

КАК ПИСАЛАСЬ БИОГРАФИЯ «НОВЫХ ЛЮДЕЙ»: Н. ДОБРОЛЮБОВ В БЕЛЛЕТРИСТИКЕ Н. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

АЛЕКСЕЙ ВДОВИН

Общеизвестно, что прототипом Левицкого в романе Н. Г. Чернышевского «Пролог» стал Н. А. Добролюбов, многочисленные же отсылки к фактам его жизни в «Что делать?», «Алферьеве» и «Повестях в повести» оказались незамеченными. Такой устойчивый интерес Чернышевского к биографии критика нуждается в объяснении.

Ранняя смерть Добролюбова в ноябре 1861 г. заставила Чернышевского заняться не только сбором материалов для его биографии, но и изучением его переписки и дневников. Именно в это время, провозгласив Добролюбова главой русской литературы, Чернышевский в статьях о покойном («Н. А. Добролюбов», 1861; «Материалы для биографии Н. А. Добролюбова», 1862) начинает строить этическую систему «новых людей», в которой Добролюбов оказывается главным примером. Установка Чернышевского, однако, была понята далеко не всеми даже из радикально настроенной молодежи. Исключительная честность, беззаветная любовь к матери, презрение к авторитетам — в этих акцентированных автором качествах добролюбовского характера с трудом распознавалась новая мораль. Не удивительно, что тон публицистических выступлений Чернышевского о Добролюбове вызвал в основном негативные отклики [Вдовин 2008].

Оказавшись в крепости, Чернышевский обратился к художественному творчеству, причем не только и не столько по цензурным соображениям¹. Представляется, что и на воле по-

¹ Тот же тезис, исходя, правда, из иной логики, доказывает Э. Дрозд: [Drozd: 34].

пытки критика разработать этическую систему «новых людей», используя биографию Добролюбова, привели бы к созданию художественного текста, подобного «Что делать?».

Впервые Чернышевский осознал «романический» потенциал добролюбовского характера в 1858–59 гг., когда задумал изобразить его в некоей повести². Примерно в это время между двумя критиками возникла и исключительная духовная близость. В переписке Чернышевский неоднократно признавался, что считал Добролюбова наиболее родственным себе по духу человеком (это подтверждается и воспоминаниями современников). Ср., например, письмо Добролюбову 11 августа 1858 г.:

Мне остается только удивляться сходству основных черт в наших характерах <...>. В Вас я вижу как будто своего брата <...>. Я могу только сказать, что каковы бы ни были Вы, Вы все-таки гораздо лучше меня. <...> Мы с Вами <...> берем на себя роли, которые выше натуральной силы человека, становимся ангелами, христами [Чернышевский: XIV, 359–360].

Однако до середины 1858 г. Чернышевский не подозревал, чем занимается в свободное время его коллега по «Современнику». Узнав, что Добролюбов собирается жениться на падшей женщине Терезе Гринвальд, Чернышевский убедил его отказаться от этого замысла. С этого времени почти все события личной жизни друга становились известны Чернышевскому. Он отговорил Добролюбова и от брака с «пустенькой» А. С. Васильевой — сестрой Ольги Сократовны; знал Чернышевский и о влюбленности Добролюбова в свою жену.

Таким образом, после смерти Добролюбова Чернышевский располагал наиболее полными знаниями о нем, однако работа по сбору и публикации материалов для биографии покойного была прервана почти двухлетним заключением в Петропавловскую крепость.

² Ср. его письмо Добролюбову: «Пощадите мою жизнь, она нужна для того, чтобы я написал ту повесть, в которой хочу изобразить Вас» [Чернышевский: XIV, 384].

1. «Добролюбовские» подтексты в «Что делать?»

Осмысляя свою жизнь с Ольгой Сократовной как «принадлежащую истории», узник Чернышевский уже в первые месяцы заключения составил «план будущей жизни» [Чернышевский: XIV, 456], где отвел себе роль «доброго учителя человечества». В письме жене 5 октября 1862 г. он сообщал о грандиозном замысле написать «Энциклопедию знания и жизни», которую потом собирался изложить «в самом легком, популярном духе, в виде почти романа, с анекдотами, сценами, островами, так чтобы ее читали все, кто ничего не читает, кроме романов» [Там же].

Чернышевский, уверенный в скорейшем освобождении, приступает к осуществлению давно намеченных проектов. Между тем уже в конце ноября план энциклопедии осознается как нереальный, зато роман все более занимает воображение арестанта³. В качестве основного сюжета выбирается ситуация из собственной жизни — любовный треугольник: он сам — Ольга Сократовна — полковник Савицкий. В этом смысле «Что делать?» — наиболее автобиографический роман Чернышевского о снятии семейных противоречий и избавлении от собственных комплексов (в большей степени, чем все последующие тексты; подробнее см.: [Паперно: 105–107; Жолковский: 22–24]).

³ Размышляя о форме, Чернышевский придерживается концепции своей статьи «Не начало ли перемены?», посвященной Н. Успенскому — предвестнику нового этапа в русской прозе [Вдовин 2009]. В черновиках к «Повестям в повести» автор «Что делать?» указал, что подражал также роману У. Годвина «Калеб Уильямс», из второго предисловия к которому Чернышевский заимствует следующие компоненты: дидактический пафос — идею создать доступный всем «художественный трактат»; сочинение истории от развязки к началу; стремление написать «повесть, которая составит эпоху в умственном развитии читателей»; метаописательные рассуждения; наконец, сетования автора на стилистические недостатки повести [Годвин: XXVII–XXXII].

Следы рефлексии над такой техникой автобиографического повествования содержатся в письме к Е. Н. Пыпиной 15 мая 1863 г., где Чернышевский дает ей рецепт простейшей повести от первого лица («как пишут Лермонтов, Тургенев, Гончаров»). Для этого нужно «переносить себя в разные положения и рассказывать то, о чем мечтал в хорошую или дурную сторону, олицетворяя эти свои мечты в человеке, который под другим именем и совершенно в другом положении — все тот же автор» [Чернышевский: XIV, 481–482]. При таком подходе возможностей для широкого использования фактов из чужих биографий почти не оставалось. К тому же Чернышевский, надеявшийся на скорое освобождение, был уверен, что сможет продолжить работу над биографией Добролюбова в более подходящих условиях. Поэтому в «Что делать?» автор не искал специальных способов для включения в текст сведений о добролюбовской жизни, как это произойдет позже.

В то же время в «Что делать?» обнаруживается целый пласт отголосков полемики 1861–62 гг. о характере Добролюбова, что не было отмечено в комментариях к роману и в исследовательской литературе [Рейсер: 819–829].

Наиболее насыщены полемическими выпадами IX и X части второй главы, где в очередной беседе с проницательным читателем заходит речь о материализме Лопухова и Кирсанова:

Итак, не оправдывая Лопухова, извинить его нельзя. А оправдать его тоже не годится, потому что любители прекрасных идей и защитники возвышенных стремлений, объявившие материалистов людьми низкими и безнравственными, в последнее время **так отлично зарекомендовали себя со стороны ума, да и со стороны характера**, в глазах всех порядочных людей, материалистов ли, или не материалистов, что **защищать кого-нибудь от их порицаний стало делом излишним, а обращать внимание на их слова стало делом неприличным** [Чернышевский 1975: 74–75. Здесь и далее выделено нами].

Выделенные фразы отсутствуют в черновой редакции [Там же: 428]. Говоря об уме и характере «любителей прекрасного», Чернышевский намекает на скандальную полемику 1862 г.,

спровоцированную его фразой о «тупоумных глупцах» и «дрянных пошляках» в статье «Материалы для биографии Добролюбова» («Современник». 1862. № 1). Под «тупоумными глупцами» и «дрянными пошляками» Чернышевский подразумевал Тургенева и Герцена. Раздосадованный ранней смертью Добролюбова, публицист решил припомнить им все обиды, нанесенные покойному, и перешел на личности.

В этой же цитате из романа имеется и другая принципиальная для Чернышевского мысль — о бесполезности самооправдания и защиты материалистов от нападок. Еще в марте 1862 г. он уклонился от полемики, передоверив Антоновичу и Елисееву отражение ударов.

В следующем (X) разделе второй главы «Что делать?» содержится второй, не менее острый, выпад против «эстетов», обвиняющих «новых людей» в сухости:

<...> не показывает ли это, говорю я, что **Кирсанов и Лопухов были люди сухие, без эстетической жилки?** <...> Естественно ли, чтобы молодые люди, если в них есть капля вкуса и хоть маленький **кусочек сердца**, не заинтересовались вопросом о лице, говоря про девушку? **Конечно, это люди без художественного чувства** (эстетической жилки). **А по мнению других, изучавших натуру человека в кругах, еще более богатых эстетическим чувством, чем компания наших эстетических литераторов, молодые люди в таких случаях непременно потолкуют о женщине даже с самой пластической стороны** [Чернышевский 1975: 77].

Указание на то, что ироническое выражение «эстетическая жилка» относится к сторонникам «чистого искусства» [Там же: 841], не исчерпывает всех полемических смыслов пассажа. Здесь очевидны отголоски того же спора о сухости и бессердечии Добролюбова (эпитет «сухой» повторялся в черновике дважды [Там же: 432]). Но кто подразумевается под «другими» литераторами, по мнению которых молодые люди «толкуют о женщине с самой пластической стороны»? Нам представляется, что Чернышевский намекает на знаменитую сцену в «Отцах и детях», когда Базаров восхищается телом Одинцо-

вой («этакое богатое тело! хоть сейчас в анатомический театр»), не интересуясь ее лицом.

Отсылка к скандалу с «глупцами» и «пошляками» содержится и в «Похвальном слове Марье Алексеевне», которое отсутствовало в черновой редакции романа. Эпитеты «тупоумный» и «дрянной» едва ли случайно возникают здесь рядом:

Из тех, кто не хорош, вы <Марья Алексеевна. — А. В.> еще лучше других именно потому, что вы не безрассудны и **не тупоумны**. Я рад был бы стереть вас с лица земли, но я уважаю вас: вы не портите никакого дела; <...>. **Дрянные люди не способны ни к чему; вы только дурной человек, а не дрянный <sic!> человек** [Чернышевский 1975: 114].

Таким образом, правя черновой текст, Чернышевский позаботился о включении намеков на памятные большинству читателей-современников литературные скандалы, чтобы еще раз напомнить о значении Добролюбова и уколоть Тургенева и Герцена.

В «Что делать?» есть и пласт скрытых отсылок к фактам жизни Добролюбова, рассчитанных на опознавание только узким кружком знакомых из числа «новых людей», которым роман, в первую очередь, и адресован. В комментариях к «Что делать?» в серии «Литературные памятники» С. А. Рейсер справедливо отметил, что фамилия куртизанки Жюли Леллье могла быть заимствована из писем парижанки Эмилии Теллье к Добролюбову, которые Чернышевский прочитал, разбирая бумаги друга [Там же: 838]. Действительно, Чернышевский использовал не только фамилию, но и некоторые факты биографии девушки. В монологе Жюли (гл. 1, подгл. II) отразились основные мотивы писем Теллье к Добролюбову — мотивы трагической необходимости продавать ласки и зимнего парижского холода, приобретающего символический смысл. Ср. некоторые мотивные переключки:

Письма Теллье
(перевод с франц.)

«Что делать?»

А я остаюсь мерзнуть в Париже? <...> Я думаю, что весной

...я была два года уличною женщиной в Париже, я полгода жила

буду вынуждена вернуться к своему прежнему ремеслу <...> Я люблю тебя, но должна продолжать отдаваться другим [ИРЛИ: Ф. 97. Оп. 2. Ед. 123. Л. 17 об.].

В Париже сейчас ужасный холод, я не могу переносить его. Я здорова телом, но душой нет [Там же: Л. 21 об.].

Ты же знаешь, я не виновата, что мне приходится продавать свои ласки другим [Там же: Л. 25].

в доме, где собирались воры, я и там не встречала троих таких низких людей вместе! <...> Голуд я умела переносить, но в Париже так холодно зимой! Холод был так силен, обольщения так хитры! Я хотела жить, я хотела любить, — боже! Ведь это не грех, — за что же ты так наказываешь меня? Вырви меня из этого круга, вырви меня из этой грязи! Дай мне силу сделаться опять уличной женщиной в Париже [Чернышевский 1975: 25].

Достоверно известно, что об отношениях Добролюбова и Теллье знал, по крайней мере, Н. Н. Обручев (сохранились его письма с упоминанием парижанки). Чернышевский явно преднамеренно не стал менять даже имени куртизанки, чтобы в сознании «своих» возникали ассоциации с Добролюбовым.

Другой важный в сюжетном и идейном смысле эпизод — история любви Кирсанова и проститутки Насти Крюковой — мог быть списан с истории отношений Добролюбова и упомянутой Терезы Гринвальд. Это была, по-видимому, единственная реальная попытка «спасения» падшей женщины, произошедшая на глазах у Чернышевского и закончившаяся неудачно (по его же инициативе!). В романе Кирсанов и Крюкова не могут быть счастливы, во-первых, из-за разницы в уровне развития, во-вторых, из-за того, что Кирсанов любит из сострадания. Так же объяснял свой разрыв с Гринвальд и Добролюбов в письмах к сокурснику И. Бордюгову [Добролюбов 1961–64: IX, 341], которые Чернышевский читал в 1862 г. и откуда он заимствовал мотивировку. Личное счастье и в жизни, и в романе оказывалось невозможным и из-за ранней смерти: если в реальности Добролюбов умер от чахотки, то в романе она унесла из жизни Крюкову.

Хотя в подтексте романа присутствуют интимные подробности жизни Добролюбова, отсылки к ним фрагментарны и не

дают полного представления о нем как одном из «новых людей».

Освоившись в автобиографическом романном пространстве «Что делать?», Чернышевский мог перейти к ироническому изображению себя и супруги в «Алферьеве» (недалекий рассказчик), «Повестях в повести» (Панкратьев) и «Прологе» (супруги Волгины). Для создания же биографий иных «новых людей» ему требовался фактический материал, среди которого, разумеется, самым значимым для автора был случай Добролюбова. Чтобы решить вопрос о том, как его инкорпорировать в художественный текст и насколько полно использовать, Чернышевский приступил к поиску образцов подобной техники в европейской литературе.

2. Ж. Санд, Руссо и биография «новых людей»

В письме Пыпиным 15 мая 1863 г. Чернышевский извещает о том, что начал «новый роман» («Повести в повести»), второй частью которого должна стать незаконченная повесть «Алферьев». Он пишет также о характере своего таланта, который, как он полагает, «очень второстепенный», но все же имеется. Далее дана важная автооценка «Что делать?»:

Первый роман не показывает несколько беллетристического таланта, по-моему. Из этого следует, что второй, на мои глаза, много лучше [Чернышевский: XIV, 488].

Судя по этому и последующим признаниям, Чернышевского в тот момент не удовлетворяло «примитивное» (необъективное) повествование от первого лица, т.е. совмещение в «Что делать?» рассказчика с реальным автором⁴. Осознание сложности перенесения биографического материала в беллетристический текст пришло к Чернышевскому, по-видимому, как раз во

⁴ Не менее важной причиной изменить манеру повествования стало и более суровое цензурирование текстов узника. Чернышевскому приходится отбиваться от обвинений, доказывая, что зашифрованные юношеские дневники не содержат ничего предосудительного [Чернышевский: XIV, 759–760].

время работы над «Что делать?». 30 марта 1863 г. перед тем, как закончить пятую главу романа, узник начинает писать автобиографию — рассказ «Наша улица» [Летопись: 294]. Можно предполагать, что толчком к этому послужило перечитывание весной-осенью 1863 г. «Исповеди» и собрания сочинений Руссо и Ж. Санд, которые и определили прагматику всех последующих текстов арестанта.

Как показала Э. Кленин, идеологическая концепция и сюжет «Что делать?» в большей степени опираются на роман Ж. Санд «Графиня Рудольштадт», проникнутый идеями социалистического тринитаризма П. Леру, чем на раннего «Жака», как это было принято считать после работ А. П. Скафтымова [Klenin: 402–404]. Э. Кленин не учитывает, однако, того факта, что Чернышевский просил Пыпина прислать ему «Графиню Рудольштадт» только 4 сентября 1863 г., т.е. через полгода после окончания «Что делать?» [Чернышевский: XIV, 483]. Это не отменяет убедительности сделанных исследователем выводов, поскольку Чернышевский, читавший Леру в 1840-е гг. и переводивший мемуары Санд в 1855–56 гг., скорее всего, хорошо представлял себе «леруанские» романы писательницы. Более того, это означает, что в сфере их воздействия оказываются «Алферьев» и «Повести в повести», в которых неоднократно упомянуты и фамилия романистки [Там же: XII, 101, 361, 620], и «графиня Рудольштадтская» [Там же: 391].

В «Что делать?» Чернышевский, по наблюдениям Э. Кленин, использует два жоржсандовских мотива, связанных с идеей снятия «устарелых моральных оппозиций»:

1) мотив безболезненного решения проблемы любовного треугольника путем «ложной смерти» и конспиративной заграничной деятельности героя (Альберт у Санд — Лопухов-Бьюмонт) [Klenin: 398];

2) мотив «подобия, схожести» как ключевого признака «новизны» новых людей (Лопухов и Бьюмонт — два разных человека для Веры Павловны; Катерина Полозова и Вера Павловна, как сестры, почти неразличимы) [Там же: 400–401].

Такая организация интимных отношений, художественно воплощенная в романах Санд и Чернышевского, является моделью и средством социально-политических преобразований. Идеологический контекст Леру-Санд помогает понять, почему во всех текстах Чернышевского так важны интимные отношения «новых людей».

Но почему автор изображает их в чрезмерно откровенном и даже утрированном виде, балансирующими на грани дозволенного, чего совсем нет у Ж. Санд? Ответ кроется в оценке Чернышевским мемуарной техники писательницы в «Истории моей жизни», которую он переводил для «Современника» в 1855–56 гг. Полемизируя с «Исповедью» Руссо и предупреждая всякое сближение с ней своего текста, Санд декларировала отказ от исповедального тона и от покаяния в грехах юности. Мемуаристка оставляла за собой полное право не придерживаться истины в изображении себя и других [Кафанова, Доманский: 110–111].

Руссоист Чернышевский, считавший достоверность отличительным признаком мемуарного жанра, был принципиально не согласен с подобной позицией и по мере публикации текста подвергал его все большей правке и сокращениям [Там же: 113–114]. При этом, однако, переводчик сознательно проделал над мемуарами Санд ту операцию, которую сам же осуждал — создал ретушированный образ великой романистки, «опростовав все нелепые крики против [ее] безнравственности» [Там же: 118]. Чернышевский рассматривает «Исповедь» Руссо как лучший образец жанра, а высокую степень ее *исповедальности*⁵ — как императив для всех сочинений подобного рода. Чтение арестантом собрания сочинений Руссо происходило, судя по всему, с весны до ноября 1863 г., т.е. до начала

⁵ Не имея возможности развернуть здесь этот сюжет, укажем только, что еще в 1858 г. исповедь Добролюбова о связи с Т. Гринвальд вызывает у Чернышевского ассоциации с Руссо [Чернышевский: XIV, 359–360]. Проекция же своей личности на биографию женевского философа становится особенно важной для Чернышевского во время тюремного заключения.

перевода «Исповеди» [Летопись: 314], одновременно с кристаллизацией замысла «Повестей в повести» и написанием «Автобиографии».

В это время Чернышевский ищет образцы для новой манеры письма, которая бы сочетала правду и вымысел, интимное и историческое. Резкое прекращение работы над «Алферьевым», нарративно почти повторяющим «Что делать?», объясняется желанием автора избавиться от автобиографизма и нащупать, наконец, дистанцию между собой и рассказчиком. В «Повестях в повести» он использует для этого форму сказок «1000 и одной ночи». При этом автор одержим идеей создать качественно новый роман для русской литературы — «чисто объективный» «роман без любви» [Чернышевский: XII, 683]. «В русской литературе нет ни одного такого романа», — заявляет Чернышевский, признавая, правда, заслуги Гоголя и отдавая дань «сильнейшим из нынешних поэтов-прозаиков» — Н. Помяловскому и Марко Вовчку. Свои же романы автор рассматривает в качестве совершенно особых, не имеющих аналога в русской литературе. Образец он видит в упомянутом нами У. Годвине и его «Калебе Уильямсе» [Там же], технику которого он уже опробовал в «Что делать?».

Между тем автор идет дальше Годвина в своих повествовательных экспериментах и предлагает видеть «истинный смысл заглавия “Перл создания”» (части «Повестей в повести») в том, «как одно воззрение переходит в другое, — совершенно несходное с ним» [Там же]. Однако попытка растворить в обилии точек зрения свою собственную оборачивается тем, что читатель просто не в состоянии уследить, кто, когда и почему ведет повествование на конкретном отрезке текста, и роман целиком уподобляется шифру.

При том, что искомые повествовательные приемы как будто найдены, проблема (авто)биографизма не дает Чернышевскому покоя. Не закончив биографии Руссо, в декабре 1863 г. он берется за перевод “Ma biographie” Беранже, а в январе 1864 — за мемуары герцога Сен-Симона [Летопись: 319, 321]. Пытаясь найти золотую середину между объективностью и

биографизмом, Чернышевский, с опорой на Руссо, изобретает, наконец, собственную технику изображения жизни «новых людей» и излагает ее в одном из черновых вариантов предисловия к «Повестям в повести» (10 октября 1863 г.).

Прежде всего, Чернышевский еще раз определяет целевую аудиторию своих романов — «друзья автора “Что делать?”», т.е. сами же «новые люди» [Чернышевский: XII, 681]. Подзаголовок белого варианта предисловия был также предназначен «для моих друзей между <...> читателями» [Там же: 126], что принципиально важно для понимания прагматики текста.

Затем Чернышевский предлагает решение мучившего его вопроса о представлении в тексте особенно сокровенных и шокирующих биографических подробностей. Решение состоит в *опосредованном и зашифрованном* изображении:

Начался разговор <...>: что легче, полное публичное исследование жизни, или наше перешептывание, слухи, сплетни. Конечно, все признали, что **истина лучше сплетен**. Стали толковать о том, почему, однако же, почти никто не решается печатать свою биографию при жизни, — понятно <...>, что нельзя же рассказывать о себе полно, — тайны каждого — тайны не его одного; **надобно, чтобы не осталось в живых никого из людей, близких с человеком, только тогда полная биография его возможна**. Но нельзя ли чем-нибудь отстранить это неудобство. **Нельзя ли рассказать о себе истину так, чтобы не выдать тайну своей личности. Написать биографию так, чтобы никто, кроме самого писавшего и тех, кому уже были известны факты во всей их истине, не мог узнать, чья эта биография** [Там же: 685].

Важно, что Чернышевский выступает за полноту и истинность биографии, но полагает, что при жизни это невозможно. Тогда на помощь приходит система шифров, разгадав которые, читатель получает доступ ко всем сведениям об объекте изображения. Но, по Чернышевскому, это по силам только тем читателям, которые уже ими владеют. Таким образом, дешифровка является ключевым принципом прочтения биографического подтекста романов «Повести в повести» и «Алферьев».

Однако возникает закономерный вопрос: для чего нужна такая информационная избыточность? Зачем «своим» знать то, что они и так уже знают?

Как мы полагаем, Чернышевский преследовал сразу несколько целей. Поскольку роман был адресован, в первую очередь, «новым людям», нужно было предоставить им средства для овладения реальностью и вписывания себя во враждебный им культурный и социальный контекст [Паперно: 184–85]. Этот механизм мог работать только на жизненном примере уже состоявшихся «новых людей» — самого Чернышевского, Добролюбова, братьев Обручевых (т.е. тех, кто зашифрован в знаменитом месте «Что делать?», где говорится о количестве «новых людей»). Кроме того, не имея ни замысла, ни возможности печатно говорить об истинной жизни Добролюбова, Чернышевский надеялся художественно решить эту проблему. Опознавая Добролюбова в романах по хорошо известным чертам, «своему» читателю надлежало дорисовать его портрет в самых сокровенных подробностях личной жизни.

Рассмотрим, как работает этот механизм в «Алферьеве»⁶ (апрель – август 1863) и «Повестях в повести» (июль 1863 – январь 1864).

3. Зашифрованная биография Добролюбова в «Алферьеве» и «Повестях в повести»

Любовный сюжет «Алферьева», не вызвавший нареканий цензуры, был связан с идеей претворения в жизнь новой этики. Главный герой из «новых людей» пытается обратить в «новую веру» двух сестер Дятловых. Если со старшей сестрой ничего не выходит, то младшая — Лизавета Антоновна — через

⁶ В «Алферьеве» апробируется та же техника. Ср. позицию автора по отношению к анонимному другу: «Эксплуатировал я вас <...>, хочу эксплуатировать и теперь. <...> Но, эксплуатируя вас теперь, я жду, что вы и на этот раз, как раньше, скажете: “пусть эксплуатирует, это полезно для других”» [Чернышевский: XII, 611]. Все намеки на эксплуатацию из белой редакции исчезли.

дружбу-общение с Алферьевым спасается от родительского гнета и становится свободной. Концепция любви в повести продолжает линию, заданную в «Что делать?», но с существенными нововведениями. Впервые у Чернышевского главный герой не чужд сладострастия. «Обращая» Лизавету Антоновну, Алферьев заводит роман с горничной Наташей, а параллельно с женой хозяина перчаточного магазина Сашей [Чернышевский: XII, 106]. Освобождение от старых этических норм базируется на концепции «чистоты»: «чистому» оказываются «чисты» [Там же: 107] и любовные треугольники, и связь с горничной. В том же духе Чернышевский рассуждает и о личной жизни Руссо в заметках к его биографии.

Считается, что основным прототипом Бориса Алферьева послужил любимец Чернышевского Владимир Обручев. Тогда, однако, неясно: почему в центре повести — многочисленные любовные похождения сладострастного Бориса? Ведь в биографии Обручева нет и намека на что-либо подобное [Новикова: 469–486]. Сопоставление сюжета «Алферьева» с дневниками Добролюбова позволяет считать критика прототипом героя, в дополнение к Обручеву. Более того, автор как бы случайно раскрывает карты: указывает, что он будет использовать оказавшийся в его распоряжении дневник Алферьева. Этот намек давал понять «своим», осведомленным о работе Чернышевского над бумагами Добролюбова, что дневник Алферьева схож с дневником покойного критика.

В дневниках Добролюбова 1857 г. не только упоминаются девушки с теми же именами (Саша, Оля, Наташа), но и присутствуют аналогичные, не лишённые эротизма, мотивы сладострастия, красоты женского тела, фривольных шалостей. Приведем эти переклички:

Дневник Добролюбова

1. Я не мог спать, <...> встал, закутался в одеяло и пошел к Оле <...>. При свете ночника, при моем романтическом расположении и в той возбуждающей

«Алферьев»

1. В моей сестре есть то, что очень много заменяет красоту для людей, подобных Борису <...>: у ней очень сладострастное лицо. Вы видели картины, на которых

обстановке, которая нас окружала, она показалась мне очень хорошенькою. <...>. Лицо ее отличается свежестью и мягкостью, в глазах есть какая-то томность, горячая томность; притом она брюнетка, а это для меня много значит [Добролюбов 1931: 174–175].

2. Я начал ее упрашивать идти ко мне... Она прогоняла меня, уверяя, что спать хочет. <...>. Минут через пять она, наконец, убежала от меня и вызвала Сашу... Из их разговора слышал я то, что та советовала запереть от меня дверь <...>. Я не мог остаться на эту ночь без подруги, и потому отнес Оле 3 р. И улегся с ней [Там же].

3. Между тем страсть томила меня, несмотря на резонерство; за перегородкой раздавались поцелуи, Оля представлялась мне очень, очень свеженькой и хорошенькой [Там же].

нарисована разметающаяся вакханка, — припомните выражение лица: то самое. Это называют томностью, — это неверно. Томны бывают по временам всякие глаза, и только по временам [Чернышевский: XII, 107].

2. <...> да, он очень сладострастен; он не может жить без женщин. <...> Но вы не поверите, до каких глупостей он доходит. Наташа не позволяет ему делать глупостей: она девушка с характером. Но Саша иногда прибегала ко мне в комнату искать защиты. <...> Ах, как они шалили! [Там же: 109].

3. <...> а ведь она чрезвычайно хорошенькая, — если бы вы видели, какая у нее грудь — это прелесть, — я целовала сама [Там же: 110–111].

На основании мотивного сходства можно говорить о том, что чересчур интимные эпизоды дневника Добролюбова хорошо запомнились Чернышевскому (причем наиболее откровенные страницы были им уничтожены). Подкрепляют эту версию и другие сходжения. Раздающиеся за перегородкой поцелуи — сюжет стихотворения Добролюбова «Рефлексия» (1858), опубликованного Некрасовым в «Современнике» в 1862 г. Из него Чернышевский мог заимствовать этот мотив для «Алферьева», где рассказчик и Лизавета Антоновна невольно подслушивают любовные шалости Алферьева и горничной Наташи, происходящие за перегородкой [Чернышевский: XII, 110–111].

Подобная манера повествования, дневниковая по степени интимности и подчас балансирующая на грани дозволенного, позже отзовется в «Дневнике Левицкого» из романа «Пролог». Но до этого биография Добролюбова получила в беллетристике Чернышевского вторую линию развития. В романе «Повести в повести», второй частью которого мыслился «Алферьев», акцент сделан на гениальности и необыкновенности главного героя Алфериньки Сырнева. Земной и сладострастный Алферьев превращен здесь в юношу Алфериньку — астронома, который в 19 лет скорострительно умирает. Линия жизни Сырнева сюжетно также опирается на факты из жизни Добролюбова.

Описание стремительного взлета Алфериньки перекликается с тем, как Чернышевский описал путь Добролюбова в некрологе (1861). Прежде всего, повторяется мотив раннего развития. Алферий уже в 17 лет заканчивает ученый труд, в котором определил элементы планеты за Нептуном [Чернышевский: XII, 169], про Добролюбова сказано, что его способности «развились очень рано» (в 13 лет — тетрадь стихотворений, переводов из Горация, в 18 лет окончил семинарию) [Там же: VII, 850]. Не случайно и то, что род Алферия происходит из Нижегородской губернии [Там же: XII, 171] — родины Добролюбова.

Основной пафос Чернышевского в интерпретации судьбы и Алферия, и Добролюбова — потрясающая работоспособность, труд как цель жизни на благо людей:

Некролог «Н. А. Добролюбов»

Он работал чрезвычайно много, но не по каким-нибудь внешним побуждениям, а по непреодолимой страсти к деятельности <...>. Иногда обещался он отдохнуть, но никогда не в силах был удержаться от страстного труда [Там же: VII, 853–54].

«Повести в повести»

У меня еще остается много более важной работы на немногие часы, остающиеся мне для работы, — «для работы», так сказал он, умирающий: не «для жизни», а «для работы», — работы на пользу людям [Там же: XII, 171].

Предсмертные слова Алферия о работе являются отсылкой к стихотворению Добролюбова «Еще работы в жизни мно-

го...», написанному незадолго до смерти и также известному Чернышевскому в рукописи: «**Еще работы в жизни много, / Работы честной и святой.** / Еще тернистая дорога / Не залегла передо мной» [Добролюбов 1961–64: VIII, 79].

Если применение панегирической топики, опробованной на формировании посмертного облика Добролюбова, в романе предсказуемо, то этого нельзя сказать о другом «добролюбовском» сюжете — скрытом. Оpozнав по известным приметам в гениальном юноше Добролюбова, «свои» читатели на основании личной жизни Алферия могли представить, какова она была у Добролюбова. На таком соположении построен эпизод неожиданной женитьбы Алферия на падшей женщине. Однажды в экипаже Сырнев вызывается помочь слабой девушке, возвращающейся от акушерки. Оказывается, что девушку бросил волокита, снабдив деньгами для ликвидации последствий первого увлечения, однако у нее все же не хватило решимости это сделать. Перед трагической смертью Сырнев становится не только ее фиктивным мужем, но и фиктивным отцом ее ребенка.

В этом сюжете Чернышевский снова использует хорошо известную ему историю любви Добролюбова к Терезе Гринвальд. Решив запутать следы, автор назвал возлюбленную Сырнева Эмилией (снова Эмилия Теллье!), сохранив, правда, национальность Гринвальд (немка). Сюжетная ситуация с попыткой насильственного прерывания беременности также может восходить к драматическому и малоизвестному эпизоду в совместной жизни Добролюбова и Гринвальд. С его согласия (и не исключено, что при осведомленности Чернышевского) она решилась на аборт, на что не раз намекает в неопубликованных письмах к Добролюбову [ИРЛИ: Ф. 97. Оп. 2. Ед. 52. Л. 9 об. и сл.].

Так же как и Гринвальд, Эмилия пишет Алфериньке письма на плохом русском языке и, согласно излюбленной концепции Чернышевского, оказывается не парой Сырневу, как и Крюкова Кирсанову в «Что делать?».

Если учесть, что «Алферьев» мыслился как вставная глава для «Повестей в повести», то два Алферия (Борис Алферьев и Сырнев), в духе концепции Ж. Санд и Леру, должны были репрезентировать разные ипостаси одного человека — Н. А. Добролюбова. Страстность и любвеобильность должны были органично сочетаться с выдающимся умом и аскетическим общественным служением, что соответствовало не только точке зрения Чернышевского, но и реальным качествам Добролюбова.

Описанные подтексты и приемы, используемые автором для сокрытия истины о Добролюбове, согласуются с теми средствами маскировки и шифровки реальных лиц, которые Чернышевский сам описал во все том же черновом предисловии к «Повестям в повести». Эти средства: 1) псевдонимы, 2) «перемена внешней обстановки», 3) «смешиванье разных посторонних анекдотов с главным рассказом», 4) «умышленные внешние несообразности и подстановка лиц. И от этого исчезает всякая возможность проникнуть в тайну лиц» [Чернышевский: XII, 686]. Чернышевский явно преувеличил здесь свой талант конспиратора. Узнать Добролюбова, как кажется, было все же возможно. К сожалению, синхронных отзывов читателей о романах не существует, т.к. «Алферьев» и «Повести в повести», осевшие в архивах Петропавловской крепости, были опубликованы только в 1906 и 1930 гг.

4. Затянувшийся эксперимент: «Дневник Левицкого»

Несмотря на суровые условия жизни, Чернышевскому-писателю, по его же словам, в Сибири ничего не мешало работать. Из тысяч страниц его графоманской прозы, к счастью, уцелело немного, в том числе — роман «Пролог», вторая часть которого «Дневник Левицкого» является наиболее смелой и полноценной попыткой Чернышевского представить личность Добролюбова. Одержимый желанием максимально полно отобразить ее, автор отказывается от шифровки, в целом следует биографической канве (в «Прологе пролога»), а для изображения личной и умственной жизни Добролюбова возвращается к первооснове своих сведений — его дневнику. Круг замыкается.

Заимствования фактов из жизни Добролюбова осуществляются в «Прологе» двумя способами. С одной стороны, Чернышевский строит сюжетную линию Левицкий — Волгин, опираясь на историю своего знакомства с Добролюбовым. С другой стороны, «Дневник Левицкого» — стилизация и воспроизведение сюжетной канвы дневников Добролюбова.

В судьбе Анюты, как установил А. П. Скафтымов [Чернышевский 1936: 504–514], в общих чертах угадываются некоторые факты из жизни проститутки Машеньки (так в дневнике именуется Т. К. Гринвальд). Однако гораздо более интересна попытка Чернышевского, прочитавшего дневники Добролюбова зимой 1862 г. (при аресте они были изъяты), воспроизвести их стиль и присущую им рефлексивность. Очевидно, что некоторые — преимущественно эротические — эпизоды укладывались в его этическую теорию и оттого врезались в память. В «Дневнике Левицкого», по сравнению с «Алферьевым», мотив сладострастия существенно усилен, отчего некоторые эпизоды приобретают более чем фривольный характер. Вот, например, описание спящей Анюты:

Дивная, ослепительно белая грудь, то полуприкрываясь, то вся открываясь моему восхищенному взгляду, трепетала, прижималась ко мне, полная, нежная, упругая [Чернышевский: XIII, 213].

Эротизм «Дневника Левицкого» заставлял недоумевать уже сокаторжников Чернышевского, которые были прекрасно осведомлены о его прототипе [ЧВС: II, 87, 130]. Приведем скептическое мнение П. Ф. Николаева, утомленного «порнографическими излияниями» Левицкого:

Левицкий (Добролюбов) еще хуже; тут фантазия Н. Г. сыграла с ним уже совсем нехорошую шутку. Автор, очевидно, любит этого героя своего романа, <...> хочет сказать читателю: любуйтесь Левицким; какая это нежная, страстная и глубокая натура, и этого пробует добиться изображением разных амурных похождения и поползновений Левицкого, да притом часто и не совсем чистоплотного свойства. Выходит бог знает что: не то какой-то слюняй, не то просто юбочник [Там же: 177].

Точно так же потом недоумевали советские исследователи, наиболее смелые из которых пробовали «расшифровать» порнографию «Дневника Левицкого» и оправдать писателя [Лебедев: 262–294; Николаев 1978: 62–63]. Однако, рассмотренный в контексте всей беллетристики Чернышевского, «Пролог» вовсе не выглядит каким-то исключением. Напротив, опробованная в «Что делать?» на опыте Веры Павловны, а в «Алферьеве» — Бориса Алферьева, тема «чистого» и естественно-го плотского начала, которое, согласно антропологической концепции Чернышевского, не вступает в конфликт с духовным, получает логическое продолжение. Левицкий «перебирает» всех доступных ему женщин: Анюту, Надежду Викторовну Илатонцеву, Настю, Мери. Чувства к каждой — разные: сочувствие и жалость к падшей Анюте, плотское влечение к Насте, платоническое увлечение Надеждой Илатонцевой. Любовь Левицкого предстает в самых разных обликах, усложняя классификацию любви, заданную «Что делать?» (подробнее об этом см.: [Szczyk 2001]).

Критический отзыв П. Николаева позволяет предположить, что, будь романы все же опубликованы своевременно, реакция на них была бы, скорее всего, весьма разноречива. Настойчивое педалирование эротического сюжета оказывалось затянувшимся и неудачным художественным экспериментом. Чернышевский продолжал наделять героев-резонеров всеми качествами Добролюбова (которых был лишен сам⁷), поскольку видел в нем совершенное воплощение «нового человека».

Нельзя, однако, забывать и о мощном полемическом импульсе — полемике 1861–62 гг. о «сухости» и «черствости», в которых обвинили Добролюбова и «новых людей», побудившей Чернышевского к утрированному изображению интимных подробностей⁸. Если в «Что делать?» эти намеки были своевременны, а сам роман стал руководством к действию для

⁷ Психологическое истолкование этого факта см.: [Паперно: 85].

⁸ Впервые на отражение в «Повестях в повести» журнальной войны против Чернышевского в 1861–1862 гг. указала Н. А. Вердеревская [Вердеревская].

целого поколения молодежи, то все последующие тексты Чернышевского суть варьирование ключевых мыслей об эмансипации плоти. Для их воплощения автор неизменно прибегал к изображению интимной жизни Добролюбова, наиболее полными сведениями о которой в то время обладал только он сам.

Исходя из такого «сверхзнания», Чернышевский видел свою миссию в том, чтобы рассказать о жизни одного из первых «новых людей» в романной форме, что должно было стать универсальным учебником жизни для неопитов, а для адептов — ключом к истине о Добролюбове. Однако почти вся *эзотерическая* продукция Чернышевского, не дойдя до читателя, так и не выполнила своей функции.

5. Документальная биография Добролюбова

Все крепостные и сибирские (графоманские по сути) тексты Чернышевского уравниваются одним его значительным трудом, написанным за год до смерти. «Добролюбовский» сюжет, начатый в 1862 г. статьей «Материалы для биографии Добролюбова», завершился публикацией в 1890 г. документальной книги с тем же названием (подробнее о ней см.: [Свердлина]). Но и в «Материалах...» Чернышевский так и не решился полностью опубликовать дневники и письма Добролюбова. Все опасные места были им тщательно обойдены, и только вскользь упомянута какая-то близкая Добролюбову женщина, скрытая автором за вымышленными инициалами «В. Д.» (Т. Гринвальд).

«Официальная» документальная биография Добролюбова, созданная Чернышевским, в итоге существенно отличалась от его прототипического образа в романах. Факты из жизни Добролюбова по-разному трансформировались в текстах с разной прагматикой. В публицистических и мемуарных сочинениях (в силу не столько цензурных, сколько идеологических соображений) Чернышевский создавал «очищенный» и канонизированный образ Добролюбова, определивший его последующее восприятие. В художественной же модели «нового человека», напротив, оказались исключительно важными те

черты реального Добролюбова, о которых нельзя было говорить в мемуарах. Идеи страстной и свободной любви, реабилитации плоти, «подсмотренные» у Добролюбова, были реализованы Чернышевским только в романном мире. Так, сладострастный герой в романах Чернышевского оказался более похожим на реального Добролюбова, чем гениальный юноша из канонических «Материалов для биографии», которые надолго мифологизировали жизнь критика⁹.

ЛИТЕРАТУРА

- Вдовин 2008: *Вдовин А.* Формирование посмертной репутации Н. А. Добролюбова в 1861–62 гг. // Русская филология. 19: Сб. работ молодых филологов. Тарту, 2008. С. 61–64.
- Вдовин 2009: *Вдовин А.* Статья Чернышевского «Не начало ли перемены?» как литературный манифест // Русская филология. 20: Сб. работ молодых филологов. Тарту, 2009. С. 56–61.
- Вердеревская: *Вердеревская Н. А.* Роман Чернышевского «Повести в повести» и журнальная полемика 1861–62 гг. // Н. Г. Чернышевский. Статьи, исслед. и мат. Саратов, 1965. Вып. 4. С. 203–238.
- Годвин: *Годвин У.* Калед Уильямс. М.; Л., 1961.
- Добролюбов 1931: *Добролюбов Н. А.* Дневник. М.; Л., 1931.
- Добролюбов 1961–64: *Добролюбов Н. А.* Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1961–64.
- Жолковский: *Жолковский А. К.* О пользе вкуса (Чернышевский) // Жолковский А. К. Инвенции. М., 1995. С. 18–31.
- ИРЛИ: Отдел рукописей Института русской литературы (Пушкинский Дом).
- Кафанова, Доманский: *Кафанова О. Б., Доманский В. А.* Жорж Санд в нравственно-эстетической концепции Чернышевского // Проблемы метода и жанра. Томск, 1997. Вып. 19. С. 110–124.
- Лебедев: *Лебедев А.* Герои Чернышевского. М., 1962.
- Летопись: *Чернышевская Н. М.* Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. М., 1953.

⁹ Пользуемся возможностью выразить признательность Л. Н. Киселевой, Р. Г. Лейбову, А. С. Немзеру и Т. А. Трофимовой за полезные советы и замечания.

- Николаев: *Николаев П.* «Пролог» в художественной системе Чернышевского // Вопросы литературы. 1978. № 7. С. 45–67.
- Новикова: *Новикова Н. Н.* Владимир Обручев — герой романа Н. Г. Чернышевского «Алферьев» // Революционная ситуация в России в 1859–1861 гг. М., 1962. Вып. 2. С. 463–490.
- Паперно: *Паперно И.* Семиотика поведения. Чернышевский — человек эпохи реализма. М., 1996.
- Рейсер: *Рейсер С. А.* Некоторые проблемы изучения романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» // Чернышевский Н. Г. Что делать? Л., 1975. (Литературные памятники).
- Свердлина: *Свердлина С. В.* Н. А. Добролюбов как прообраз положительного героя-демократа: (По материалам публицистики Н. Г. Чернышевского 1883–1889 гг.) // Вестник МГУ. Сер. «Филология». 1970. № 6. С. 3–17.
- ЧВС: Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях современников. Саратов, 1958–59. Т. 1–2.
- Чернышевский: *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1939–1953.
- Чернышевский 1936: *Чернышевский Н. Г.* Пролог / Подг. текста и коммент. А. П. Скафтымова. М.; Л., 1936.
- Чернышевский 1975: *Чернышевский Н. Г.* Что делать? Л., 1975. (Литературные памятники).
- Drozd: *Drozd Andrew M.* Chernyshevskii's *What Is to Be Done?* A Reevaluation. Evanston: Northwestern University Press, 2001.
- Klenin: *Klenin E.* On the Ideological Sources of *Čto delat'?*: Sand, Družinin, Leroux // Zeitschrift für Slavische Philologie 51. № 2. 1991. S. 367–407.
- Szczukin: *Szczukin W.* Вера Павловна и другие: О концепции любви в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?» // Studia Rossica XV. Warszawa, 2004. S. 181–196.