

Кривые зеркала, или Реабилитация Чернышевского

Зеркало «Набоков»

Четвёртая глава романа Набокова «Дар» целиком посвящена Н.Г. Чернышевскому. Герой Набокова — Фёдор Константинович Годунов-Чердынцев, молодой поэт — задумывает и пишет роман «Жизнь Чернышевского». В пятой главе «Дара» читатель видит многочисленные ругательные рецензии; среди них есть и такие забавные, из которых следует, что автор рецензии, в отличие от Годунова-Чердынцева, пристрастно и досконально изучившего дневники и всё творчество Чернышевского, — не знает даже обстоятельств смерти Николая Гавриловича и полагает, что того повесили, а ссылку в Сибирь (как у Достоевского) ему придумал молодой автор. Кроме того, называет роман Чернышевского «Что нам делать?». Впрочем, о том, какие рецензии пишут в Берлине и Париже, читатель заранее предупреждён. Чуть ранее выходит книга стихов поэта Кончеева — единственного писателя, которого по-настоящему ценит Годунов-Чердынцев, — на эту книгу также обрушивается волна воинственной и бесполезной критики. Мне кажется, это довольно хитроумный ход Набокова — разместить откровенно глупую критику, против которой возмутится читатель. Набоков идёт и ещё дальше: в воображаемые уста поэта Кончеева вкладывает умную критику (на самом деле пять туманных пунктов). А затем и ещё дальше: Годунов-Чердынцев, воображая диалог с Кончеевым, якобы ещё строже критикует собственное творчество, говорит, что есть вдобавок три самых главных пункта, да только он их не назовёт. (Да-да, такое детское «знаю, но не скажу».) Ну а я, существо безжалостное, назову всё, что мне представляется именно кривым зеркалом, в котором виден не столько Чернышевский, сколько Набоков. Хотя сразу надо оговориться, что Набоков прячется под маской Годунова-Чердынцева, и принимать одного за другого нельзя.

Годунов-Чердынцев говорит своей невесте Зине Мерц о задуманном автобиографическом романе. Она предупреждает: «Да, но это получится автобиография, с массовыми казнями добрых знакомых». Его ответ вполне предсказуем: «Ну, положим, — я это всё так перетасую, перекручу, смешаю, разжую, отрыгну... таких своих специй добавлю, так пропитаю собой, что от автобиографии останется только пыль...» Казня очередного доброго знакомого, Набоков старательно меняет тому биографию. И только Чернышевского он казнит открыто. И в этот момент Годунов-Чердынцев тускнеет, сквозь него проступает сам автор, чему весьма способствует странная форма изложения, когда повествование от третьего лица превращается в повествование от первого лица без всякого перехода. Я дважды подряд прочитала роман, а неприятие этой формы так и не исчезло.

Как не исчезло ощущение, что Набоков завидует Чернышевскому какой-то нечеловеческой чёрной завистью. Чем больше Набоков давит на читателя, мол, Николай Гаврилович был нелепейший и жалкий тип, тем яснее проступает мотив зависти к тому, как этот нелепейший тип, не умеющий писать прозу, стал властителем умов не одного поколения. И это в то время, когда есть во всём (культ тела, писательское мастерство и прочее) примерный семьянин Годунов-Чердынцев (читай Набоков), он пишет гениальный роман, но ничей жалкий ум не способен увидеть бездны между им и Чернышевским и сделать правильный выбор.

«Дар» был впервые опубликован в альманахе «Современные записки» в 1937–38 гг. без четвёртой главы, которую сочли слишком дерзкой. Полный текст вышел только в 1952 году. Зная историю публикации и наблюдая заходы Набокова и его героя на тему загадки личности Чернышевского, я, честно сказать, ожидала гораздо более острого текста. Возможно, время смягчило сарказм. Но и сам Набоков, пока писал, смягчился тоже. Так что на последних абзацах, когда закольцованный роман «Жизнь Чернышевского» снова показывает нам мальчика Колю, ангелоподобного ребёнка, пара слезинок обязательно упадёт на страницу «Дара» (Набоков намеренно

противопоставляет необыкновенную красоту мальчика в детстве и нелепый вид, дурной вкус и привычки взрослого Чернышевского).

Все нелепости можно переписать по пунктам, как это любил делать Годунов-Чердынцев. Во-первых, физиология. Годунов-Чердынцев как будто собрал все медицинские карты Чернышевского. Здесь и испорченный невестой водой желудок, и «глаза как у крота», и «слепые руки», и «наливные прыщи», и «завывающий фальшивый голос», и изжога, и даже хохот. От тихого смешка Чернышевского Толстого бросало в пот, а от оглушительного хохота Тургенев и вовсе убегал.

Во-вторых, неряшество и дурные привычки. Здесь интересные декорации: в кочках и дырках кожаный диван, из которого Чернышевский тащит конский волос; халат, закапанный стеарином и спереди, и сзади; худая обувь и замотанные в чёрные галстуки ноги; чернила, которыми он не только пишет статьи, но и маскирует нищету. Чернилами он пользовался вместо ваксы. Но была история с починкой панталон, которую стоит привести. Чернышевский решил заштопать старые панталоны. Чёрных ниток не было, взял белые, стал макать их в чернила. Капли чернил попали на чужую книгу немецких стихов. Чернышевский попытался вывести кляксы лимонным соком. Перепачкал лимон и подоконник, но пятна остались. Стал скоблить пятна ножом, продырявил страницы.

Почему эта история так задела Набокова? Потому что испорченная книга находится в лейпцигской университетской библиотеке. Испорченная книга неряшливого человека хранится в библиотеке. Поэтому и бесит.

Годунов-Чердынцев находит язвительные слова даже для Чернышевского периода жениховства: «Он не умел полькировать ловко и плохо танцевал гротеск, но зато был охоч до дурачеств, ибо даже пингвин не чужд некоторой игривости, когда, ухаживая за самочкой, окружает её кольцом из камушков».

От материального — к абстрактному. Чем ещё провинился Чернышевский? Это уже «в-третьих». Чернышевский мечтал изобрести

вечный двигатель. Пять лет отдано этой идее. «Невесело в его дневнике читать о снарядах, которыми он пытается пользоваться, — коромыслах, чечевицах, пробках, тазах — и ничто не вертится, а если и вертится, то в силу непрошенных законов, в другую сторону, чем он того хочет: обратный ход вечного двигателя — ведь это сущий к о ш е м а р, абстракция абстракции, бесконечность со знаком минуса...» Любовь Чернышевского к общим знаниям натывалась на недостаток знаний специальных. Поэтому он критиковал Дарвина и обзывал дураком Лобачевского. Высмеивал безглагольные стихи Фета, не ценил ямба, зато восторгался анапестом Некрасова.

Впрочем, эстетические разногласия оставим на десерт. Я хотела показать весь спектр неприятия Годуновым-Чердынским Чернышевского. И всё-таки язвительность постепенно ослабевает. В начале романа о Чернышевском сплошное глумление над персонажем, после гражданской казни — жалость, с некоторой примесью презрения. Точно ли автор перечитывал свой роман? Мне кажется, перечитай хотя бы раз — и будут вычеркнуты дырявые ботинки и наливные прыщи. Ибо перебор.

Какие же заходы на тему жизни Чернышевского делает Набоков? Самый странный и не разгаданный мною — это присвоение фамилии Чернышевского семье влиятельных в литературных кругах русских писателей-эмигрантов. Прототипами Александры Яковлевны и Александра Яковлевича Чернышевских считают семью Мережковского и Гиппиус. Но у набоковских Чернышевских есть ещё и призрак сына Яши. Вообще, трагическая история самоубийства Яши, попавшего в любовный треугольник, — это тот отрезок текста, в котором Набоков перестаёт выделять кренделя и пишет бесхитростным языком. (Иначе получилась бы совсем пошлость.)

Фамилию Чернышевский получил дед-еврей Александра Яковлевича, которого якобы крестил отец Николая Гавриловича, дав в придачу свою фамилию. Именно Александр Яковлевич первым предлагает Годунову-

Чердынцеву написать биографию Чернышевского. Александра Яковлевна меж тем предлагает написать о жизни сына Яши. Непонятно, почему они вообще обращаются к Годунову-Чердынцеву, ведь он поэт (притом начинающий), а не прозаик. Интересно, почему Набоков создал этот клубок одинаковых имён. Комментаторы отмечают, что и фамилия Чердынцев начинается с тех же букв, что и фамилия Чернышевский. Даже я сейчас делаю усилия, чтобы не запутаться между этими Александрями и Яковами. Для чего это в романе, я не знаю. Возможно, этим подчёркивается нераздельность супругов. Они как будто одно целое (о подобном писала Гиппиус). Андрогин. Также возникла у меня идея, что это должно дополнить образ Чернышевского, этакий Чернышевский от «а» до «я». А почему бы и нет? В тексте и без того много игры со звуками и словами. Не хочется думать, что это только для того, чтобы щёлкнуть Мережковского и Гиппиус по носу.

Про Яшу Годунов-Чердынцев писать отказался и объяснил это так: «...Я невольно бы увяз как раз в глубокомысленной с гнусным фрейдовским душком беллетристике». А вот про Чернышевского написал. Одна из рецензий на «Жизнь Чернышевского» принадлежит критику Христофору Мортусу. Годунов-Чердынцев знает настоящее имя автора рецензии, но не считает нужным его озвучивать. Пишет, что это мать семейства, которая в юности писала отличные стихи, а сейчас страдает болезнью глаз. Гиппиус писала под псевдонимом Андрей Крайний. Христофор Мортус — это не Александра Яковлевна. Но прототип у них один — Гиппиус. Именно с Чернышевской у Годунова-Чердынцева принципиальные эстетические разногласия. Мортус пишет, как будто озвучивает её мысли, что в поэзии Пушкина есть нечто хлыщеватое и безответственное. Для Годунова-Чердынцева Пушкин — непререкаемый авторитет. Мортус пишет: «...Люди, духовно передовые, понимали, что одним искусством, одной "лирой" сыт не будешь». Годунов-Чердынцев в своём романе изображает толпу последователей Чернышевского (он начинает ещё ранее, с последователей

Белинского) и произносит им приговор: «Мы теперь подходим к его самому уязвимому месту; ибо так уже повелось, что мерой для степени чутя, ума и даровитости русского критика служит его отношение к Пушкину. Так будет, покуда литературная критика не отложит вовсе свои социологические, религиозные, философские и прочие пособия, лишь помогающие бездарности уважать себя. Тогда, пожалуйста, вы свободны: можете раскритиковать Пушкина за любые измены его взыскательной музе и сохранить при этом и талант свой и честь». Такая чёткая и принципиальная позиция достойна уважения. Он даже немного оправдывает Чернышевского за то, что тот не понял, что такое искусство: «Чернышевский будучи лишён малейшего понятия об истинной сущности искусства, видел его венец в искусстве условном, прилизанном (т. е. в антиискусстве), с которым и воевал, — поражая пустоту. При этом не следует забывать, что другой лагерь, лагерь "художников", — Дружинин с его педантизмом и дурного тона небесностью, Тургенев с его чересчур стройными видениями и злоупотреблением Италией, — часто давал врагу как раз ту вербную халву, которую легко было хаять».

Критической статьи (и даже какого-либо отзыва) Александра Яковлевича на «Жизнь Чернышевского» нет, потому что Набоков отправил этого героя умирать (а ещё ранее отправлял в сумасшедший дом). Проявляется в этой трагической развязке некая особая симпатия Годунова-Чердынцева к Александру Яковлевичу. Тем более заметная, что все остальные литераторы (кроме Кончеева, конечно) — это карикатуры на писателя. После процедуры похорон, Годунов-Чердынцев «...старался в чём-то покаяться перед Александром Яковлевичем, хотя бы в дурной мальчишеской мысли, мелькавшей прежде (о неприятном сюрпризе, который он ему готовил своей книгой)». Совершенно чётко прописан ещё один повод написать роман о Чернышевском. Банальный эпатаж. Должно было последовать возмущение со стороны писательского сообщества — и оно последовало. Непримируемые политические противники сошлись во мнении,

что роман ужасен. Одни видели в нём пощёчину марксизму, другие возмущались сочувствием автора к своему герою.

И всё же, почему они супруги-Чернышевские? Минимум два предположения находят подтверждение в тексте. Первое — они разделяют взгляды Николая Гавриловича на предназначение искусства (а также нелюбовь к Пушкину), второе — в историю, случившуюся с сыном Яшей, Набоков вложил своё критическое отношение к тем любовным треугольникам, которые были в ходу и у Чернышевского с его Ольгой Сократовной, и в семье Мережковского и Гиппиус. Про Ольгу Сократовну он, конечно, мог писать, всё, что думает. А вот про современников — нет. Если судить по тексту «Дара», Набокова ужасали свободные семейные отношения, в этом плане он выглядит абсолютным консерватором. Отчасти он прав.

Ольга Сократовна уже после похорон мужа прочитала письмо, написанное им ещё в Петропавловской крепости: «Об одном только прошу тебя: будь спокойна и весела, не унывай, не тоскуй. <...> Скажу тебе одно: наша с тобой жизнь принадлежит истории; пройдут сотни лет, а наши имена всё ещё 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 не уронить себя со стороны бодрости характера перед людьми, которые будут изучать нашу жизнь». Годунов-Чердынцев тоже упомянул это письмо, но как? «...Именно этот звук и отозвался, разлившись по всему оставшемуся простору века, заставляя искренним и благородным умилением биться сердца миллионов интеллигентных провинциалов». Без шпилек он не может. Почему? Вот же воображаемыми устами Кончеева: «...Вам всякая женщина скажет, что ничто так не теряется, как шпильки, — не говоря уже о том, что малейший поворот моды может изъять их из употребления...» Понимает же Годунов-Чердынцев, что нехорошо, но весь текст «Дара» ими набит не хуже, чем диван Чернышевского конским волосом.

Вторым заходом на тему «не написать ли мне про Чернышевского» становится случайно попавший в руки Годунова-Чердынцева шахматный журнальчик «8х8» «с портретом жидкобородого старика» и статейкой «Чернышевский и шахматы». Действительно, был подобный журнал, назывался «64: Шахматы и шашки в рабочем клубе», и в 1928 году выходила статья «Шахматы в жизни и творчестве Чернышевского». О, тут, конечно, вовсю заработала ревность. Ведь Годунов-Чердынцев (как и Набоков) тоже увлекается шахматами. И как тут не написать едкий роман о Чернышевском, который, разумеется в шахматах ничего не смыслит, и не место ему в таких изданиях. Зато какой блестящий шахматист сам Годунов-Чердынцев! Почему опять этого никто не видит?

Когда журнальчик попадает на глаза Годунову-Чердынцеву во второй раз, он читает отрывок из юношеского дневника Чернышевского и представляет, как выстроит свой первый роман. Следует абзац очень сжатого текста, который надо приводить почти полностью. Именно в этом абзаце изложена оценка стиля Чернышевского: «Забавно-обстоятельный слог, торопливо вкрапленные наречия, страсть к точке с запятой, застревание мысли в предложении и неловкие попытки её оттуда извлечь (причём она сразу застревала в другом месте, и автору приходилось опять возиться с занозой), долбящий, бубнящий звук слов, ходом коня передвигающийся смысл в мелочном толковании своих мельчайших действий, прилипчивая нелепость этих действий (словно у человека руки были в столярном клее, и обе были левые), серьёзность, вялость, честность, бедность, — всё это так понравилось Фёдору Константиновичу, его так поразило и развеселило допущение, что автор, с таким умственным и словесным стилем, мог как-либо повлиять на литературную судьбу России, что на другое же утро он выписал себе в государственной библиотеке полное собрание сочинений Чернышевского. По мере того, как он читал, удивление его росло, и в этом чувстве было своего рода блаженство». Хм... не мазохист ли наш Годунов-

Чердынцев? Какой же интерес писать пародию на столь ничтожного литератора?

К чести Годунова-Чердынцева, он не опустился до пародии, он говорит Зине: «Я хочу всё это держать как бы на самом краю пародии... И главное, чтобы всё было одним безостановочным ходом мысли. Очистить моё яблоко одной полосой, не отнимая ножа». На краю-то, конечно, лучше. Но тут же, упоминая попутно хозяйскую собаку, Набоков пишет, что Зина стала называть Чернышевского Чернышом. Миленько, конечно.

Самое время упомянуть о стиле самого Набокова. Приведу теперь цитату, в которой стиль Набокова, как это ни удивительно, тоже демонстрирует «застревание мысли». Я никак не могла пробиться через этот абзац. Прочитала пять раз, не поняв ни слова, отчаялась и стала читать дальше. Контекст сформировался через несколько страниц. Как будто ни один редактор ни разу не читал этого абзаца, честное слово.

«Молодой человек, похожий на Фёдора Константиновича (к которому именно поэтому так привязались Чернышевские)...» К кому они привязались? К молодому человеку или к Фёдору Константиновичу? «...теперь очутился у двери, где, прежде чем выйти, остановился в полоборота к отцу...» Там ещё и отец был? И кто же он? «...и, несмотря на свой умозрительный состав...» Что? О нет, что такое умозрительный состав? «...ах, как он был сейчас плотнее всех сидящих в комнате!» И так далее. Последнее предложение абзаца: «...Яша был совершенно настоящий и живой и только чувство самосохранения мешало взглянуть в его черты». Вот о ком это! Это впервые появившийся призрак Яши. Да кто же его наблюдает-то? Да Фёдор Константинович и наблюдает. И не то чтобы наблюдает, а по бегающим глазам отца Яши догадывается, что тот видит призрак сына. Фёдору Константиновичу заняться бы столоверчением. Такой талант пропадает!

Любой портрет в романе «Дар» написан мизантропом. Раз уж Годунов-Чердынцев не мог пройти мимо точки с запятой Чернышевского, то как мне

пройти мимо портретов Набокова? Тем более, что кривые зеркала — моя центральная тема. Конечно, речь пойдёт не о членах семьи Годунова-Чердынцева, его семья, понятное дело, — святое: «...Я убеждён ныне, что тогда наша жизнь была действительно проникнута каким-то волшебством, неизвестным в других семьях». Но вот его квартирные хозяева, они же мать и отчим будущей невесты Зины Мерц — полюбуемся. Будущая тёща, детали: «пожилая, рыхлая, с жабым лицом, женщина», с шершавыми руками, с лоснящимися закрутками ноздрей, с лиловыми бровями и абрикосовыми волосами, с голым, жирным загривком и так далее. Отчим оказался «громоздким, пухлым, очерком напоминавшим карпа, человеком лет пятидесяти, с одним из тех открытых русских лиц, открытость которых уже почти непристойна», а также волосатые ноздри, желтоватый нос, влажная улыбка. А что же сама Зина? Наверное, красавица? А зачем? «...Он испытывал страдание, когда выглядывал в ней что-нибудь особенно прелестное, и отрадное облегчение, когда в ней мелькал какой-нибудь недостаток красоты». Закрадывается первое подозрение, что Годунов-Чердынцев женоненавистник. Приведу несколько конкретных деталей внешности Зины глазами Годунова-Чердынцева (выбор мой): бледные волосы, узость боков, слабость плеч, общая хмурость и гневливость.

Такая суровая у Годунова-Чердынцева эстетика, а какова же тогда этика? Будущая тёща и её супруг уезжают, оставляя квартиру на попечение Зины. Они в полном неведении, что жилец полтора года крутит роман с их дочерью (Зина категорически не хотела в доме ш а ш н е й). При этом жилец задолжал за комнату. Зина (святая женщина) суёт ему 200 марок, чтобы он расплатился за жильё. При этом отчим Зины, по всем описаниям полнейшее ничтожество, пошляк и антисемит, успел уговорить жену, чтобы она не напоминала жильцу про должок, а написала уже из Копенгагена, пригрозив обратиться к родным Годунова-Чердынцева. Вот так в одну секунду уроды неожиданно превращаются в тактичных людей, а красавец Годунов-Чердынцев летит с придуманного для себя пьедестала в тартарары, но,

кажется, что эта ситуация ему просто забавна, он подсчитывает, сколько денег из 200 марок должно остаться, за что он недоплатил, за что переплатил. Выглядит при этом весьма жалко. «...В этом последнем месяце не обедал, но зато получал более сытный ужин...» И посчитать-то не может, тоже мне шахматист: «Решение задачи было ему не по силам, скучно...» Увы, после оплаты осталось три с полтиной, не разгуляться.

Мужскую мелочность, столь нелюбимую женским полом, я описываю не просто так. (И рядом с ней широкий жест Зины, для которой накопить 200 марок было непросто.) Этот пример мне нужен, чтобы показать, почему Годунову-Чердынцеву так противны герои «Что делать?». Как бы он ни измывался над новыми людьми, но не мог же в самом деле не замечать, насколько они независимы от денежных расчётов. Вера Павловна, узнав о самоубийстве мужа, расстаётся с Кирсановым: «Я думаю, что не буду нуждаться; но если буду, обращусь к тебе; позаботься же, чтоб у тебя на всякий случай было готово несколько денег для меня; ведь ты знаешь, у меня много надобностей, расходов, хоть я и скупа; я не могу обойтись без этого. Слышишь? я не отказываюсь от твоей помощи! пусть, мой друг, это доказывает тебе, что ты остаёшься мил мне...» Может, я наговариваю, но мне кажется, Годунов-Чердынцев скорее согласился бы, чтобы его содержала какая-нибудь богатая вдовица, чем он бы содержал любовницу, да ещё бывшую.

А как он прошёлся по любовным историям Чернышевского, Добролюбова и Писарева! Все они кажутся ему жутко пошлыми. А что же не пошло? Годунов-Чердынцев полтора года (455 дней, как он сам же подсчитал) живёт в одной квартире с любимой (как он сам же считает) женщиной, ни одним жестом не выдав, что у них отношения. Почему было не съехать (как он сам же себя спрашивает)? Ответ чисто детский: значит, так было надо. То есть если ты стал прозаиком, пишешь роман, то и любовный роман твой должен развиваться медленно, как в романе. Хотя причин может быть только две. Первая: нет денег. Вторая: нет любви.

Впрочем, Набоков уверяет, что любовь была. Но уж чего точно не было — секса. Как же так? Молодой поэт, прекрасный телом, полтора года живёт без секса? Может быть, он по природе своей асексуален? К концу романа выясняется, что нет.

Набоков честно отразил особенность мужской влюблённости: Годунову-Чердынцеву время от времени хочется секса не обязательно с Зиной, а с любой женщиной, чем-то похожей на Зину. Такая мысль проносится в голове героя несколько раз: «...все они были с Зиной в какой-то таинственной родственной связи, о которой он знал один, хотя совершенно не мог выразить признаки этого родства (вне которого находившиеся женщины вызывали в нём болезненное отвращение)...»; «Дал бы год жизни, даже високосный, чтоб сейчас была здесь Зина — или любая из её кордебалета». А ещё ранее была ученица — одинокая красивая женщина. Он уже был влюблён в Зину. Но... «Это была ничтожная, лукавая, с вялой душой, женщина; но и нынче, когда кончился урок и он вышел на улицу, его охватила смутная досада: он вообразил гораздо лучше, чем давеча при ней, как должно быть податливо и весело на всё нашло бы ответ её небольшое, сжатое тело, и с болезненной живостью он увидел в воображаемом зеркале свою руку на её спине и её закинутую назад, гладкую, рыжеватую голову, а потом зеркало многозначительно опустело, и он почувствовал то, что пошлее всего на свете: укол упущенного случая».

А моё кривое зеркало отразило, как Годунов-Чердынцев упускает случай 455 дней подряд — и ничего, всё хорошо. Но какое это имеет отношение к Чернышевскому? Просто Николай Гаврилович всю жизнь боготворил жену. Но именно его Годунов-Чердынцев упрекает в рассудочной любви: «...Мечтания молодого Чернышевского в отношении любви и дружбы не отличаются изящностью — и чем больше он предаётся им, тем яснее вскрывается их порок, — их рассудочность; глупейшую из грёз он умел согнуть в логическую дугу».

Пора вернуться к четвёртой главе «Дара» и посмотреть на Ольгу Сократовну глазами Годунова-Чердынцева. Вот обстоятельный портрет: «Гладко причёсанная, с открытыми ушами, слишком для неё большими, и с "птичьим гнездом" чуть пониже макушки, — вот она опять с нами (привезла из Саратова конфет, котят); на длинных губах та же насмешливая полуулыбка, ещё резче страдальческая линия бровей, а рукава теперь шьются так, что торчат выше плеч. Ей уже за пятьдесят (1833–1918), но характер всё тот же, болезненно-озорной; её истеричность при случае доходит до судорог».

Может, она в старости так подурнела (во всех смыслах)? Какова Ольга Сократовна периода жениховства Чернышевского? «...По приезде в Саратов он не мог не влюбиться в девятнадцатилетнюю дочку доктора Васильева, цыгановатенькую барышню с висячими серьгами в длинных мочках ушей, полуприкрытых тёмными прядями. Задира, жеманница, "мишень и краса провинциального бала", по слову безымянного современника, она шумом своих голубых шу и певучестью речи обольстила и оболванила неуклюжего девственника».

Как понимать такой глумливый тон? Не психотравма ли? И если да, то чья именно, Годунова-Чердынцева или самого Набокова? («Цыгановатенькую» вообще никогда не прощу обоим.) Ещё одна цитата: «Что таить, — брак получился несчастный, трижды несчастный, и даже впоследствии, когда ему и удалось с помощью воспоминания "заморозить своё прошлое до состояния статистического счастья" (Страннолюбский), всё равно ещё сказывалась та роковая, смертная тоска, составленная из жалости, ревности и уязвлённого самолюбия, — которую также знал муж совсем другого склада и совсем иначе расправившийся с ней: Пушкин».

После второго прочтения «Дара» поняла, что всё-таки психотравма. Любовная история Годунова-Чердынцева запрятана в начале романа. Имени девушки читателю не сообщают, но портрет вполне зримый. «Ей было года двадцать три. Её муж, приходившийся нам дальним родственником, был на

фронте. Она жила на дачке в пределах нашего имения и часто приезжала к нам. Из-за неё я едва не забыл бабочек и вовсе проглядел русскую революцию. <...> Была она худенькая, с высоко причёсанными кудрявыми волосами, весёлым взглядом больших чёрных глаз, ямочками на бледных щеках и нежным ртом, который она подкрашивала из флакона с румяной, душистой жидкостью, прикладывая стеклянную пробку к губам. Во всей её повадке было что-то милое до слёз, неопределимое тогда, но что теперь мне видится как какая-то патетическая беспечность. Она была неумна, малообразованна, банальна, то есть полной твоей противоположностью... нет, нет, я вовсе не хочу сказать, что я её любил больше тебя, или что её свидания были счастливее наших вечерних встреч с тобой... но все её недостатки таяли в таком наплыве прелести, нежности, грации, такое обаяние исходило от её самого скорого, безответственного слова, что я готов был смотреть на неё и слушать её вечно, — а что теперь было бы, если бы она воскресла, — не знаю, не надо спрашивать глупостей». Тут-то Годунов-Чердынцев и начал писать стихи. Ему едва исполнилось шестнадцать. Классическая история. И как это похоже на историю Николая Гавриловича!

Набоков пытается привить читателю неприятие совершенно определённого типа женщин, всегда находящихся в центре внимания. Я его очень хорошо понимаю. В центре внимания должен стоять гений-писатель, а не взбалмошная бабёнка в бантах («шу» — бант). Совет бывалого мужчины Годунова-Чердынцева Чернышевскому: «Ну, вытянул бы разок ремнём, ну, послал бы к чёртовой матери; или хотя бы: вывел со всеми грехами, воплями, рысканием, несметными изменами в одном из тех романов, писанием которых он заполнял свой тюремный досуг. Так нет же!» Хо-хо... Набокову в страшном сне бы не приснилось, что в 21 веке любовь его героев будет выглядеть анахронизмом, а любовь Веры Павловны и двух её мужей будет опять интересна. Лично я выбираю Веру Павловну. Кстати, Годунов-Чердынцев один раз (какая щедрость!) похвалил Ольгу Сократовну: «"От папаши нет никакого известия, писала в 79 году Ольга Сократовна сыну, —

уж жив ли он, мой милый", — и за эту интонацию многое простится ей». То ли Зина Мерц была скупа на ласковое слово, то ли её прототип.

Зину Мерц искренне жаль. Выше изложена история про 200 марок. Была ещё одна, не менее показательная. Зина хотела вытащить Годунова-Чердынцева на маскарад. Поскольку они делали вид, что едва знакомы, она отправилась на маскарад одна. А наш гений сел исправить в рукописи о Чернышевском пару слов. Очнулся он, когда хлопнула входная дверь и Зина вернулась с маскарада. Раскаяние? В каком-то смысле, конечно. Он так и не узнал, в чём она была на маскараде, а это обидно. Но рукопись романа была окончена. По мнению Годунова-Чердынцева, это всё извиняет.

И этот человек упрекает Чернышевского в рассудочности любви. А сам? «Чего мы, собственно, ждём? Всё равно, лучшей жены не найду. Но нужна ли мне жена вообще? "Убери лиру, мне негде повернуться..." Нет, она этого никогда не скажет, — в том-то и штука».

Может, хотя бы объяснение в любви было чуть более эмоциональным? Годунов-Чердынцев рассказывает Зине о своих творческих планах. «"Это всё чудно, — сказала Зина. — Это мне всё страшно нравится. Я думаю, ты будешь таким писателем, какого ещё не было, и Россия будет прямо изнывать по тебе, — когда слишком поздно спохватится... Но любишь ли ты меня? "

"То, что говорю, и есть в некотором роде объяснение в любви", — ответил Фёдор Константинович.

"Мне мало "некоторого рода". Знаешь, временами я, вероятно, буду дико несчастна с тобой. Но в общем-то мне всё равно, иду на это".

Она улыбнулась, широко раскрыв глаза и подняв брови, а потом слегка откинулась на своём стуле и стала пудрить подбородок и нос».

Они, безусловно, нашли друг друга. Но зачем же Чернышевского ругать? Ему до такой степени рассудочности, как до Китая. Ольга Сократовна по крайней мере живая, кто бы и где бы её ни описывал. Что такое Зина Мерц? Я только что прочитала роман. Я даже не представляю, как

она выглядела. Мне нечего о ней сказать, кроме того, что она оказалась жертвой писательского тщеславия. Фантом няньки. Призрак жены гения. Конечно, Годунова-Чердынцева раздражала Ольга Сократовна, с её итальянским темпераментом. Вокруг неё постоянно вились студенты даже в те годы, когда Чернышевский отбывал каторгу. А позже Чернышевский переводил статьи со скоростью, которой сегодня мог бы позавидовать Гугл-переводчик, чтобы только добыть жене денег. Так что ещё одна очевидная мотивация написать «Жизнь Чернышевского» — избавиться от собственных комплексов и чувства вины за счёт унижения оппонента.

От эмоций и чувств — к вещам серьёзным: этике, эстетике и философии.

Набоков с помощью Годунова-Чердынцева приводит интересные факты биографии Чернышевского. Начнём с этики и морального облика Николая Гавриловича. Большой абзац посвящён тому, как Чернышевский «ломал» (слово в кавычках у Набокова) судей. По сути Чернышевский сформулировал некую логическую цепочку, следуя которой, планировал освободиться. Он точно знал, что против него нет ни одной улики.

Правительство спросит следствие, как там дело Чернышевского. Следствие ответит, что зашло в тупик. Правительство будет скомпрометировано.

Последуют извинения и прочее. Как мы понимаем, у Николая Гавриловича ничего не вышло. Оказалось, невозможно манипулировать теми, кто играет не по правилам. Следствие, не имея улик, состряпало фальшивые письма, подкупило свидетелей — и вина Чернышевского была «доказана».

Чернышевский думал, что роман, который он писал в Петропавловской крепости (кстати, Писарев там же писал критические статьи на выходящий роман, а сам роман никто не запрещал печатать — интересные были в ту пору игры!), докажет невиновность. В итоге Чернышевскому задержали перевод на поселение из-за того, что покушение каракозовцев на царя случилось ровно спустя три года от даты, которой подписана последняя часть

романа — 4 апреля 1863 года. (Рахметов в романе собирался возвратиться в Россию года через три.)

Чуждачеств Рахметова Набоков не обошёл вниманием. Персонаж колоритный. Апельсины ел в Петербурге, не ел в провинции — «в Петербурге простой народ ест их, а в провинции не ест». Увы, Чернышевский искренне верил, что подобные Рахметову новые люди и сделают революцию, пока он досиживает срок. Перовская, как рассказывает Годунов-Чердынцев, тоже находилась в 1872 году в периоде рахметовщины: спала на соломе, питалась кашей.

Все попытки освободить Чернышевского закончились неудачей. Годунов-Чердынцев приводит анекдот про Ипполита Мышкина, приехавшего в Виллюйск под видом жандарма, чтобы вызволить Чернышевского. Аксельбант был надет на левое плечо вместо правого. Из-за аксельбанта Мышкин и погорел. «...Эти господа... даже не знали, что я и верхом ездить не умею», — сетовал Чернышевский. Реальные люди никак не могли приблизиться к стандартам новых людей, которых он сочинил. Вроде бы, похожи, но вместо силы — слабость. Слабоумие и отвага, как сейчас принято шутить.

Но более всего Годунов-Чердынцев прошёлся по фаланстеру. Казалось бы, зачем? Это же такая хрустальная вещь, чистой воды утопия. Про фаланстер написано едко и очень смешно. Единственное место в четвёртой главе «Дара», где действительно смешно. Ещё и формулировку Герцена приводит — «фаланстер в борделе». «...Случилось неизбежное: чистейший Чернышевский — никогда таких мест не посещавший, — в бесхитростном стремлении особенно красиво обставить общинную любовь, невольно и бессознательно, по простоте воображения, добрался как раз до ходячих идеалов, выработанных традицией развратных домов». Между прочим, читатель в моём лице заметил, что Годунов-Чердынцев, стало быть, не столь чист.

Тут ещё смешнее: «Помечтаем о фаланге, живущей во дворце: 1800 душ — и все веселы! Музыка, флаги, сдобные пироги!» У меня (так совпало) последний месяц не переводились пироги. Как вижу эти «сдобные пироги», так у меня истерика. А когда читала описание дворца и вида на реку в четвёртом сне Веры Павловны, невольно вспоминала гостиницу в Нижнем Новгороде и вид на стрелку Волги и Оки. И вдруг в четвёртом сне дохожу до вопроса, что, мол, за река. И ответа: Ока. Так что у Годунова-Чердынцева поводом взяться за роман был журнал «8x8», а у меня поводом для статьи стали Ока и сдобные пироги.

Невозможно не упомянуть тему «святости». Например, Бердяев, совершенно не разделявший взглядов Чернышевского, писал: «...этот идеолог русского "нигилизма" был почти святой. Когда жандармы везли его в Сибирь, на каторгу, то они говорили: нам поручено везти преступника, а мы везём святого». О ней писал и Годунов-Чердынцев, заменяя слово «святость» словом «призрак». (Вообще, Годунов-Чердынцев большой молодец! Но не потому, что любит писать про призраки. Не знаю, где бы ещё я могла прочесть такие подробности из жизни Чернышевского.)

В 1881 году правительство решило сделать ремонт в вилловском доме Чернышевского: стены были поклеены обоями «гри-перль с бордюром», потолок затянут бязью. Годунов-Чердынцев тут же замечает, что стоило это 40 рублей 88 копеек, намного дешевле, чем подкуп свидетелей обвинения. Но дело ведь не в сумме. Далее он рассказывает о переговорах с «Народной волей» по поводу предстоящей коронации Александра III. Чернышевский становится главным заложником. Коронация пройдёт спокойно — его освободят. «... Так меняли его на царей и обратно (что получило впоследствии своё вещественное увенчание, когда его памятником советская власть заменила в Саратове памятник Александра Второго)». Здесь Набоков даже упоминает своего деда Дмитрия Николаевича, министра юстиции, сделавшего доклад государю о прощении сыновей Чернышевского

помиловать отца. После чего государь разрешил каторжанину переезд в Астрахань.

Теперь немного об эстетике. Годунов-Чердынцев сочинил историю, каким образом Чернышевский пришёл к критике чистого искусства. История интересная и снова про любовь.

Друг Чернышевского — Василий Петрович Лободовский — женился на Надежде Егоровне, дочери станционного смотрителя. Чернышевскому о ту пору двадцать лет. Образ Надежды Егоровны, судя по всему, будоражил его воображение день и ночь. «Он постоянно сличал её черты с чертами других женщин, но несовершенство его зрения препятствовало добыче живых особей, необходимых для сравнения. Волей-неволей пришлось обратиться к красоте, пойманной и запечатленной другими, к препаратам красоты, то есть к женским портретам. Таким образом понятие искусства с самого начала стало для него, близорукого материалиста (сочетание в сущности абсурдное), чем-то прикладным и подсобным, и опытным путём можно было теперь проверить всё то, что подсказывала ему влюблённость: превосходство красоты Надежды Егоровны (которую муж звал "милкой" и "куколкой"), то есть жизни, над красотой всех других "женских головок", то есть искусства (искусства!)».

Годунов-Чердынцев, кажется, выдаёт желаемое за действительное и искренне считает, что магистерская диссертация «Эстетические отношения искусства к действительности» выросла единственно из влюблённости в Надежду Егоровну и отсутствия у Николая Гавриловича вкуса. Но в одном придётся согласиться с Годуновым-Чердынцевым, запись в дневнике Чернышевского «Политическая литература — высшая литература» в высшей степени ужасна.

Годунов-Чердынцев, анализируя философские воззрения Чернышевского, упоминает две фамилии, обе на «Ф»: Фейербах и Фурье. Причём ругает больше Фейербаха (Людвиг Андреас фон Фейербах, 1804—

1872). Называет его Андреем Ивановичем (Гегеля — Егором Фёдоровичем). «Андрей Иванович находил, что человек отличается от обезьяны только своей точкой зрения; вряд ли, однако, он изучил обезьян». Надо сказать, Годунов-Чердынцев не выглядит большим знатоком истории философии, принять его иронию местами довольно сложно. И чтобы не выглядеть таким же диванным философом, как он, я только кратко замечу, что от Фейербаха Чернышевский перенял атеизм и этическое учение (назвав его теорией разумного эгоизма), а от Фурье — идеи утопического социализма, принципы устройства фаланстера, новое отношение к женщине и возможность свободных отношений в любви.

Фурье (Шарль Фурье, 1772–1837) от Годунова-Чердынцева досталось даже меньше, хотя у Фурье столько всего интересного можно прочитать! Он кажется прототипом Чернышевского. (Или лучше Чернышевского обозвать реинкарнацией Фурье?) Фурье тоже занимался всем подряд: от устройства рельсов до пророчеств появления антикитов и антитюленей. Все трое мечтали осчастливить человечество. Но человечество упиралось и не желало осчастлививаться.

Годунов-Чердынцев не скрывает своей любви к Гегелю: «Но время задушевного русского гегелианства прошло. Властители дум понять не могли живительную истину Гегеля: истину не стоячую, как мелкая вода, а как кровь, струящуюся в самом процессе познания. Простак Фейербах был Чернышевскому больше по вкусу». Ну... на вкус и цвет товарищей нет.

Итак, хочется понять, как относился Годунов-Чердынцев к Чернышевскому (про Набокова всё равно не поймём, поэтому отбросим попытки). До того, как начать роман, «он только и знал, что это был "шприц с серной кислотой", — как где-то говорит, кажется, Розанов, — и автор "Что делать?", путавшегося впрочем с "Кто виноват?"».

Чуть позже Годунов-Чердынцев говорит Чернышевским, что его выбор героя — «упражнение в стрельбе».

А далее происходит неизбежное. Автор не может не полюбить своего героя, даже если это антигерой: «...Он понемножку начинал понимать, что такие люди, как Чернышевский, при всех их смешных и страшных промахах, были, как ни верти, действительными героями в своей борьбе с государственным порядком вещей, ещё более тлетворным и пошлым, чем их литературно-критические домыслы, и что либералы или славянофилы, рисковавшие меньшим, стоили тем самым меньше этих железных забияк». Вот так ругал-ругал, а потом взял и невольно похвалил. Потому что целился изначально не в Чернышевского, а только в его влияние на русскую интеллигенцию.

Кстати, не мог Набоков не заметить ещё одного получившегося совпадения фамилий. Редактора «Газеты» Георгия Ивановича Васильева и тестя Чернышевского Сократа Евгеньевича Васильева (1796–1860). Прототипами редактора Васильева считают одновременно Георгия Иванова и Георгия Адамовича. Васильев, прочитав «Жизнь Чернышевского», говорит: «Я полагал, что это серьёзный труд, а оказывается, что это беспардонная, антиобщественная, озорная отсебятина. Я удивляюсь вам. <...> Есть традиции русской общественности, над которыми честный писатель не смеет глумиться. Мне решительно всё равно, талантлив вы или нет, я только знаю, что писать пасквиль на человека, страданиями и трудами которого питались миллионы русских интеллигентов, недостойно никакого таланта».

В борьбе Набокова, отстаивающего превосходство таланта и искусства перед идеологией и корпоративными интересами, и пал Николай Гаврилович, как разменная фигура в шахматной партии. Но победил ли Набоков? Глядя на современный литпроцесс, подумаешь, что скорее нет, чем да. Всё впустую.

Зеркало «Толстой»

Пьеса «Заражённое семейство» впервые была опубликована в 1928 году (издательство «Федерация»: «Лев Толстой. Неизданные художественные произведения»), но написана она на злобу дня ещё в 1864 (напомню: «Что делать?» вышел в свет в 1863). Пьеса, как мне показалось, пародирует не столько роман Чернышевского (я её и прочитала потому, что в ней содержатся насмешки над романом и его автором), сколько роман Тургенева «Отцы и дети» (1862). По крайней мере, тургеневские герои вспоминаются, когда читаешь пьесу. Вспоминается даже «Горе от ума», но никак не Чернышевский. Толстой же признавался, что написал пародию на новых людей, изображённых и Тургеневым, и Чернышевским. В письме к сестре М. Н. Толстой от 2 февраля 1864 года он говорит, что «вся она [комедия] написана в насмешку эманципации женщин и так называемых нигилистов». «Новые (Современные) люди» — один из ранних вариантов названия.

Пьеса была написана к началу года, и Толстой надеялся поставить её в том же сезоне на сцене Малого театра. Видимо, он не вполне представлял, что до начала репетиций, необходимо уладить дела с цензурой, получить разрешение дирекции, а на всё это нужно время — и Лев Николаевич загрустил. Но он ещё не знал, какое ужасающее впечатление произвела пьеса на Островского. Островский в ответ на жалобы Толстого по поводу откладывающейся постановки, улыбаясь, сказал о будущих зрителях: «А ты боишься, что за год поумнеют?» В письме к Некрасову от 7 марта 1864 года Островский и вовсе написал: «Когда я ещё только расхварывался, утащил меня к себе Л. Н. Толстой и прочёл мне свою новую комедию: это такое безобразие, что у меня положительно завяли уши от его чтения».

Лев Николаевич очень быстро смирился с тем, что пьесу не поставят и что она никуда не годится. 24 февраля он писал своей сестре, М. Н. Толстой: «между прочим написал комедию, которую хотел поставить перед масленицей, но не успел, да и комедия, кажется, плоха».

Давайте повнимательнее посмотрим на эту пьесу и отделим пародию на Тургенева от пародии на Чернышевского.

Начнём с названия. Почему семейство заражённое? Отец семейства — помещик Прибышев — сочувствует новым идеям и принимает у себя новых людей. За это в итоге расплачивается. Его родственник Николаев именно Прибышева винит в сложившейся в семье критической ситуации: «Вот тебе и новые идеи... доюродствовался». После чего в семью возвращаются старые порядки. Мне кажется, Прибышева и Николаева можно сравнивать с братьями Николаем Петровичем и Павлом Петровичем Кирсановыми. Сын Прибышева Петя тоже сравнивает отца с Кирсановым (не знаю, с каким именно): «И ежели ты не Кирсанов и не самодур, так пришли мне средства к жизни в Петербурге». У Чернышевского тоже есть герой по фамилии Кирсанов. Но он-то как раз новый человек, поэтому Петя никак не может его иметь в виду. (Вообще, я не знаю, зачем Чернышевский назвал героя Кирсановым. Даже нет никакого предположения.)

У Прибышева и дочка на выданье (Любочка, 18 лет), и племянница (Катерина Матвеевна Дудкина, 26 лет). Любочка — «неразвитая», но милая девушка, за которой дают имение. У Дудкиной стрижка, очки, короткое платье, страсть к папиросам и чтению. Дудкина напоминает тургеневскую Евдоксию Кукшину, даже фамилии у них пересекаются, в обеих фамилиях слышится отказ. Дудки, мол, не возмёшь — и кукиш для наглядности. Дудкина хочет замуж, о чём открыто говорит потенциальному жениху, «снедаема потребностью любить» (Беклешов). Кукшина была женщиной замужней, но жили они с мужем порознь.

Потенциальный жених — это Анатолий Дмитриевич Венеровский, акцизный чиновник, 35 лет. Его также называют писателем (кстати, совсем уже непонятно, почему Толстой высмеял заодно и писательство). У Венеровского и Дудкиной ранее были свободные отношения, но о них если кто и догадывается, то только прислуга. Венеровского к новым людям причисляют не все. Например, студент Алексей Павлович Твердынский, из

духовного звания, 22-х лет, так говорит о Венеровском: «По задаткам натуры — ничтожный синьор, вот и всё. Я, как взглянул на эту личность, убедился, что в нём всё фальшь. Как хотите — индивидуум, служащий по акцизному правлению, имеющий и лошадку, и квартиру, и две тысячи жалованья, — уж никак не новый человек. А новый синьор, вот и всё». Твердынский напоминает Базарова. К примеру, обучая Петю разным наукам, он водит его на реку смотреть волокна водорослей и выпрашивает у Прибышева микроскоп. Разговаривают и Твердынский, и его ученик Петя со всеми похамски. И в целом стиль пьесы поражает вульгарностью.

Толстой, работая над ней, вычёркивал детали, которые непосредственно указывали бы на Чернышевского. Например, поменял фамилию студента с Чертковского на Твердынского (но оставил его выходцем из духовного звания, каковыми были и Чернышевский, и Добролюбов). У Венеровского фамилия говорящая (к тому же он женится на Любочке). Как мы помним, именно любовь была главной темой снов Веры Павловны. А если не помним, то есть Дудкина, которая, выясняя отношения, говорит: «Есть три рода любви: любовь Астарты, любовь Афродиты и любовь равноправности... Венеровский, вы не встали ещё выше любви Астарты. Я считала вас выше... но я всё ещё уважаю вас». Надо сказать, Толстой несколько урезал сны Веры Павловны, потому что третий сон посвящался поклонению Деве Марии. Дудкина непорочность не упоминает.

Речь Венеровского прямо указывала на Чернышевского в качестве прототипа. Во-первых, постоянные «хе-хе» (которые так не нравились Тургеневу и Толстому, о чём уже рассказал нам Набоков), во-вторых, узнаваемые словечки «миленькая», «ипокритствовать» (а также «затравить» в речи Беклешова; Беклешов — отчасти пародия на Рахметова).

Нельзя обойти вниманием словарь, составленный Толстым из модных в ту пору слов и выражений (язык интеллигенции), сохранившийся в черновиках. Лично для меня именно чтение словаря доставило наибольшее

удовольствие, потому что пьеса скучна и алогична. Приведу несколько примеров из этого словаря:

Торжество мысли поведетъ къ торжеству дела.

Накипело въ душе.

Литерат[урный] органъ.

Раздавался энергическій голось.

Покой тупаго самодовольства.

Расшевелить апатію, призывъ на пользу общаго дела.

Литерат. исполинъ и пигмей.

Въ конкрете.

Метаморфоза не походить.

Ньрмальное, анормальное, антилогично. Словоизверженіе почтенное.

Поставить одесную или ошую.

Осядется.

Адская сила. Фразистость.

Общественное настроеніе обнаружило законъ развитія организмовъ.

Знамя этаго направленія.

Широкія и смелыя тенденціи.

Своеобразное.

Негуманно.

Устой жизни.

Присущій молодому народу.

Новое ученіе.

Общественная среда.

Хоть невызревшей соціальной тенденці[и].

Выйдетъ мерзость неестественная.

Чтожь отчего не сочетаться законнымъ бракомъ.

На почве россійской гражданствен[ности] возьиме[ло]

чудодейственное поползновені[е].

Диспозиція успокоительная.

Человекоубійственный.

В черновиках Толстого есть характеристики первоначальных персонажей. Например, мать семейства М[арья] В[асильевна] — глупая здравая — самка, кошечка. Дудкина К[атерина М[атвеевна] — нигилистка — привязчивая. Л[юбовь] И[вановна] — кокетка девочка. Мужики — глупые. Дети — мальчики дурно воспитан[ные].

Почему я считаю пьесу алогичной? Все разговоры вертятся вокруг темы приданого. Именно она задаёт водевильный тон. Прибышев в финале вернул дочь, но должен был потерять деньги, поскольку Венеровскому была выписана дарственная.

Беклешов тоже говорит с Венеровским о деньгах (казалось бы, ему-то что?), убеждает, что обязательно как-нибудь да надуют, и поэтому лучше надуть самому.

Но что же в финале? Венеровский возвращает дарственную. Все эти разговоры превращаются в пустую болтовню. (Ружьё не выстрелило.) То ли Толстой побоялся выставить нового человека нечистым на руку, то ли он понимал, что не получится с новым человеком такой водевиль. Трудно судить. В черновиках есть фрагмент, в котором Венеровский озвучивает своё отношение к приданому: «Чортъ знаетъ что такое, — какъ начнешь говорить объ этомъ, — хочешь сказать одно, а говоришь совсемъ другое. Хочешь сказать: дайте дочери определенное состояніе, а говоришь: ничего не нужно. Чортъ знаетъ что такое.

Довольно я поработалъ для блага общественнаго, можно и отдохнуть, — не одному, а съ этимъ свеженькимъ цветкомъ, который я, да я — сорву. — Отчего-жъ мне не поехать за границу, поселиться въ Италіи съ молодой женой, въ лучшемъ отеле остановиться. Прогулки, она въ шелку, въ бархате, свеженькая, хорошенькая, на рысакахъ, въ коляске, рядомъ замечательный и красивый мущина. Или вечеръ, она въ открытомъ платьѣ... <Какія у нея> открытыя плечи. <Венера Милоская.> Пускай смотрять изъ партера. Въ бенуаре во Флоренціи она и я, мущина въ черномъ англійскомъ фраке,

просто, достойно, и съ этимъ лбомъ и глубокимъ чарующимъ выраженіемъ. Вечеръ дома, ужинъ, поцелуй и потомъ... Да все это человечно, и все это увлекательно, прелестно, и я думалъ, что это не про меня, какъ не ценилъ себя. Что значить сильная натура! Всегда ценишь себя ниже стоимости, не такъ, какъ всякая дрянъ, воображающая себя Богъ знаетъ чемъ. А выходитъ, что нетъ человека достойнее меня, чтобы наслаждаться всеми, даже и этими благами. — И отчего жъ? <У меня нетъ денегъ, у нее они будутъ. И для кого жъ это счастье, какъ не для насъ.> — <Да, деньги. Одно глупо. Я два раза сказалъ старику, что мне не нужны. Онъ такъ глупъ, что можетъ ничего не дать. Точно какъ будто ежели человекъ выше [неразобр.], денегъ, то и женщина должна быть лишена средствъ. Вотъ глупо то вышло бы. — Нынче скажу ему прямо и ясно. — Ну да я съ собой шутить не позволю. — Вотъ еще церемониться съ этими скотами! Накрадено посредствомъ крепостнаго права. Такъ еще бы не скоты. Вотъ ненавижу эту породу».

Но в окончательном варианте этого нет. (Окончательного варианта, впрочем, тоже нет. Есть две рукописи — ранняя и поздняя и 11 черновики.) Кстати, в этой растущей самооценке Венеровского тоже очень узнаваема история сватовства Чернышевского к Ольге Сократовне.

Таким образом, Лев Николаевич, не решив для себя вопрос, насколько же новые люди в глубине души меркантильны, не смог выбраться из этой классической водевильной завязки женитьбы ради приданого. Для Венеровского приданое было, скорее, приятным бонусом. А разговоров-то!

Толстой не обошёл вниманием фаланстер — коммуны в Петербурге. Твердынский описывает её Дудкиной: «Квартира, стол, доходы и расходы — у них всё общее. Они занимают порядочную квартирку, две женщины живут вместе с ними. Каждый работает по своему выбору, у каждого своя комната и потом общая комната. Женщины, живущие с ними, не связаны никакими обязательствами. Они свободны, работают... кто хозяйством мужчин... кто литературными трудами... Супружества не существует, а совершенно свободные отношения. Началось с малого, а теперь у них уже, мне говорили,

до восемнадцати членов коммуны и всё прибавляется. Вы понимаете, какое это должно иметь громадное значение. Кроме того, товарищ писал мне, что были маленькие неудовольствия, которые, однако, были устранены, но что дух этой коммуны невообразимый. Члены её, пишет, становятся совсем другими людьми, как только поступают в неё».

Дудкина готова ехать в коммуну, заботит её только, почему учредитель — мужчина, нет ли в этом идеи зависимости женщины. Да ещё как заботит! «Всю дорогу думала». (Твердынский: «Нет, это случайность».) Как это современно! Прошло каких-нибудь 160 лет, а у нас опять в моде такие арифметические подсчёты.

Первая коммуна в Петербурге была образована в 1863 году. То есть, сразу же после выхода романа «Что делать?». Василий Алексеевич Слепцов снял квартиру в 11 комнат в доме Бекмана на Знаменской улице. Главной проблемой коммуны оказалось то, что эмансипированные женщины отказывались дежурить на кухне. И Слепцову приходилось вести хозяйство самому. Коммуна просуществовала менее года (с 1 сентября 1863 года по июнь 1864 года), в том числе из-за пристального внимания к ней полиции.

Твердынский описывает своего приятеля, участника коммуны: «Вот извольте видеть: живут в Петербурге эти господа. Один из них мне приятель. Он из семинарии (как всем известно, что в наше время быть из семинарии почти чин, так как лучшие головы и таланты все из семинарии). Он известен даже в литературном мире своей критикой на повесть «Чижи». Вы читали, может быть? Замечательная статья: «Чижа не унижай». Он тут проводит мысль о прогрессе идей в наших семинариях». Конечно, я не могла пройти мимо таких интересных заголовков и захотела узнать, о ком может идти речь. Скорее всего, повесть «Чижи» — это роман Лескова «Некуда» (1864), где в сатирическом виде была показана Знаменская коммуна. Тогда автором статьи может быть Писарев, разгромивший этот роман Лескова, написанный под псевдонимом Стебницкий: «Меня очень интересуют следующие два вопроса: 1) Найдётся ли теперь в России — кроме «Русского вестника» — хоть один

журнал, который осмелился бы напечатать на своих страницах что-нибудь выходящее из-под пера г. Стебницкого и подписанное его фамилиею? 2) Найдётся ли в России хоть один честный писатель, который будет настолько неосторожен и равнодушен к своей репутации, что согласится работать в журнале, украшающем себя повестями и романами г. Стебницкого?»

Салтыков-Щедрин тоже считал, что репутация Лескова загублена этим романом навсегда: «Это произведение пера г-на Стебницкого имело для него самого роковое и почти трагическое значение: по милости этого романа, литературная репутация его сразу была составлена, известность упрочена и судьба его, как писателя, тут же решена была навеки» (Н. Щедрин (М. Е. Салтыков). Полное собрание сочинений, т. 8, стр. 364).

И сам Лесков вспоминал: «При моем появлении в обществе люди брали шапки и уходили вон; в ресторанах нарочно при мне ругали автора «Некуда» (А. И. Фаресов. Против течений. Н. С. Лесков. Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. СПб., 1904, стр. 60).

Ничего себе какие страсти могут быть скрыты под двумя весёлыми названиями — «Чижи» и «Чижа не уничижай». А сейчас этот роман может быть интересен именно тем, за что осудили Лескова, — *правдой дня*. Именно за узнаваемость действующих лиц Лескова обвиняли в работе на III отделение.

Вернёмся к пьесе Толстого. В характеристике морального облика новых людей (нигилистов) на первый план выходит рассудочность в отношениях с людьми, даже если это члены семьи. И здесь тоже, скорее, Тургенев, а не Чернышевский. Венеровский — Любочке: «Ведь всё очень просто. Я не уважаю людей глупых и без образования, кроме того нечестных, апатичных и врагов всего нового. А ваши родные таковы, — стало быть, ни вы, ни я не можем их уважать. Ведь вы согласны с этим? Другой бы стал политизировать, скрывать свои убеждения, но я полагаю, что честность и истина всегда выгодны.

Любите вы честное, свободное и разумное! Любите те личности, которые соединяют в себе эти качества, и вы будете гуманны; а любить женщину за то, что она произвела вас на свет, не имеет никакого смысла». Но призывы любить явно из Чернышевского. Сразу вспоминается вызубренное в школе для сочинения: «...Любите его, стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее, сколько можете перенести...»

Может показаться, что Любочка, скоропалительно очарованная Венеровским, а позже так же скоропалительно разочарованная в нём, — единственный положительный герой. В таком случае она очень напоминает Софью из комедии «Горе от ума», потому что при более пристальном рассмотрении трудно сказать, что в ней хорошего, кроме милого личика, нежного возраста и очаровательной избалованности. Конечно, этого вполне достаточно барышне, за которой дают приданое, чтобы удачно выйти замуж. Но Любочка вышла замуж неудачно. И ладно была бы влюблена, так ведь нет. Зачем она это сделала, не понять. Кажется, и жених ей физически противен. Любочка: «А какой умный! Коли бы вы слышали, как он мне всё толкует. И как Катенька будет злиться! Ну, да поделом ей. Она всё говорит, что я недоразвита. А я теперь и разовьюсь. Он говорит, что в две недели очень развилась. Няня, ты знаешь, она влюблена в него». Вот единственная причина для замужества — обойти двоюродную сестру.

Но признаться себе в ошибке это существо не может, поэтому придумывает самые разные причины, чтобы расстроиться. Почему, мол, не взяли в путешествие горничную Дуняшу (это её самая большая печаль)? Почему на постоялом дворе чашки грязные? Почему Венеровский говорит только о себе? Почему её называет «миленькой»? Так и подумаешь, что Дудкина была права, называя Любочку неразвитой. Причём в глаза: «Любовь — женщина слишком недоразвитая, даже просто совсем не развитая девочка, с которой такая личность, как Венеровский, не может иметь ничего общего. Я с ним ровня, а Люба — дитя».

А вот как говорит о ней будущий жених Венеровский: «Я вам скажу, что мне нужно. Моя цель одна. Девушка эта — хорошая натура, в ней есть задатки хорошие. Я не влюблён в неё. Я этих глупостей не знаю. В ней есть задатки, но она неразвита, очень неразвита. Я желаю одного: поднять её уровень до нашего, и тогда я скажу: я ещё сделал дело, и желал бы, чтобы никто мне в этом не мешал. Это я вперёд вам говорю. Вам может это казаться странным, но мы люди новые, и что вам странно и трудно, нам просто».

Вероятно, читатель и зритель должны посмеяться, мол, Любочка, она же прекрасна. Но дочитываешь и думаешь, что так и есть, — дитя.

Новый ты человек или самый обычный, но против Любочки бессилен.

Венеровский. Племянница эта, видишь ли, эмансипированная девушка, неглупая и развитая натурка, но непривлекательной наружности.

Беклешов. А вот, как хочешь — не даётся женщинам вместе миловидность и развитие. Эти глупенькие, розовенькие всё-таки приятнее.

Бедная Дудкина. Её искренне жаль.

Катерина Матвеевна. Позвольте, позвольте! Но как вы объясняете себе это явление? Всякому мыслящему человеку должно быть известно, что влечение к миловидности есть только низшее проявление человеческой природы. Как может такая личность, как этот господин, не видеть всю гнусность этого увлечения, всю высоту своего падения!

... Этот человек нанёс мне страшный удар! Он поколебал во мне веру в прогресс.

Толстой и Чернышевский, видимо, на дух друг друга не переносили, что оставило след в черновиках и письмах. Толстой (о чём писал и Набоков) называл Чернышевского «клоповоняющим господином», его даже голос Чернышевского раздражал: «его так и слышишь: тоненький, неприятный

голосок, говорящий тупые неприятности и разгорающийся ещё более от того, что говорить он умеет и голос скверный». Впрочем, в дневниках Толстого есть и хвалебные отзывы: «Чернышевский мил» (18 декабря 1856 г.); «Чернышевский умён и горяч» (11 января 1857 г.). Но в 1908 г., Толстой, в разговоре с Н. Н. Гусевым высказался следующим образом: «Чернышевский мне всегда был неприятен, и писания его неприятны». (Н. Гусев, «Два года с Л. Н. Толстым». М. 1912, стр. 223.)

Чернышевский в письмах отзывался о Толстом не менее горячо, называл его «диким человеком», «мальчишкой по взглядам на жизнь, способным писать пошлости и глупости» («Переписка Н. Г. Чернышевского с Н. А. Некрасовым, Н. А. Добролюбовым и А. С. Зеленым», под ред. Н. К. Пиксанова. М. 1925, стр. 125). Когда Толстой прислал Чернышевскому педагогический журнал «Ясная Поляна», сделав приписку, что это дело его жизни, Николай Гаврилович ответил рецензией, в которой объяснял все сомнения Толстого отсутствием образования и советовал поступить в университет. «Если вы не можете понять такой простой мысли, как вопрос о круге предметов народного образования — то значит, что природа лишила вас способности приобрести какие-либо знания» («Современник», 1862, кн. III, стр. 265). Впрочем, публично это неприятие друг друга никак не выражалось, как это и принято у воспитанных людей. (Замечу, они были ровесниками, в начале 1864 года им было по 35 лет.)

Лев Николаевич так же, как и впоследствии Набоков, объяснил свою антипатию к Чернышевскому протестом против модных общественных движений: «Что касается до моего отношения тогда к возбуждённому состоянию всего общества, то должен сказать (и это моя хорошая или дурная черта, но всегда мне бывшая свойственной), что я всегда противился невольно влияниям извне, эпидемическим, и что если тогда я был возбуждён и радостен, то своими особенными, личными, внутренними мотивами, теми, которые привели меня к школе и общению с народом. Вообще я теперь узнаю в себе то же чувство отпора против всеобщего увлечения, которое

было и тогда, но проявлялось в робких формах» (П. И. Бирюков, «Лев Николаевич Толстой». Биография. М. 1906, т. I, стр. 397).

Хочу закончить на оптимистичной ноте. Толстой в этой реплике Венеровского предвосхищает чеховское «В человеке должно быть всё прекрасно»: «...И думаю себе: вот разделяет судьба — одним, как мне, ум, талант, образование, силу, другим — пошлые дары: красоту, ловкость, любезность. И вдруг, что же оказывается? Оказывается, что природа не разделила, а совокупила все, да все в одном человеке». Почему-то хочется, чтобы природа не разделяла, а совокупляла. Не только в случае с Венеровским, а почаще. И над чем Толстой в данном случае насмехается? Вся комедия именно такая зубоскальная. Ничего интересного.