

Александр Жолковский

О ПОЛЬЗЕ ВКУСА (Чернышевский)

Неправо о вещах те думают,
Мельчук,
Кто чтут поэтику последней из наук.

Несмотря на благоговение, которым Пушкин был с самого начала окружен в русской критике и читательском восприятии, его «Станционному зрителю» (1831) пришлось дожидаться своего по-настоящему пронизательного читателя без малого столет. Лишь в 1919 году (т. е. в плане русской истории с роковым опозданием на два года) нашелся исследователь, сумевший разглядеть и, подобно библейскому Даниилу, прочесть надпись, спрятанную на самом видном месте сюжета на стене почтовой станции. В своем лаконичном разборе пушкинской новеллы М.О. Гершензон (*Гершензон 1919*) выявил подлинную суть печальной истории "маленького человека" Семена Вырина.

Он показал, что, распропагандированный украшавшими станцию немецкими картинками о элоключениях блудного сына из евангельской притчи станционный зритель неверно истолковал поведение Дуни как сюжет о блудной дочери – «заблудшей овечке». За свою эстетическую слепоту он понес наказание, исполненное жестокой иронии. Вырин жил недолго и несчастливо и умер от пьянства, явив жалкий образ поистине блудного отца.

Mutatismutandis, сходная участь постигла и всю его страну, население которой было в большинстве неграмотным, а культурная элита отличалась странными читательскими наклонностями.

Сенсационное сопряжение трагедии России с изысканными текстуальными играми Пушкина (будь то действительными или приписываемыми ему его талмудическими комментаторами) может показаться натянутым. Однако правильность чтения и борьба за власть над ним -- вопрос отнюдь не праздный. Характерно, что именно Пушкин был первым приговорен к сбрасыванию с парохода современности (около 1917 года), а в предыдущую революционную эпоху именно его поэзия была объявлена уступающей в ценности сапогам. В 1860-е годы Пушкин как символ искусства для искусства подвергся нападкам со стороны радикальной интеллигенции, выступавшей за новую, утилитарно-дидактическую эстетику. Отказ от пушкинского уровня требований к обработке текста расчистил путь к успеху романа Чернышевского «Что делать?» (1863; далее ЧД), -- успеху, историческое значение которого трудно переоценить.^[1]

Роман по праву знаменит своей «плохописью». Он столь откровенно и безобразно антихудожествен (да и сам его повествователь непрерывно настаивает на ненужности хорошего стиля), что царские цензоры сознательно пропустили его в печать, рассчитывая повредить таким образом репутации и политической линии автора. Вопреки их ожиданиям, однако, книга стала предметом культового поклонения, опередила по популярности сочинения Тургенева и Толстого и стала расти в цене не в последнюю очередь благодаря ореолу мученичества, которым было овеяно имя ссыльного автора запрещенного таки, наконец, романа По ироническому замечанию Набокова, «гениальный русский читатель понял то доброе, что тщетно хотел выразить бездарный беллетрист». Герцен нашел, что «гносно написано», но «с другой стороны, много хорошего, здорового». Эта двойственная оценка, построенная по модной в 1860-е годы схеме «плохой поэт, но хороший гражданин», была впоследствии подхвачена такими великими революционерами, как Кропоткин и Плеханов.

Вскоре, однако, традиции высокомерно-снисходительного отношения к эстетическим достоинствам романа был положен конец -- и никем иным, как Лениным. В 1904 году, в ответ на пренебрежительный отзыв о ЧД одного молодого большевика Ленин раздраженно заметил:

«Я заявляю: недопустимо называть ”Что делать?” примитивным и бездарным. Под его влиянием sogni людей делались революционерами. Могло ли это быть, если бы Чернышевский писал бездарно и примитивно? <...> *Он меня всего глубоко перепахал*» (Валентинов 1953, с. 103).

То ли «идеологический ценный, хотя эстетически слабый», то ли «идеологически ценный, и, следовательно, эстетически прекрасный»,^[2] роман в любом случае не был просто очередным политическим трактатом без художественных претензий. В конце концов, его создатель недаром был автором диссертации об «Эстетических отношениях искусства к действительности». Программное неразличение реальности и вымысла, *fact and fiction*, выраженное в знаменитой формуле «Прекрасное есть жизнь», составляет самую суть *écriture* Чернышевского (Набоков эффектно обыгрывает в этой связи его близорукость). Но оно же лежит в основе всего феномена «советизма».

Характерен в этом смысле известный советский анекдот (пародирующий Маяковского): «Мы говорим Ленин -- подразумеваем партия, мы говорим партия -- подразумеваем Ленин. И так всю дорогу: говорим одно, а подразумеваем совершенно другое».

Когда Сталин призывал советских писателей отражать «правду», т. е. стахановское движение и другие жанры того искусства перформанса, которым было организованное им строительство социализма, он лишь доводил до логического завершения процесс, начатый ЧД.^[3]

Вспоминается также система со *correspondances*, сходу разработанная Бендером, которого экскурсия милиционеров застала за торговлей псевдо-билетами на посещение Провала в Пятигорске: «Членам профсоюза – десять копеек, но так как представители милиции могут быть приравнены к студентам и детям, то с них по пять копеек!».

Если же говорить всерьез, то известно (в частности, из работ Исаака Дойчера), что систематическая подмена одних социально-политических категорий другими, якобы им эквивалентными, совершаемая за благопристойным фасадом двоееречия (*double speak*), определила весь ход развития советского режима. Народ подменяется широкими массами трудящихся, массы -- пролетариатом, пролетариат -- своим авангардом, т. е. партией, партия -- Политбюро, Политбюро -- Генеральным секретарем... В народе официальное вранье породило неиссякаемую ответную изобретательность, а на другом конце культурного спектра оно отлилось в разработанные оппозиционной интеллигенцией формы встречной полу-лжи, известной под названием эзопова языка.

По понятным причинам, эзопов язык был также излюбленным орудием Чернышевского. Большинство читателей, воспитанных в советских условиях, без труда, почти машинально настраивались на дискурсивную волну ЧД. Однако, в силу тех же обстоятельств обязательное чтение романа вызывало у нас скуку, а никак не эффект остранения. Лично мне потребовались долгие годы жизни среди непробиваемо честных американцев, чтобы, наконец, осознать, сколь центральную роль во всей структуре ЧД играют стратегии лжи и обмана.

Лопухов вызывает Веру Павловну из тисков старого образа жизни (авторитарной матери-мещанки и перспективы унижительного брака с пошляком), *фигтивно женившись* на ней. В дальнейшем он *разыгрывает самоубийство*, чтобы уступить место своему другу и двойнику Кирсанову, следующему мужу Веры Павловны. Затем Лопухов вновь появляется в романе *под фальшивым именем* Бьюмонта. В финале он женится на Полозовой, спасенной Кирсановым (от смерти, тираниотца и брака с негодяем) с помощью тщательно *срежиссированного блефа*.

Разумеется, все эти сюжетные ходы основаны на распространенных литературных мотивах. Предложениями руки и сердца с целью спасения несчастной девицы (или попавшего в беду героя) от верной гибели или брака с нелюбимым мировая литература изобиловала и до Чернышевского, начиная с античности (Ахилл и Ифигения) и вплоть до «Юрия Милославского» Загоскина (появившегося год спустя после рождения автора ЧД). То же относится к мнимым исчезновениям, возвращениям под маской другого, жестоким играм на чувствах друзей и врагов и другим нарративным штампам. Но ЧД -- не просто беллетристика, а руководство к действию, если угодно, а *how-to-book*. Сюжетные штампы предлагаются здесь в качестве учебника жизни. Причем не столько повседневной жизни как она есть, сколько жизни, так сказать, в ее революционном развитии, если воспользоваться формулой, вошедшей в культурный обиход несколько позже. Под эзоповой маской семейно-адольтерного романа ЧД скрывает развернутую программу

социальной революции, и в этом контексте принципы его сюжетосложения, последовательно строящегося на пошлом обмане, неминуемо приобретают зловещий оттенок.

Навязчивый синдром беллетризации/фальсификации (fictionalization) действительности -- беллетризации, выдержанной к тому же в удручающе дурном вкусе, -- пронизывает жизнь и творчество Чернышевского. Даже математические вклады, которыми Н. Г. постоянно подпирал как свои теории, так и картины семейной жизни, собственной и своих героев, на поверку часто оказываются неправильными, выдавая не только небрежность автора в обращении с фактами, но и свою чисто символическую роль знаков «научного контроля» над действительностью. Литературные мечтания Чернышевского и его жажда мешать два ремесла -- фабульное и жизненное, при всей их трогательной беспомощности, не так невинны, как может показаться. Беглый обзор некоторых характерных топосов Чернышевского позволит выявить стоящие за ними подспудные личные мотивы, их далеко идущие исторические связи и, что самое важное, их принципиально мистифицированную (и мистификационную) основу.

В своей женитьбе на Ольге Сократовне Чернышевский следовал заветному сценарию спасения «дефектной невесты» с репутацией «падшей женщины». В менее острой форме этому великодушному поступку предстояло быть повторенным Лопуховым в ЧД. Правда, Вера Павловна не была «падшей женщиной», но и она испытывала не столько любовь к своему спасителю, сколько потребность в скорой семейной помощи. За этим благородным жестом и его «разумными» мотивами, угадывается потребность создателя романа в компенсации собственной неполноценности: втайне Н. Г., видимо, считал себя недостойным любви -- в силу как крайне скромного запаса сексуальной энергии и опыта, так и низкого социального статуса, недостатка светских манер и т. п. Отсюда нападки в ЧД на романтическую любовь и в то же время преувеличение рыцарского всемогущества «разумного» жениха -- Лопухова.

Сложную психологическую пирамиду вымыслов, скрытых мотивов и внутренних самооправданий (rationalizations), на которой держался собственный брак Н. Г. и семейная жизнь двух главных героев его романа, венчают парадоксы феминизма по чернышевски. Чернышевский одним из первых провозгласил переворот в традиционном распределении гендерных, как теперь выражаются, ролей, мазохистски отстаивая и практикуя подчинение мужчины женщине. Интересна при этом та половая трансформация, которую претерпевают действующие лица его излюбленного сценария на пути от реальной жизни к литературному вымыслу.

В реальной жизни вступить в брак против воли деспотичной матери пришлось не О. С., а Н. Г., и таким образом, это он, а не она, нуждался в «спасении». Этим, возможно, и объясняется его по сути извращенное самоотождествление с интересами своенравной, а то и развратной жены (Ольги Сократовны/ Веры Павловны), с одной стороны, и героизация ее мужа-покровителя, с другой. Надо сказать, что терпимость Н. Г. к половой распущенности О. С., граничившая с безразличием и даже откровенным поощрением, допускает более сильное истолкование Похоже, что Н. Г. подспудно отождествлял свое тайное *libido*, подавленное почти до полной атрофии, с буйным «я» своей супруги (и -- в далее сублимированном виде -- Веры Павловны).^[4] До столь крайнего самоотстранения и в то же время отождествления вчуже с собственной героиней далеко, пожалуй, даже Флоберу с его знаменитым «Госпожа Бовари -- это я»! Как если бы этого было мало, Н. Г. возложил на Ольгу Сократовну еще и роль символической материнской фигуры (surrogatemother), в чьи властные объятия он бежал из не менее деспотических объятий матери родной.

Вялым темпераментом Чернышевского объясняется, по-видимому, еще один характерный для него символический механизм. Обделенный непосредственной эмоциональной реакцией на женщин, Чернышевский разработал методику логического вывода их желанности. Впрочем, «их» в данном случае, скорее всего, преувеличение.

Социально и сексуально ущербный, Н. Г. имел дело с очень немногими женщинами, вероятное всего, в общей сложности -- с двумя-тремя.

До женитьбы на О. С. женщиной его жизни была Надежда Егоровна Лободовская, «разумно» избранная супруга его приятеля. С помощью «объективных» методов Н. Г. пришел к выводу о ее неотразимости, «доказав» себе, что она превосходит по красоте всех остальных потенциальных кандидаток. Помимо принятия Чернышевским на себя роли младшего партнера-вуайёра (или, в других терминах, трубадура, куртуазно влюбленного в прекрасную даму -- жену сеньора),^[5] ситуация эта симптоматична еще в одном отношении. В анекдоте сталинских времен Бог, создав Еву из ребра Адама, говорит ему: «Ну вот, теперь выбирай себе жену». «Вычислив», что именно Н. Е., единственная хоть сколько-то знакомая ему женщина, и есть королева красоты Петербурга, Чернышевский в сущности предвосхитил идею выборов по-советски. Кстати, ухаживая в дальнейшем за О. С., он снова должен был прибегнуть к помощи «разума», чтобы убедить себя в том, что он «обязан» жениться на ней. Тем самым он опять с успехом исключил для себя возможность какого-либо выбора и свободы воли, а значит, и контроля над последствиями этой выборной кампании.

Свобода воли, по видимости отбрасываемая Чернышевским в соответствии с неумолимой логикой научного детерминизма, в действительности была для его эмоционально непритязательной личности ненужной роскошью.^[6] По своему рыбьему образу и подобию создал он и своих главных героев-мужчин (Лопухова и Кирсанова), да и многих других персонажей -- спокойными, рассудительными, податливыми на убеждение. Кроме того, он сделал их похожими друг на друга и потому принципиально взаимозаменяемыми.^[7] Обесценение индивидуальности естественно вытекало из характера самого Н. Г. и одновременно было созвучно перевоспитательным задачам его утопической программы. Грубо говоря, то, что, согласно Чернышевскому, нужно делать, сделать можно -- при условии, что делаться это будет с послушными экземплярами вроде самого Н. Г.

В случае, однако, если бы человеческий материал обнаружил упрямую неподатливость, контроль над ним надлежит установить с помощью самых решительных мер, не исключая насильственных. Выявление манипуляторских стратегий Чернышевского позволяет бросить свет на оборотную сторону его личности -- жестокую, своевольную, авторитарную. Эти непривлекательные черты Н. Г. (особенно тревожные в исторической перспективе) связаны с его привычным, менее агрессивным «я» (холодноватым, бесчувственным, неуверенным в себе) -- через приверженность к порой лихорадочным, а по большей части пресным идиллическим фантазиям.

Манипулирование людьми, осуществляемое без их ведома, но, разумеется, ради их же собственного блага, пронизывает сюжет ЧД. Оно объявляется необходимой и оправданной мерой («С такими людьми, как тогдашний Полозов, нельзя иначе действовать, как нахрапом, наступая на горло»)^[8] и образует естественное приложение беллетристической, сюжетно-вымыслительной (fictional) техники к организации реальной жизни.

Фиктивный брак как таковой, например, брак Лопухова и Веры Павловны, являет относительно мягкую и безобидную форму манипулятивной подтасовки, ограничиваясь обманом матери невесты, ну и, конечно, общества в целом. Но, по крайней мере, будущими супругами этот трюк совершается вполне сознательно, без взаимного обмана.

Сильнее элемент жесткой манипуляции представлен в мнимом самоубийстве Лопухова, которое причиняет Вере Павловне настоящую боль, вызвав у нее (правда ненадолго, лишь до прихода Рахметова) тяжелое чувство вины. Таким образом, ложным оказывается не только сам факт самоубийства, но и то великодушие, с которым оно якобы совершается.

Еще бесцеремоннее манипулирование, учиняемое Кирсановым по отношению к его коллегам-врачам, Полозовой и ее отцу.

Кирсанов ничтоже сумняшеся рискует здоровьем и жизнью Полозовой -- будучи врачом, он предлагает дать своей практически здоровой пациентке яд.

Когда, как водится у Чернышевского, все кончается хорошо и ее отца оповещают о примененной уловке, «Полозову... отчасти страшновато слышать, как отвечает Кирсанов на его первый вопрос: -- Неужели вы в самом деле дали бы ей смертельный прием? -- Еще бы! Разумеется, -- совершенно холодно отвечал Кирсанов... -- И у вас достало бы духа?... Вы страшный человек!... --- Эго значит, что вы еще не выдвигали страшных людей, --- с снисходительной улыбкой отвечал Кирсанов, думая про себя: --Показать бы тебе Рахметова».[9]

Во время разговора с Кирсановым Полозову «рисовалась... другая картина... берейтор Захарченко сидит на Громобое... и Громобой хорошо вытанцовывает под Захарченкой, только губы у Громобоя сильно порваны, в кровь».[10]

Между прочим, жестокости Рахметова, образующие таким образом вершину революционного активизма в ЧД, повествователем никак не конкретизируются -- дискурсивный жест, призванный одновременно усыпить бдительность цензора и в то же время многозначительно пощекотать нервы понимающему читателю.

Возвращаясь к Кирсанову, заметим, что его сценарная и режиссерская работа напоминает жутковатые постановки Петеньки Верховенского, весьма вероятно, разработанные Достоевским в ответ на ЧД. Правда, есть существенное различие -- игры Верховенского кончаются трупами. Впрочем, и Чернышевский обнаруживает нездоровое пристрастие к тому, что можно назвать *argumentum admortem*. Более того, как притворное самоубийство Лопухова, так и блеф с отравлением Полозовой имеют своим общим жизненным прототипом историю женитьбы самого Чернышевского.

Как известно, Н. Г. проигрывал идею самоубийства -- про себя, да и вслух, намекая на это своим родителям, -- на случай если бы они, в особенности мать, попытались помешать бракосочетанию. Все, разумеется, сошло благополучно, с одним нюансом в стиле Достоевского (или даже Сомерсета Моэма, см. его рассказ «Луиза»): мать и бабушка Н. Г. умерли за несколько дней до свадьбы, которая, тем не менее, состоялась назначенный день

Легкость, с которой Чернышевский обращался со смертью в своих литературных и житейских сюжетах, соответствует его прохладному темпераменту и неясному различению фантазий и реальности. Как его готовность к самоубийству, так и его социальное прожектерство (основанное иной раз на вооруженном шантаже) выдают глубокую недооценку уникальности человеческой жизни -- естественное следствие мышления в чисто бутафорских категориях, подменяющих полнокровную жизнь сюжетным реквизитом. Если человеческая личность, да и сама жизнь, легко поддаются конструированию, переделке, операциям взаимозамены и т. п., то с той же легкостью они допускают и принесение в жертву.

Высокомерное пренебрежение к «другим» (мимоходом упомянутое нами выше) не является у Чернышевского просто побочным продуктом заимствования в составе литературного мотива манипулирования. Убеждение, что некоторые люди более равны, составляет краеугольный камень всякой конспираторской этики, которая позволяет небольшой группе лиц, не представляющих никого, кроме самих себя (ср. оруэлловскую Внутреннюю Партию), присвоить себе право решать за всех остальных.

Позднее, уже в Сибири Чернышевский написал пьесу, которой дал красноречивое название «Другим нельзя». В пьесе разрабатывалась ситуация гармоничного брака втроем (двух мужчин и одной хорошей женщины, любящей обоих). Оговорка относительно «других» могла быть уступкой цензуре и принятой морали, но, вообще говоря, добрые намерения в сочетании с установкой на конспирацию и с эзоповой ментальностью образуют как раз ту горючую смесь, из которой возгорается пламя авторитаризма. Представление, будто хорошим людям при -- во выражении монтера Мечникова -- взаимном непротивлении сторон, нет нужды подчиняться «условностям закона», неизбежно приводит к новым, более жестким законам и условностям -- процесс, проанализированный такими мыслителями, как Оруэлл и Дойчер.

Элитарность, скрытая за эгалитарным фасадом «рассказов о новых людях», просматривается -- пророчески! -- и в правилах распределения жилплощади (одном из главных камней преткновения, обнаружившихся в ходе построения социалистических

утопий XX века, овеществив второе значение слова *утопия*, «не-место, место которого нет»), Важнейшим пунктом освободительной программы ЧД было обязательное разделение квартиры «новой семьи» на его комнату, ее комнату и комнату, общую для обоих. Этим гарантировалась территориальная неприкосновенность (*privacy*) каждого из супругов и, как не устает подчеркивать повествователь ЧД, в первую очередь, жены. Требуется внимательное чтение «мелкого шрифта» романа, чтобы понять, как на самом деле в нем обстоит дело с жилплощадью и женской *privacy*.

Хотя все участницы швейного кооператива Веры Павловны получали одинаковую зарплату (а сама она, в духе будущего ленинского партмаксимума, настояла на том, чтобы ей платили меньше, чем другим) «девушки» -- белошвейки, общим числом около двадцати человек, жили в коммунальном жилище, по двое, по трое, а то и больше в комнате. Отдельные комнаты стоили дороже, но некоторые их все же имели, в частности, Настя Крюкова (проститутка с добрым сердцем, спасенная Кирсановым и некоторое время любимая им), которая отличалась острым чувством стыдливости. Иными словами, «девушки», которые спокойно могли позволить себе отдельные комнаты, по-видимому, не нуждались в *privacy*, -- в отличие от Насти и, разумеется, Веры Павловны, каковые, в силу своего привилегированного положения героинь романа, являлись, так сказать, членами Внутренней Партии Новых Людей. [11]

Примеры установки Чернышевского на исключительность легко умножить. В сущности, она следует из содержащегося в тексте утверждения, что в момент написания романа на свете есть лишь небольшое число «новых людей», и из роли, отводимой в идеологической концепции романа «особенному человеку» -- Рахметову. На уровне дискурса та же претензия на превосходство проявляется в нескончаемых интеллектуальных поединках умного рассказчика с глуповатым «проницательным читателем». [12] Впрочем, последний представлен достаточно понятливым, так что назойливое выпендривание повествователя маскируется позой благожелательного просветительства.

Фигура «проницательного читателя» возвращает нас к основной теме статьи. Итак, что же мы пытаемся инкриминировать Чернышевскому? Неужели пониженную эмоциональность; любование идиллическими картинками нестандартных семейных связей; самоотожествление, вплоть до скрытого андрогинизма, с сильной женщиной/героиней; стремление к манипулированию и контролю; использование жанра отступлений в дидактических целях; подачу вредных примеров для подражания в реальной жизни; и т. п.? Но в таком случае на скамье подсудимых могли бы оказаться Стерн, Филдинг, Карамзин, Пушкин, Гоголь, Флобер, Уайльд и многие другие, повинные в тех или иных из перечисленных прегрешений. Или, может быть, *quod licet Iovis non licet bovi*? Однако Чернышевскому в любом случае нельзя отказать в литературном успехе.

Успехом этим он был, как мы помним, обязан гениальному, -- а главное, конгениальному ему -- русскому читателю. Сколь же проницательным оказался этот читатель? Ровно настолько, чтобы, не обращая внимания на дурной вкус книжки, извлечь из нее «политически правильные» (*politically correct*) идеи и приступить к их осуществлению. А один читатель настолько вдохновился романом, что, взявшись за перо, написал, как сказал бы Хлестаков, «другое “Что делать?”», так то уж мое», -- проект создания «партии нового типа», опять-таки заговорщицкой. К сожалению, его ЧД тоже имело успех -- до самого недавнего времени. Именно этот, выражаясь по-футбольному, исторический дубль и составляет подлинную тему настоящей статьи.

Если бы не восторженный прием, оказанный роману русским читателем, и не то в буквальном смысле сногшибательное действие, которое его ленинский сиквел произвел на Россию, -- что можно было бы сказать о ЧД? Сочли ли бы мы его заслуживающим нашего исследовательского внимания? В какой-то степени. Мы, возможно, отметили бы многое из вышесказанного и, более того, с удовольствием и сознанием собственного профессионализма констатировали бы мифологическую панхронность его повествования, его сходство -- *avant la lettre* -- с авангардным/концептуальным письмом (в том, что касается преобладания волевого дискурсивного жеста над художественной фактурой текста) и другими типами «плохописи». [13] Однако на сегодняшний день самое интересное в ЧД -- это его бесспорная и сокрушительная прагматическая эффективность.

Итак, сформулируем наше обвинительное заключение.

Далекая от реализма как в стилистическом отношении, так и в изображении человеческой природы и общества, замешанная на обмане, манипуляторстве, жестокости и воле к власти, книга выдержана в нормативном духе и претендует на социальное программирование в самом широком масштабе, а потому потенциально -- в случае успеха у читателей -- опасна.

Что делать с такой книгой? Запрещать ее уже запрещали, и ни к чему хорошему это, естественно, не привело. Вообще, как мы видели, дело не столько в самой книге, сколько в читателях, которым оказались созвучны ее идеологические и эстетические предпосылки. Для них, как и для ее автора, была характерна типично русская переоценка роли и функций литературы и типично шестидесятническая (тысяча восемьсот) смесь революционно-научно-фейербаховского материализма с религиозным в своих глубинных основах и навыках мышлением. Так и получилось, что Чернышевский написал, а читатели приняли -- на веру и к действию -- его утопический катехизис. Значительная и, в конечном счете, решающая часть русской читающей публики удовлетворилась, увы, той дозой проницательности, которую отвел ей автор.

Не то чтобы не доставало предупреждений и контраргументов. Сразу же вслед за ЧД (1863) появились такие изощренные образцы критической обработки текста, как «Записки из подполья» (1864), «Преступление и наказание» (1866), «Бесы» (1872). Это были более или менее прямые опровержения романа Чернышевского (и тем самым косвенные свидетельства его важности). А задолго до ЧД Дружинин написал «Полиньку Сакс» (1847), главная идея которой заключалась в том, что литературным моделям поведения, даже самым прогрессивным (например, разработанным Жорж Санд в ее популярном в те годы «Жаке»), не надо следовать слепо (Кленин 1992).

Но еще раньше, как мы помним, аналогичный урок чтения был предложен в «Станционном смотрителе». В каком-то смысле Пушкин предвидел печальную историю успеха ЧД.

Вырин – «маленький человек», своего рода разночинец. Его роковая ошибка проистекает из некритического чтения. Слишком буквально понимаемый им текст представляет собой популяризованную версию евангельской притчи -- сентиментальные картинки с «приличными немецкими стихами» (вспомним фейербаховские корни Чернышевского). Наконец, его упорствование в ошибочной интерпретации текста объясняется не только его интеллектуальной ограниченностью, но и характерной несамостоятельностью – от Дуни, которая заменяет ему жену и мать (является его surrogate wife/mother).

Разумеется, всё это не столь просто и однозначно. Поклонники Чернышевского могут, например, утверждать, что из «Станционного смотрителя» он почерпнул идею женского равноправия и технику нарочито дефектного повествования. Однако, положив руку на сердце, при всей самостоятельности, проявленной Дуней, не в борьбе за права женщин состояла суть пушкинского направления в русской литературе, да и функции зарождавшегося в «Повестях Белкина» сказа никак не сводились к выражению этой или какой-либо иной конкретной идеи.

Ненавязчивые уроки пушкинского повествования в другом: в демонстрации принципиальной ненадежности человеческого дискурса; в необходимости отказаться от нормативных, предписывающих стратегий письма, чтения и следования прочитанному; в призыве судить о каждом отдельном случае по особым меркам, исходя из его специфических черт. Держась западного принципа разделения властей, Пушкин ставил себе сугубо ограниченную профессиональную задачу: научить нас не что делать, а лишь как читать, или еще скромнее -- как НЕ читать.

ЛИТЕРАТУРА

- Валентинов Н. 1953. Встречи с Лениным. Нью-Йорк.
Гершензон М. О. 1919. Мудрость Пушкина. М.: Книгоизд-во писателей.
Гройс 1992 – Boris Groys. The Total Art of Stalinism: Avant-Garde, Aesthetic, Dictatorship, and Beyond. Princeton: Princeton UP.
Жолковский А. К. 1995. [Инвенции](#). М.: Гендальф, 1995.

Кленин 1992 – Emily Klenin. On the Ideological Sources of “Chto delat’?”: Sand, Druzhinin, Leroux// Zeitschrift fuer Slavische Philologie 51 (2).

Паперно 1988 – Irina Paperno. Chernyshevsky and the Age of Realism. A Study in the Semiotics of Behavior. Stanford: Stanford UP.

Престон 1991 -- Preston J. Looking back at the Revolution// The New York Review of Books 38 (13) (July 1991): 11-15.

Розанов В. В 1913. Люди лунного света. СПб (2-е изд.).

Чернышевский 1986 – Chernyshevsky Nikolai. What Is to Be Done?/ Trans. N. Dole, S. S. Skidelsky. Intro. K. Porter. Ann Arbor: Ardis.

Чернышевский 1989 -- Chernyshevsky Nikolai. What Is to Be Done?/ Trans. and Intro. Michael Katz. Ithaca: Cornell UP.

Штакенинейдер Е. А. 1934 – Дневникизаписки. М.-Л.

Щеглов Ю. К. 1986. Энциклопедия некультурности (Зощенко: рассказы 20-х годов и «Голубая книга»// А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов. Мир автора и структура текста. TenaflyNJ: Эрмитаж. С. 53-84.

ПРИМЕЧАНИЯ

Впервые в фештшифте к 60-летию И. А. Мельчука: *Le Mot, Les Mots, Les Bons Mots. Word, Words, Witty Words. Hommage à Igor Mel'čuk par ses amis, collègues et élèves à l'occasion de son soixantième anniversaire/ Ed. A Clas et al. Montréal: Université deMontréal, 1992. P. 51-60; рус вар. в «Золотой век» 5 (1994): 17-22; Жолковский 1995: 18-31.*

[1] В рассмотрении личности Чернышевского и его романа я во многом опираюсь (без дальнейших ссылок) на монографию *Паперно 1988*. Еще одним источником вдохновения была для меня знаменитая четвертая глава набокковского «Дара» (которая даже эмигрантским издателям 1930-х годов показалась настолько вызывающей, что была исключена из первой публикации романа).

[2] Механизм принудительного внедрения идеологически выдержанных взглядов выработался в кругах радикального анти-истеблишмента 1860-х годов довольно рано. Вот что записала в своем дневнике одна молодая девушка в 1857 году:

«Я однажды отважилась сказать моим подругам, что не люблю Некрасова; что не люблю Герцена -- не отважилась бы... Мы имеем теперь две цензуры и как бы два правительств, и которое строже трудно сказать. Те, бритые и с орденом на шее, гоголевские чиновники, отходят на второй план, а на сцену выступают новые, с бакенами и без орденов на шее, и они в одно и то же время и блюстители порядка, и блюстители беспорядка» (*Штакенинейдер 1934: 161*).

[3] О феномене сталинского перформанса см. *Гройс 1992*.

[4] Интересные соображения об андрогинизме Чернышевского есть в *Розанов 1913:160*.

[5] Среди оставшихся нереализованными сугубо книжных жизненных планов Н. Г. был сценарий, согласно которому он становился домашним учителем в благородном семействе, а затем любовником жены или дочери хозяина.

[6] Свободе воли предстояло найти своего защитника в Достоевском.. Характерным ранним примером отказа от свободы воли под давлением партийной дисциплины внутри анти-истеблишмента (ср. Прим. 2) был строгий моральный запрет на осуществление в рамках фиктивного брака супружеских прав, даже если между заключившими его партнерами возникала любовь.

[7] О мотиве «подобия» у Чернышевского и Жорж Санд и его источниках в утопическом учении Пьера Леру и в посланиях св. ап. Павла (Еф. 2: 14-19), см. *Кленин 1992*.

[8] Здесь угадывается первоисточник знаменитой формулы Маяковского о наступании на горло собственной песне. Известно замечание Пастернака о сходстве Маяковского со «сводным образом молодого террориста-подпольщика из Достоевского» («Люди и положения»), а прототипами подпольщиков Достоевского как раз и были, среди прочих, Чернышевский со товарищи и его персонажи.

[9] Интересный случай применения того же риторического хода находим в недавней книге о Никарагуа.

«Стивен Кинцер приводит... такой красноречивый эпизод. Когда во время интервью с внушающим ужас сандинистским министром внутренних делТомазо Борхе он потребовал у него объяснений по поводу беспричинного избиения президента Ассоциации родителей-католиков его [Борхе] заместителем Лениным [!] Серной, Борхе презрительно фыркнул: -- Скажу нам так. Этому человеку повезло, что допрашивал его Ленин Серна, а не я» (*Престон 1991: 11*).

[10] Этот образ хорошо вписывается в топос «укрощения лошади», идущий от «Медного всадника» через «Преступление и наказание» и далее к «Конармии», в особенности к «Начальнику конзапаса»" (см. *Жолковский 1995*).

[11] Настя Крюкова («спасение которой Кирсановым удостоилось чести стать темой для ядовитых вариаций Достоевского в «Записках из подполья» и которая единственная из всех персонажей ЧД умирает по ходу сюжета) является своеобразным двойником Веры Павловны. Прежде всего, они обе любят

Кирсанова и пользуются его взаимностью и обе настаивают на том, чтобы иметь собственные отдельные комнаты.

Будучи сначала проституткой, Настя, под влиянием Кирсанова и с помощью одолженных у него денег, выкупается у своей мадам на свободу и снимает отдельную комнату. В ней она продолжает заниматься своей древнейшей профессией -- с той, однако, разницей, что теперь она обслуживает лишь «человек пять» любимых клиентов («я к ним ко всем имела расположение»). Такой образ жизни для нее -- «отдых»; она бросает пить и становится милой, здоровой, аккуратной, скромной женщиной. Далее она начинает жить с Кирсановым, расстается с ним (из-за туберкулеза), живет в (отдельной комнате кооперативной коммуналки, снова сходится с Кирсановым (на сей раз руководствующимся состраданием) и умирает от туберкулеза.

Особого внимания заслуживает тот промежуточный этап между блядством и искуплением, когда Настя наслаждается преимуществами многомужества, о котором Вера Павловна могла только мечтать; напрямую оно провозглашается у Чернышевского лишь много позднее, да и то лишь в самой осторожной форме -- в пьесе «Другим нельзя». Двойничество Насти с Верой Павловной хорошо согласуется также с той аурой падшей женщины, которая окружала прототип Веры Павловны -- Ольгу Сократовну и в значительной мере толкнула Н. Г. на искупительный брак с ней.

[12] Противоречие между программной установкой ЧД на идеи равноправия и фактическим жилищным неравенством его персонажей отмечено Кэтрин Портер в ее предисловии к английскому переводу романа в ардисовском издании (*Чернышевский 1986*: хуі) Проблема «элитарности» у Чернышевского затрагивается также Майклом Кэтцем в предисловии к его собственному, новому переводу романа (*Чернышевский 1989*: 20).

[13] Среди прочих интересны параллели с Зоценко. Набоков уже указал на некоторые зоценковские неграмматичности в тексте ЧД, а Паперно обратила внимание на характерную для Чернышевского «альтернативность» повествования (рассказчик часто предъявляет читателю в качестве равноправных несколько возможностей развития сюжета) -- прием, типичный и для полупародийного сказа Зоценко (*Щеглов 1986*: 73-74).

*

По изданию: Жолковский Александр. Инвенции. М.: Гендальф, 1995. С. 18–31.

На сайте Александра Жолковского: <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/bib201.htm>

©[Alexander Zholkovsky](http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/bib201.htm)