

2336

TARTU ÜLIKOOLI
VENE KIRJANDUSE KATEEDER
КАФЕДРА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ТАРТУСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

STUDIA RUSSICA HELSINGIENSIA
ET TARTUENSIA

IV

«СВОЕ» И «ЧУЖОЕ»
В ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ



TARTU ÜLIKOOLI
KIRJASTUS

«СВОЕ» И «ЧУЖОЕ»
 В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО
 «ЧТО ДЕЛАТЬ?»
 (Чернышевский, Жорж Санд, Шарлотта Бронте)

ПАВЕЛ РЕЙФМАН

Проблема «своего» и «чужого» имеет существенное значение при исследовании романа Чернышевского «Что делать?». Можно изучать ее в различных аспектах, на разных уровнях.¹ Автора статьи интересует лишь один из них, отражающий отношения мужчины и женщины, мотивы верной и неверной жены, так называемого «любовного треугольника» и т.п. Даже этот единственный аспект имеет обширную и давнюю традицию, начиная от античной мифологии, русского фольклора, древнейших литературных памятников всех стран и народов до психологической прозы первой половины XIX века, европейской и русской, до произведений, посвященных «женскому вопросу».

Когда речь идет о романе Чернышевского, следует иметь в виду ориентацию, часто вполне сознательную, на значительное количество конкретных литературных имен и названий, определяемых упомянутой выше традицией и важных для автора «Что делать?» О некоторых из них, по поводу романа Чернышевского, неоднократно писали исследователи, не всегда точно расставляя акценты (например, о Жорж Санд, Герцене, Тургеневе). В других случаях имеющаяся связь, насколько мне известно, не привлекала внимания литературоведов (Ш. Бронте, Л. Толстой).

Влияние Жорж Санд на творчество Чернышевского отмечалось много раз, уже со второй половины XIX-го века. Наиболее фундаментально, пожалуй, проблема рассмотрена в статье А. Скафтымова «Чернышевский и Жорж Санд», где дается довольно подробное сопоставление романов «Что делать?» и «Жак», приводятся многочисленные факты и убедительно доказывается воздей-

ствие на роман Чернышевского творчества французской писательницы.²

Тем не менее, серьезное исследование Скафтымова, не утерявшее значение и в настоящее время, требует некоторых уточнений. Скафтымов утверждает, что Чернышевский всегда высоко ценил Санд «и преклонялся перед ее именем до конца своей жизни»³; все упоминания Чернышевского, «идущие на протяжении всей его жизни, всегда полны признательности и высокого пийета»⁴.

Скафтымов приводит юношеское высказывание Чернышевского, когда тот ставит Э. Сю выше Санд, слова из «Дневника», где говорится о том, что о достоинствах Санд он сам не может судить, а восхищается ею потому, что все так делают.⁵ Однако Скафтымов не считает такие немногочисленные оценки существенными, определяющими отношение Чернышевского к Санд (подразумевается, что в них сказалась молодость, незрелость Чернышевского, остальные же, поздние его высказывания безусловно похвальны). С последним утверждением, верно фиксирующим общее отношение к Санд, нельзя согласиться полностью.

В письме к сыну, Александру, от марта 1885 г. Чернышевский, считая Санд устаревшей, отмечает, что многие произведения, некогда пользовавшиеся большой популярностью, например, «Новая Элоиза» Руссо, «даже «Лелия» Жоржа Занда могут быть ныне читаемы без смеха лишь как исторические памятники давно минувших fazisov общественной жизни».⁶

Гораздо важнее для нас оценки Санд, высказанные Чернышевским в более раннее время, в период создания романа «Что делать?», вернее в самом романе. Так, Вера Павловна относится к Санд отнюдь не отрицательно, но без особого восторга. Она читала Санд уже до первого разговора с Лопуховым; у нее возникает ощущение, что авторы книг, знакомых ей, в том числе Санд, говорят во многом то же, что Лопухов, но все-таки не то: «Нет, там не то: там все это или с сомнениями, или с такими оговорками, и все это как будто что-то необыкновенное, невероятное. Как будто мечты, которые хороши, да только не сбудутся! <...> А ведь я думала, что это самые лучшие книги. Ведь вот Жорж Занд — такая добрая, благонравная, — а у нее все это только мечты!»⁷ По мнению Веры Павловны, такие авторы «думают, что в самом деле так

и останется, как теперь, — немного получше будет, а все так же. А того они не говорят, что я думала»⁸ Отсюда и разочарование Веры Павловны: «Нет, там не то».⁹

В черновой редакции «Что делать?» разочарование более непосредственно связано с именем Санд: «даже у Жоржа Занда, — а ведь Жорж Занд такая добрая, благородная и, кажется, все знает, а нет, и у ней не то».¹⁰

Сказанное не значит, что Чернышевский стал относиться к Санд без уважения, что он утратил представление об ее роли в формировании новых людей. На ее романах воспитывалась Вера Павловна. Она — любимый писатель Кати Полозовой: «Ее любимым поэтом был Жорж Занд».¹¹ Катя воображает себя Жанной, а чаще всего Женевьевой, героями Санд.¹²

В черновой редакции «Что делать?», во вступлении, в главке III, «Вторая завязка», которая потом выпала, Владимир Петрович Копанцев, принесший Веру Павловне записку от Лопухова (в окончательном тексте это поручение выполняет Рахметов), «распорядился своей молодостью, по Жоржу Занду, по Лелии, по рецепту в этом гимне, который она поет при своем пострижении».¹³ Далее шли слова гимна: «Сказали нам тираны наши: пойте песнь любви. Нет, мы запретим для любви сердца свои. Вы недостойны, чтобы мы любили вас. Будьте людьми, тогда будет вам и любовь».¹⁴ «Отличный гимн», — добавляет Копанцев: «в ее <время> там у них, а в мое время у нас, был он справедлив».¹⁵

Таким образом, имя Санд постоянно присутствовало в сознании Чернышевского во время создания «Что делать?». Более того, среди книг Чернышевского, имевшихся у него в крепости, были произведения Санд.¹⁶ И все-таки в ее книгах, по мнению Веры Павловны, да и самого Чернышевского, «не то» или, по крайней мере, не совсем то.

Не случайно в черновой редакции, там, где речь идет о круге чтения Рахметова, Чернышевский вновь упоминает имя Санд: «Два романа Жоржа Занда он прочел с наслаждением, — посмотрев на третий, он сказал: "видно, что в остальных не найду больше ничего, кроме того, что уже в двух прочитанных. Поэтому больше читать не нужно"».¹⁷ Далее говорится об «Ярмарке суеты» («Ярмарке тщеславия») Теккерея, которую, по мнению Рахметова, только и нужно читать из всех произведений называемого писате-

ля. Оценка Теккерея осталась в окончательной редакции, отзыв же о Санд там опущен, что симптоматично, но все таки полностью его не зачеркивает.

Некоторую переакцентировку следует внести и в рассуждения А. Скафтымова о соотношении двух романов, «Жак» и «Что делать?». Сопоставляя их, автор статьи, в духе советского литературоведения, делает вывод о безусловном преимуществе Чернышевского. У Санд он находит лишь апологию свободы чувств, беспорядочные ламентации, романтическую экзальтацию и т.п. У Чернышевского же исследователь отмечает глубину изображения бытовой атмосферы, постановку проблемы участия женщины в общественной жизни, социальную фиксацию событий, наличие социалистического идеала, реалистическую манеру повествования. Преимущества Чернышевского, его оптимизм определяют, по Скафтымову, и различие развязок: у Санд муж, «потеряв жену, уже не находит иных импульсов к жизни и трагически кончает самоубийством. Герой же Чернышевского жив не только чувством к женщине. Тяжело переживая потерю, он все же знает и любит иные ценности жизни, и потому у него иной выход: оставляя жену свободной, он сам не покидает жизни».¹⁸ Совершенно очевидно, что исследователь солидарен и с Чернышевским, и с его героям.

По всей видимости, автор «Что делать?» должен был обратить внимание на рассуждения Жака, высказанные им в предпоследнем письме Сильвии, подводящем, по существу, итог роману: «Не проклинай двух любовников, которым пойдет на пользу моя смерть. Они не виноваты, они любят друг друга <...> Эти двое поглязли в эгоизме, но ведь эгоизм, пожалуй, ценное качество. У кого нет эгоизма, тот не приносит пользы ни себе самому, ни другим. Кто не хочет, чтобы его вытеснили с его места в обществе, должен любить жизнь и стремиться к счастью вопреки всему. То, что в обществе называется добродетелью, представляет собою искусство удовлетворять свои желания, не задевая открыто других и не навлекая на себя их опасную враждебность».¹⁹ Размышления Чернышевского над подобными высказываниями в «Жаке», видимо, легли, наряду с другими источниками, в основу его теории «разумного эгоизма».

Но, солидаризуясь во многом с Санд, с заявлениями ее героев, автор «Что делать?» далеко не во всем еди-

номышленник французской писательницы. Смерть Жака неприемлема для него. Кончать самоубийством? Помилуйте! Имеются гораздо более разумные и трезвые решения. Их он и предлагает в романе, вступая, по сути дела, в полемику с Санд, стремясь **подправить** ее. Даже мнимое самоубийство Лопухова оказывается слишком надуманным, сложным выходом. Об этом говорит Вере Павловне Рахметов. Он называет происшедшее «глупой мелодрамой»: «зачем весь этот шум?» — недоуменно спрашивает он.²⁰ По мнению Рахметова, воспринимать происходящие события следовало бы как «чистый вздор, из-за которого не стоит выпить лишний стакан чаю или не допить одного стакана чаю»; «Из-за каких пустяков какой тяжелый шум! <...> Между тем как очень спокойно могли бы все трое жить по-прежнему, как жили за год, или как-нибудь переместиться всем на одну квартиру <...> и по-прежнему пить чай втроем, и по-прежнему ездить в оперу втроем. К чему эти мучения? К чему эти катастрофы?»²¹

Подобный выход предполагает первоначально и Лопухов, предлагая Веру Павловне общую квартиру,²² а позднее, получив ее письмо, возвращаясь из Рязани в Петербург. В конце концов к такому пониманию приходит и Вера Павловна, сообщая о своем новом взгляде в письме к «отставному медицинскому студенту» (Лопухову): «Теперь я нахожу, что это самый лучший и легкий для всех способ устроивать дела, подобные нашему».²³ Но и более сложный способ, примененный в романе, оказывается простым и хорошим. Неразрешимый «треугольник» Санда преображается в конце произведения Чернышевского в благополучнейший квадрат.

Вряд ли можно разделить с автором «Что делать?» подобный социальный оптимизм, основанный на чисто умозрительной теории. Не случайно в «Живом трупе» Л. Н. Толстой, припоминая вариант Чернышевского, строя во многом на нем сюжет пьесы, отвергает такой вариант, предпочитая решение Санда. Цыганка Маша обращается к примеру Лопухова, разговаривая с Федей Протасовым, пытавшимся в первый раз покончить жизнь самоубийством: «Маша — Читал ты «Что делать?»? Федя — Читал, кажется. Маша — Скучный это роман, а одно очень, очень хорошо. Он, этот, как его, Рахманов, взял да и сделал вид, что он утопился. И ты вот не умеешь плавать. Федя — Нет.»

Несмотря на сомнения Феди «—Да ведь это обман», «самоубийство» разыгрывается далее по Чернышевскому.²⁴ Но такой теоретический выход, совсем вроде бы простой, на самом деле не является выходом. И итог — реальная развязка, подлинное самоубийство.

В связи с осмыслением романа «Что делать?» возникает проблема соотношения его с романом английской писательницы Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» (1847). В центре его, как и у Санда, у многих других авторов, у самого Чернышевского — «женский вопрос». Бронте была почитательницей Санда, ее романов о женской судьбе. Чрезвычайно высоко ставила она Теккерея, его «Ярмарку щеславия». Бронте считала Теккерея самым совершенным современным английским писателем, посвятила ему «с глубоким почтением» второе издание «Джейн Эйр». Героиня романа Бронте во многом ориентирована на Ребекку Шарп из «Ярмарки щеславия», начиная от цвета ее глаз (у обеих — зеленые), от упоминаемых книг одного и того же писателя,²⁵ от общей профессии (обе они гувернантки: кстати, первые планы освобождения Веры Павловны из «подвала» тоже связаны с поисками места гувернантки; в роли учителя, дающего домашние уроки, выступает и Лопухов) до сюжетного сходства, многих одинаковых проблем, определяемых борьбой Ребекки и Джейн за свое счастье, за место в жизни.

Но, ориентируясь на Теккерея, Бронте одновременно полемизирует с ним, вернее с его героиней. Автору «Джейн Эйр», как и самой Джейн, чужда этическая нечистоплотность Ребекки, циническая уверенность ее, что в борьбе за собственное счастье все средства хороши, готовность применять любой недозволенный прием в той войне, которую она ведет.

Джейн Эйр — образ, созданный на рубеже романтической и реалистической эстетики, во многом в романтическом ключе, с несколько прямолинейным противопоставлением греха и добродетели, с изрядной долей сентиментальности, в голубовато-розовых тонах. С романтической стихией связан и сюжет романа, происходящие в нем необычные события, атмосфера тайны, необузданые эмоции Эдварда, необыкновенные совпадения и встречи. Все это не соответствовало вкусам Чернышевского. Но некоторые особенности «Джейн Эйр» должны были

заинтересовать автора «Что делать?», во всяком случае послужить основанием для его собственных рассуждений.

Прежде всего, героиня Бронте — бунтовщица. Тема борьбы, протеста красной нитью проходит через весь роман. Уже в детстве она бунтует против Джона Рида, против его матери — тетки Джейн. Читая «Историю Рима» Голдсмита, о Нероне, Калигуле, других деспотах, сравнивая с ними окружающих ее людей, Джейн, поднимая бунт против Джона, видит в нем такого же тирана: «Жестокий, безжалостный злодей! — вскричала я: — ты хуже Нерона, Калигулы, Тиверия».²⁶ В спорах с любимой подругой, Элен Бернс, воплощающей идею христианского смирения, Джейн не понимает всепрощающей безропотности: «Я бы ее ненавидела, и уж ни в каком случае не могла бы позволить с собой подобного обращения».²⁷ По ее мнению, нужно не подчиняться несправедливости, а давать ей отпор, на вражду отвечать такой же враждой: «Любовь за любовь, ненависть за ненависть — иначе и быть не может. На вашем месте я питала бы непримиримую вражду к особе, осмелившейся себе позволить ужасные жестокости».²⁸ Униженная и оклеветанная своими врагами, теткой и попечителем школы в Ловуде, она не хочет покориться, испытывает гнев и ненависть к ним: «сильнейшая, исступленная злоба волнует всю мою кровь. Мистрисс Рид, Броккельгерст и компания завертелись в моих глазах, как гнусные разбойники, достойные позорной казни. Я была, повидиму, не то, что Елена Бернс».²⁹

Даже в отношениях с Эдвардом Рочестером, любимым ею, уже после объяснения в любви, дав согласие на свадьбу, Джейн протестует против малейшей попытки поставить ее в зависимое положение, хочет до последнего момента сохранить статус гувернантки, жить на собственный счет. Полушутя говорит она своему жениху, что он «трех-бунчужный паша», что она проникнет в его гарем и призовет рабынь к свободе, поднимет «общее восстание против вас».³⁰ Подобная обрисовка Джейн, выдержанная на протяжении всего романа, должна была нравиться Чернышевскому.

Близок, видимо, ему и мотив права человека на счастье. Признание такого права — важная особенность теории «разумного эгоизма». Слово «счастье» многократно повторяется на страницах «Джейн Эйр». За счастье борется от начала до конца романа его героиня. Она покидает

школу в Ловуде, отправляется в незнакомый мир, как и Ребекка Теккерея, именно на охоту за счастьем. И она достигает его в конце романа: «Я счастлива в высокой степени, и никакой язык не в состоянии выразить моего счастья».³¹

О своем праве на счастье упоминает неоднократно Эдвард. Веря в это право, он решается на обман, на нарушение закона. «Я разрушу, я уничтожу все препятствия, все преграды к счастью», — говорит он.³²

Внимание Чернышевского могла привлечь и игра со временем, на которой построен весь роман Бронте. Он начинается с рассказа о жизни героини, когда ей около 10 лет и она живет у тетки в Гейтсхэдхолле. Лишь позднее читатель узнает о прошлом, о родителях Джейн, о дяде с Мадейры, о родственных отношениях с Риверсами. Фабула романа вырисовывается лишь в его конце. Подобным же образом, с перестановками во времени, с многочисленными обращениями к различным моментам прошлого, постепенно раскрывается биография Эдварда. В романе называется много точных дат, передающих течение времени. Напомним, что подобная игра со временем, хотя несколько иного плана и иногда с другими целями, — очень существенная особенность построения «Что делать?»³⁴

Но самое главное, что дает основание для сближения романов Бронте и Чернышевского, не говоря уже об общем обращении к «женскому вопросу», о постановке проблем счастья, протеста и др., — мотив многоженства. «Джейн Эйр», пожалуй, единственное произведение, знакомое Чернышевскому, где этот мотив не только затронут, но и помещен в центре сюжета. Бронте создает такую ситуацию, которая вроде бы в наибольшей степени оправдывает решение героя, Эдварда, жениться при живой жене (его брак на нелюбимой женщине устроен корыстным отцом; наследственное безумие и алкоголизм жены превращает ее в отвратительное чудовище, заставляющее ужасно страдать Эдварда, думать о самоубийстве и т.п.), но, тем не менее, такое решение, по мысли писательницы, является безнравственным, пагубным и греховным.

Герой — человек сильных и необузданых страстей. По его собственным словам, он совершил немало дурных поступков. Но он мог бы быть иным. Проступки Эдварда — результат обстоятельств, а не натуры, природной склон-

ности. Напомним, что просветительская мысль об определяемости поступков средой очень важна для русских революционных демократов, для Чернышевского, многое объясняет в романе «Что делать?»³⁵

Кульминационный момент «Джейн Эйр» — подробное описание свадьбы, когда в последний момент, при вопросе священника о возможных препятствиях, появляется посланец брата безумной жены и сообщает о первом браке. Описание предшествующего пребывания Джейн в Торнфилде, имении Эдварда, многочисленные эпизоды, намекающие на какую-то страшную тайну, подготавливают кульминационную сцену. Ею определяется и все последующее содержание романа. Эдвард вынужден признаться в первом браке, чувствует себя виноватым в том, что скрыл его от Джейн. Но общее решение вторично жениться не кажется Эдварду греховным. Он верит, что Бог его простит, а до людского суда ему дела нет. Он не раскаивается в своем замысле, уговаривает Джейн уехать с ним во Францию, где их не знают и они смогут быть счастливыми. Джейн, хотя и потрясена случившимся, продолжает любить Эдварда. Ей, несмотря ни на что, хочется остаться с ним, согласиться на его уговоры. Но она не может так поступить. Она чувствует ответственность не только перед людьми, перед законом, но и перед Богом, а прежде всего перед собой: совершив подобный поступок, она оскорбит себя, потеряет к себе уважение.³⁶

И писательница, и само Провидение целиком на стороне геройни: Эдвард наказывается за свои необузданые страсти, за греховный замысел. Дом его сгорает, Эдвард становится калекой, теряет зрение. Правда, наказание открывает ему и путь к счастью. Безумная жена, совершившая поджог, сама гибнет во время пожара. Эдвард теперь вполне законно может жениться на Джейн.

Как видим, мотив многоженства — основа сюжетной линии романа Бронте. Он определяет почти все развитие событий. Чернышевский вряд ли мог воспринять без иронической улыбки романтическое, переходящее в мелодраму, оформление этого мотива. Но сам мотив должен был показаться ему небезинтересным. Необходимо только, как и в случае с Санд, кое-что подправить. Оказалось, что и здесь ничья смерть никому не нужна. Все обошлось проще. На пересечении двух сюжетов, Санд и Бронте, появился новый вариант, вариант Чернышевского.

Читателю может показаться, что сближение «Джейн Эйр» и «Что делать?» недостаточно правомерно, что сходство между ними случайно. Тем более, что в своих сочинениях и письмах Чернышевский вроде бы нигде не говорит о Бронте. В алфавитном указателе его полного собрания сочинений имя Бронте упоминается один раз, в списке книг, бывших у Чернышевского в крепости, пересыпаемых А. Н. Пыпину весной 1864 г., перед отправкой писателя в Сибирь. Почти в конце списка книг, под номером 45, значится: «The Life of Charlotte Bronte, 2 тома».³⁷ В другом аналогичном списке назван роман Флобера «Госпожа Бовари».³⁸ Более подробный анализ книг, имевшихся в крепости у Чернышевского, с точки зрения их значения для создания «Что делать?» — задача специального исследования. Пока же отметим, что и Бронте, и Флобер имели прямое отношение к роману, над которым работал в то время Чернышевский. Флобер вообще-то ему не нравился. Кроме приведенного упоминания имени Флобера, Чернышевский один еще только раз говорит об авторе «Госпожи Бовари», в письме сыну из Вилюйска от 14 мая 1878 г.: «Во всяком случае Цахер-Мазох много выше Флобера, Золя и других модных французских романистов (из которых Доде уж вовсе пошляк)».³⁹

Неприятие Чернышевским Флобера, видимо, вызвано подчеркнутой беспристрастностью, «беспартийностью», объективностью повествования автора «Госпожи Бовари», нежеланием его явно стать на чью-либо одну сторону; не вызывало, вероятно, сочувствия Чернышевского и то, что роман о положении, судьбе женщины не укладывался в привычные рамки «женского вопроса». И опять — слишком все сложно. Перечитать (или прочитать) роман Флобера, работая над «Что делать?», было полезно, хотя он, судя по всему, тоже воспринимался Чернышевским как очевидное «не то».

Упоминаемый же Чернышевским Цахер-Мазох (Захер-Мазох Леопольд фон...) — в общем второстепенный австрийский писатель, автор рассказов и повестей с этнографическим уклоном из жизни низших слоев галицийского и еврейского населения Австро-Венгрии. Большой популярностью в Европе, в России пользовались его эротические произведения, в которых затрагивалась тема сексуальных извращений, получивших позднее в психиатрии название мазохизм: «Венера в мехах» (1870), «Венские мессалины» (1874), «Берлинские мессалины» (1887).

и др. Противопоставление Захер-Мазоха Флоберу, Золя, «другим модным французским романистам» делает возможным предположение, что Чернышевский знал об его эротических произведениях, хотя и не читал их. Не исключено, что именно они определили высокую оценку австрийского писателя автором «Что делать?»

Что же касается Доде и Золя, наиболее характерные их романы, где речь идет о проблемах секса, плотской любви, физиологии, распада семьи, роста аморальности и т.п., написаны позднее, чем цитируемое письмо Чернышевского («Нана» Золя — 1880, «Сафо» Доде — 1884). Однако многие из названных проблем в значительной степени затронуты уже в романах Доде «Фроман младший и Рислер старший» (1874), «Джек» (1876), в «Терезе Ракен» (1867) и в первых томах серии Ругон-Маккаров Золя (с начала 1870-х гг.), в романе Э. Гонкура «Девка Элиза» (1877). Заметально, что все эти французские писатели — друзья, участники одного литературного кружка, «обедов Флобера», что они регулярно собирались вместе, читали и обсуждали произведения друг друга, что они были связаны с традициями Бальзака, что их творчеством интересовалась Санд.⁴⁰ Их можно действительно назвать «модными французскими романистами», отбросив тот пренебрежительный оттенок, который вкладывает в свои слова Чернышевский.

Но все сказанное относится к более позднему времени. Нам же следует вернуться к более раннему периоду, когда Чернышевский писал «Что делать?», и даже более раннему — к концу 1840-х гг. Вскоре после их появления в Англии, произведения Бронте стали широко известны в России. В 1849 г. роман «Джейн Эйр» был переведен на русский язык и напечатан в «Отечественных записках», а несколько позже — отдельным изданием. Он обратил на себя внимание критики. В шестом номере «Современника» за 1850-й год опубликована статья о «Джейн Эйр». Ее автор относит произведение Бронте к числу «замечательнейших современных романов», пересказывает кратко его содержание, отметив, что «Джейн Эйр» уже переведена на русский язык и знакома публике; читатель может судить, «сколько интереса заключается в романе <...> С какой стороны вы не взглянули на него, он удовлетворит ваши требованиям» (С. 31, 37–38). Здесь же говорится, что герой «хотел жениться от живой жены на другой!» (С. 34).

Более поздние произведения Бронте, романы «Шерли» и «Виллет», опубликованы в «Библиотеке для чтения» (1851. Т. 105–107. 1853. Т. 120–122).

Чернышевский знакомится с «Джейн Эйр» сразу же после появления романа в русском переводе. В 1848–1849 гг. он вообще регулярно читает «Отечественные записки», и за более раннее время, и новые.⁴¹ Название «Отечественных записок» встречается чуть ли не на каждой странице его дневника. Он с симпатией относится к журналу, надеется на сотрудничество в нем, собирается предложить его редактору, Краевскому, свою повесть.⁴²

В «Дневнике 22-го года моей жизни (1849–1850)» зафиксировано чтение «Джейн Эйр». Под датой 16 августа <1849 г.> отмечено: «пришел Ал. Фед. <...> принес 6 и 7 NN «Отеч. запис.» <...> Я должен был проводить его. После стал читать». В упомянутых номерах как раз печаталась «Джейн Эйр». Под датой 18 августа уже прямо говорится о романе Бронте: «Больше читал «Отеч. записки» — «Дженни Эйр», весьма хорошо, жаль только, что и здесь хотят вмешать трагические сцены до мелодраматического и страшные приключения — этого не следовало». В начале сентября, 2-го числа: «был у Вольфа, где думал застать «Отеч. записки», но не застал, чтобы почитать «Дженни Эйр», которая заинтересовала». И далее, на следующий день: «Прочитал «Отеч. записки». «Дженни Эйр» 3-я часть не так хороша, как первые две, однако ничего».⁴³

В примечаниях к 1-му тому полного собрания сочинений Чернышевского, к записи от 18-го августа приводятся некоторые сведения о «Джейн Эйр», об успехе романа у английских читателей, слухи о возможном авторе (гувернантка, работающая в доме Теккерея), «Джейн Эйр» сопоставляется с «Ярмаркой щеславия», но имя Бронте (даже ее псевдоним) почему-то не названы, не отмечено значение знакомства с ее романом для автора «Что делать?»

Смерть Бронте (1855), публикация ее биографии, составленной Гаскелл (1857), должны были оживить интерес Чернышевского к «Джейн Эйр». Не удивительно, что, работая над «Что делать?», он захотел прочитать (или перечитать) эту биографию. Кстати, среди книг, бывших у Чернышевского в крепости, находился и ранний роман Бронте «The Professor» («Учитель»), опубликованный в 1855 г., после ее смерти.⁴⁴

Еще одна немаловажная деталь. Роман «Джейн Эйр» напечатан в «Отечественных записках» без всякой подписи, без псевдонима. В короткой редакционной заметке (вероятно, она написана переводчиком) сообщается, что после «Домби и сына» Диккенса лондонская публика не принимала ни одного произведения с такой благосклонностью, с какою были приняты в последнее время два романа: «Базар житейской суеты» <т.е. «Ярмарка тщеславия» — П. Р.> Теккерея и «Джейн Эйр», неизвестного автора. Сопоставляя два названных романа, составитель заметки высказывал мнение, что, при сходстве их, они по основной мысли противоположны, что «в характерах этих двух героинь нет ничего общего».⁴⁶

В конце романа, а также в оглавлении 66-го тома журнала указывалось имя переводчика: И. Введенский. Оно является еще одной нитью, связующей имена Чернышевского и Бронте. «Джейн Эйр» перевел Иринарх Иванович Введенский — земляк Чернышевского, человек демократических, даже радикальных взглядов, критик, педагог, переводчик, знаток Теккерея и Диккенса, автор статьи «Вильям Теккерей и его романы», опубликованной без подписи в том же номере «Отечественных записок», в котором начал печататься роман Бронте (Т. 64). В статье, в основном, речь шла об «Ярмарке тщеславия», которую сам Введенский позднее перевел.

Чернышевского многое связывало с Введенским. В 1849—1850-м годах он посещал кружок, организованный Введенским в Петербурге для саратовской молодежи. Там читали Искандера-Герцена, обсуждали самые животрепещущие проблемы. Введенский оказывает на молодого Чернышевского немалое влияние. Чернышевский регулярно бывал в его доме, хорошо знал его семью. Введенский высоко его ценил, пытался устроить его учителем в Петербурге. Чернышевский мечтает о том, как он, чтобы «расплатиться с Ир. Ив. за его хлопоты», выучит английский язык «и вдруг принесу ему перевод для следующей книжки "Отеч. записок"» (С. 391). Введенский принимает его «с большой заботливостью», предлагает пользоваться своими книгами, объясняет, «что и как пишут» (Там же). Процитированные слова из «Дневника» свидетельствуют, в частности, о том, что Чернышевский хорошо знает о роли Введенского в «Отечественных записках», об его работе в журнале Краевского.

Когда Чернышевский уезжает из Петербурга, Введенский неоднократно упоминает его имя в письмах к саратовским родственникам. Он сообщает, что у Чернышевского можно узнать все подробности его, Введенского, жизни: «ему совершенно известно все, что до меня касается». Введенский посыпает Чернышевскому свой перевод романа Диккенса «Домби и сын», который тот дарит Ольге Сократовне. Собираясь вернуться в Петербург, планируя будущие занятия, Чернышевский вновь обращается, ориентируясь, видимо, и на Введенского, к мысли о сотрудничестве в «Отечественных записках», полагает возможным составление вместе с Введенским учебника по литературе и теории словесности. Он мечтает о том, что познакомит Ольгу Сократовну с кружком Введенского. Возвращаясь в Петербург, Чернышевский снова встречается с Введенским. Тот присутствует на защите магистерской диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности».

К переводу «Джейн Эйр» Введенский, по всей видимости, обратился не случайно: многое здесь соответствовало его убеждениям, пониманию идеально-художественной значимости произведения. Вполне вероятно, что он говорил о Бронте с Чернышевским. При таких обстоятельствах тот вряд ли мог не заметить роман Бронте, не запомнить его, что оказалось полезным через несколько лет, при работе над «Что делать?»

Подводя итоги, можно утверждать, что Чернышевский, создавая свою книгу, имел под рукой или, по крайней мере, в памяти целый ряд произведений, которые в той или иной степени перекликались с проблемами его романа (Санд, Флобера, Бронте, Теккерея и др.)⁴⁸. Используя по мере надобности «чужое», Чернышевский всегда вносил в него «свое». Мы пытались показать, в каком направлении он перерабатывал заимствуемый материал. Остается только добавить, что «более простые» решения, предлагавшиеся Чернышевским, определялись всей совокупностью его этических взглядов, целостной теоретической системой революционно-демократической идеологии.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Руденко Ю. К. Чернышевский — романист и литературные традиции. — Л., 1989. В примечаниях приводится большое количество сносок на статьи и монографии, посвященные данной проблеме. Однако, по нашему мнению, нельзя согласиться с истолкованием Руденко соотношения Чернышевского с русской и европейской литературной традицией, с многими его доказательствами и конечным выводом, со стремлением «обосновать представляющимся правомерным и единственно справедливым взгляд на Чернышевского как на художника не только общенационального, но и мирового масштаба, чьи художественно-эстетические искания совпадали с магистральными путями развития литературы его времени и смыкались с ее эпохальными достижениями, а в установках на откровенно экспериментальное формотворчество являлись своеобразной предтечей будущего литературного авангарда рубежа веков и XX века» (С. 241).
- 2 Скафтымов А. Чернышевский и Жорж Санд // Н. Г. Чернышевский. — Саратов, 1928; Скафтымов А. Статьи о русской литературе. — Саратов, 1958. Цит. по последнему изд. Далее: Скафтымов.
- Роман Санд «Жак» оказал значительное воздействие на творчество русских писателей: «Полинька Сакс» А. В. Дружинина, «Боярщина» А. Ф. Писемского, «Подводный камень» М. В. Авдеева и др.
- 3 Скафтымов. — С. 203.
- 4 Там же. — С. 204.
- 5 Там же. — С. 203–204.
- 6 Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. — М., 1939–1953. — Т. 15. — С. 519. Далее: Чернышевский, с указанием тома и страницы.
- 7 Чернышевский Н. Г. Что делать? — Л., 1975. — С. 59. Далее: Что делать?
- 8 Там же. — С. 60.
- 9 Там же. — С. 59.
- 10 Там же. — С. 411.
- 11 Там же. — С. 314.
- 12 Там же. Жанна — героиня одноименного романа Санд. Женевьева — героиня романа Санд «Андре».

- 13 Там же. — С. 352. Песня Лелии, героини одноименного романа Санд, в черновой редакции «Что делать?» аналогична по значению песне «Ça ira», которую поет Вера Павловна в окончательной редакции романа. Как и в случае с «Ça ira», Чернышевский на самом деле не цитирует песню Лелии при пострижении, «На реках вавилонских мы сидели и плакали», а дает свой псевдоперевод.
- 14 Там же.
- 15 Там же.
- 16 Чернышевский. — Т. 14. — С. 488.
- 17 Что делать? — С. 578–579.
- 18 Скафтымов. — С. 215.
- 19 Sand G. Jac. — Paris, 1884. — P. 349–350. Санд Ж. Собр. соч.: В 9 т. — Л., 1971. — Т. 3: Жак. — С. 285.
- 20 Что делать? — С. 227, 223.
- 21 Там же. — С. 227.
- 22 Там же. — С. 194.
- 23 Там же. — С. 246.
- 24 Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 22 т. — М., 1982. — Т. 11. — С. 309, 311.
- 25 Сэмюэля Джонсона, роман которого «История Расселаса, принца абиссинского» читает Джейн. «Словарь английского языка» того же автора выбрасывает Ребекка, отправляясь на охоту за счастьем.
- 26 Bell C. Jane Eyre. — Fifth edition. — London, 1855. <Без автора> Дженини Эйр // Отечественные записки. — 1849. — Т. 64–66. (май–октябрь). — Т. 64. — С. 179. Далее: Дженини Эйр, с указанием тома и страницы.
- 27 Там же. — С. 218.
- 28 Там же. — С. 220.
- 29 Там же.
- 30 Там же. — Т. 66. — С. 79.
- 31 Там же. — С. 328.
- 32 Там же. — Т. 65. — С. 118.
- 33 Там же. — Т. 64. — С. 193, 206, 215, 221, 235, 238 и др.
- 34 Рейфман П. Время в романе Чернышевского «Что делать?» // Литературный процесс: внутренние закономерности и внешние воздействия: Тр. по русск. и славян. филологии / Учен. зап. Тарт. ун-та. — Тарту, 1990. — Вып. 897. (Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia II).
- 35 См., напр., второй сон Веры Павловны, похвальное слово Марье Алексеевне и т.п.
- 36 Дженини Эйр. — Т. 65. — С. 261; Т. 66. — С. 108, 109, 112, 125, 128 и др.

- 37 Ч е р н ы ш е в с к и й . — Т. 14. — С. 489. Видимо, речь идет о фундаментальной биографии Бронте, составленной по просьбе ее отца после смерти писательницы (1855) подругой и единомышленницей, Элизабет Гаскелл (Gaskell E. The Life of Charlotte Bronte. — London, 1857. — Vol. 2.). Биография неоднократно переиздавалась, в частности в конце 1850-х гг.
- 38 Ч е р н ы ш е в с к и й . — Т. 14. — С. 840.
- 39 Там же. — Т. 15. — С. 286.
- 40 См.: Д оде А. Тридцать лет в Париже // Доде А. Собр. соч.: В 7 т. — М., 1965. — Т. 7. — С. 431—432.
- 41 Ч е р н ы ш е в с к и й . — Т. 1. — С. 269, 271, 272, 275, 276, 277, 279, 282, 284, 289, 290, 307, 309, 335, 336, 337 и др.
- 42 Там же. — 273, 337, 338.
- 43 Там же. — С. 309—311. См. также: Ч е р н ы ш е в с к а я Н. М. Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. — М., 1953. — С. 54. Далее: Ч е р н ы ш е в с к а я . В «Летописи...», в отличие от примечаний к 1-му тому, упоминается, что автор «Дженни Эйр» — Бронте, сообщается о содержании 6-го и 7-го N «Отечественных записок», которые читал Ч е р н ы ш е в с к и й .
- 44 Ч е р н ы ш е в с к и й . — Т. 1. — С. 802—803.
- 45 Ч е р н ы ш е в с к а я . — С. 277.
- 46 Дженни Эйр. — Т. 64. — С. 179.
- 47 Ч е р н ы ш е в с к и й . — Т. 1. — С. 49, 139, 181, 228, 271, 339—343, 345—348, 361—365, 371, 373, 378, 384, 390, 391, 394, 395—398, 449, 514. См. также: Ч е р н ы ш е в с к а я . — С. 54, 58, 70, 75, 77, 78, 80, 81, 84, 109.
- 48 Теккерей правомерно входит в число называемых писателей. «Ярмарка тщеславия», столь важная для Бронте, упоминается Рахметовым в черновой и окончательной редакциях «Что делать?» (см. выше, с. 129—130; Что делать? — С. 578—579, 208). Аналогичный отзыв о Теккерее дает Бьюмонт-Лопухов, а Катя Полозова с ним соглашается (Что делать? — С. 325).

«СВОЕ» И «ЧУЖОЕ» В КОНЦЕПЦИИ

«ОБРАЗОВАННАЯ ЖЕНЩИНА»

И «ПАНСИОНЕРКА» Н. Д. ХВОЩИНСКОЙ

АРЬЯ РОЗЕНХОЛЬМ

Историю женской культуры невозможно отождествить с так называемым «женским вопросом», она не может быть также ограничена историей героинь художественной литературы: история Татьяны, Елены и Веры Павловны не совпадает с историей русских женщин-писательниц. Женские образы в литературе и представления о «женственности» имеют свою историю, отличающуюся от истории реальных женщин.

Проведенное нами различие между репрезентациями женственности и исторической презентацией женской¹ литературы связано с проблемами, вытекающими из культурных стереотипов женственности, и из того как они воздействуют на самопознание и на творчество женщин-писательниц. История женских образов доказывает, что «женственность» действует функционально: она берет свой материал из воображаемого мира, из ожиданий, отраженных в ней. История русской мужской литературы доказывает, что «женственность» — как комплекс культурных и общественных норм — нередко служит неким устойчивым принципом для разных метафизических мечтаний, страстей и надежд на гармонию, воплощающихся в русской концепции «женственной целности».² Понятие женственности не исчерпывается социальным существованием женщин, а извлекает свою субстанцию из реальности имагинаций. Иногда мифологизированная, иногда идеализированная, иногда демонизированная женственность реализуется в отношениях полов в гендерной топографии, так и в том, как она воздействует на самопознание пишущих женщин. Это значит, что между культурно-историческими репрезентациями «женственности» и литературным творчеством женщин существует трансфор-