, не оставшийся без последствий. Со временем рефлексивное сознание (как неотъемлемый личностный признак человека "нового времени", длящегося и по сей день) все больше узурпировало письмо как территорию самовыражения и тем самым расширяло его возможности. В этот процесс были вовлечены в равной мере и художественная литература, и словесность в широком смысле слова. Именно поэтому с филологической точки зрения словесные усилия разночинской плеяды шестидесятников требуют внимательного исследования.