

Н. НАУМОВА

РОМАН

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

«ЧТО ДЕЛАТЬ?»





Н. НАУМОВА

РОМАН
Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО
« ЧТО ДЕЛАТЬ ? »



Ленинград
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
Ленинградское отделение
1972

8P-2
H34

Оформление художника
Р. ЧУМАКОВА

7-2-3
БЗ-72

НЕ РАДИ ЦЕНЗУРЫ

Чернышевскому шел тридцать пятый год, когда он написал «Что делать?». Роман был написан за три с половиной месяца (с 14 декабря 1862 года до 4 апреля 1863 года).

Почему Николай Гаврилович Чернышевский, революционер, философ, публицист и критик, стал романистом?

Существует представление, будто автор «Что делать?» обратился к художественному творчеству потому, что царское правительство лишило его возможности заниматься публицистикой. Чернышевский писал свой роман в каземате Петропавловской крепости, куда он был заключен без суда и следствия, а затем без каких бы то ни было юридических оснований объявлен «государственным преступником» и сослан в Сибирь. Правительство пошло на эту постыдную меру, чтобы, по выражению Герцена, «избавиться от искусного, страстного противника».

Эти исключительные обстоятельства дали повод рассматривать «Что делать?» как своеобразный обходный маневр. Автор, мол, избрал «безобидную» форму романа для того, чтобы под ее покровом вновь и вновь провозгласить идею революции. Однако если бы форма романа была избрана писателем лишь в качестве камуфляжа, маскировки, если бы автору важен был не столько роман как цельный идейно-художественный организм, сколько заключенные в нем мысли, то навряд ли такое литературное произведение заслуживало бы серьезного внимания. Предположение,

что этот роман написан Чернышевским из-за невозможности писать что-либо другое, способно лишь (вольно или невольно) скомпрометировать это произведение.

Вполне естественно, что такой взгляд на вещи был прежде всего высказан критикой, чуждой как идеям Чернышевского, так и его художественной манере. «Северная пчела» писала в мае 1863 года: «Но г. Чернышевский не беллетрист; на изготовление романа его вызвали обстоятельства, от него не зависящие: потребность деятельности и невозможность ее в другой форме». Сказано как нельзя более ясно: пришлось «изготовить» роман, потому что ничего другого не оставалось делать.

Конечно, и тюремное заключение и цензура сыграли свою роль в работе автора над этим произведением. Возможно, что, не будь этих обстоятельств, Чернышевский приступил бы к роману позднее, но невозможно предположить, что он совсем не стал бы его писать. Этот роман складывался в его сознании не менее тринадцати — четырнадцати лет. Поэтому и написан он был в такой короткий срок.

Проблема освобождения женщины от семейного и общественного гнета постоянно занимала Чернышевского и как художника, и как политика, и как человека. Еще в юности он подумывал жениться на молодой вдове А. Г. Клиентовой, чтобы избавить ее от невыносимого положения в родительском доме. Эта ситуация породила замысел повести «Отрезанный ломоть», над которой работал Чернышевский-студент.

В тот же студенческий период Чернышевский избирает трудный материал — сложный и противоречивый характер Гете — и пишет повесть о Лили и Гете, повесть о любви, стремясь путем художественного анализа характеров доказать философский тезис о единстве человеческой природы. Впоследствии утверждение единства человеческой природы легло в основу знаменитой статьи Чернышевского «Антропологический принцип в философии» и в большой степени — романа «Что делать?». С самого начала одновременно с научным поиском он обращался к художественному творчеству.

В университетские годы формируются революционные убеждения Чернышевского. В декабре 1848 года он записал в дневнике: «Я нисколько не подорожу жизнью для торжества своих убеждений, для торжества свободы, равенства, братства и довольства, уничтожения нищеты и

порока...» (I, 193)¹. Политика и этика для него тесно связаны. И он сурово проверяет самого себя. Как согласовать теорию и практику, нравственные идеалы и повседневные поступки? Снова Чернышевский обращается к методу художественного анализа жизни, к работе над повестью под названием «Теория и практика».

Это незаконченное юношеское произведение во многом может считаться ранним этюдом к роману «Что делать?». Герой находится в тесной дружбе с чиновничьим семейством, где есть молодая девушка, которая «одарена умом и сердцем не совсем обыкновенными». Семье грозит нищета. Он знает, что не сможет бросить осиротелых мать и дочь на произвол судьбы, и в то же время боится, что на его плечи ляжет забота о них, тогда как он сам беден. В конце концов он решает, не щадя себя, спасти молодую девушку. Здесь намечается тот конфликт двух стремлений, в котором счастье самоотверженного поступка — «радость, которую внушало мне мое намерение отказаться от своего эгоистического плача, внутреннее довольство собою, которое возбудила во мне мысль, что... я поступлю благородно», — побеждает узко личные расчеты (XI, 681).

Выраженные в повести отвращение к филантропии (XI, 652), утверждение, что для женщины «лучше жить бедно, чем в довольстве, но в зависимости...» (XI, 682), строгая система доказательств того, что свою мораль нельзя навязывать насильно («всякий сам судья в своем деле»), убеждают в том, что замысел романа «Что делать?» не родился внезапно в конце 1862 года. Сюжетный и бытовой материал «Теории и практики» показывает, что в крепости Чернышевский разрабатывал давно вынашиваемые художественные планы.

В дневнике и письмах Чернышевского есть свидетельства того, что его взгляд на людей был взглядом психолога и художника. Писатель оценивал их, помимо всего прочего, как возможных прототипов, как жизненный материал искусства. Еще в юности он обдумывал повесть о своем университетском товарище Лободовском. Интересно одно из писем Чернышевского Добролюбову: «Николай Александрович, я боюсь и посылать Вам эту кпигу,

¹ Ссылки в скобках указывают на том и страницу Полного собрания сочинений Н. Г. Чернышевского в шестнадцати томах, Гослитиздат, М. 1939—1953.

опасаясь, что Вы обратите на нее желчь, которой преисполнены. Это убьет меня. Пощадите мою жизнь — она пужна для того, чтобы я написал ту повесть, в которой хочу изобразить Вас» (XIV, 384). Действительно, добролюбовский тип характера находим в «Что делать?», а потом в «Прологе».

Со времени окончания университета и до своего ареста Чернышевский не писал художественных произведений. «Я, — заявлял он в своих показаниях следственной комиссии, — издавна готовился быть, между прочим, и писателем беллетристическим. Но я имею убеждение, что люди моего характера должны заниматься беллетристикою только уже в пемолодых годах, — рано им не получить успеха... Руссо ждал до старости, Годвин тоже. Роман — вещь, назначенная для массы публики, дело самое серьезное, самое стариковское из литературных занятий» (XIV, 760). Впоследствии в каторжной тюрьме Чернышевский читал товарищам произведения, которые они слушали с напряженным вниманием, а когда взяли в руки тетрадь, по которой он читал, то увидели, что ее страницы пусты. В его сознании за предыдущие годы складывались и откладывались огромные запасы художественного материала. Потом, в Вилюйске, он писал необычайно много и быстро. Ночью писал, а утром сжигал, чтобы не досталось жандармам. И все однажды написанное помнил наизусть. Это было особым образом организованное сознание: научные открытия, политическая борьба, познание жизни — все это подспудно трансформировалось в нем в художественные образы.

Однако представление о том, будто Чернышевский взялся за роман только под давлением обстоятельств, неблагоприятных для его публицистики, оказалось очень живучим. В частности, широко бытует мнение, что форма романа избрана им якобы лишь для того, чтобы обмануть цензуру. Иногда царская цензура фигурирует в качестве чуть ли не основной причины создания всей романической линии «Что делать?».

Решительным противником такого рода представлений был А. В. Луначарский. Считая Чернышевского «одним из замечательнейших в нашей литературе писателей-беллетристов», он высмеивал мысль, будто «беллетристические его произведения — нечто вроде басни, в них важна мораль», будто «идеям, высказанным в романе «Что делать?», Чернышевский придал беллетристическую форму,

потому что он хотел обмануть «черного медведя», хотел, чтобы цензура пропустила эти мысли в печати». Такую «точку зрения» Луначарский называет «в корне неверной»¹.

Все, что печатал Чернышевский, свидетельствует о том, что он действительно всегда «обходил» и «обманывал» цензуру. Но он никогда ей не уступал. По словам Ленина, Чернышевский «умел влиять на все политические события его эпохи в революционном духе, проводя — через препоны и рогатки цензуры — идею крестьянской революции, идею борьбы масс за свержение всех старых властей»². Необходимость борьбы с цензурой не ослабляла, а оттачивала мастерство Чернышевского-публициста и Чернышевского-романиста. «Великий русский писатель», «действительно великий русский писатель», — так называл его Ленин³. Так же отзывался о нем Маркс.

М. Е. Салтыков-Щедрин говорил о своей манере как о «рабьей»; цензура вынуждала его писать эзоповским языком; но от этого его сатира не становилась туманной и вялой, а наоборот, приобретала особую остроту и глубину обобщения. Так было и с Чернышевским. Свойственные ему простота, ясность, убийственная логика становились все более разящими. В тех случаях, когда приходилось прибегать к намеку или иносказанию, сами эти отступления углубляли проблематику произведения, усиливали его воздействие и никогда не бывали отступлениями от цели.

Автор «Что делать?» написал свой роман потому, что такова была его цель и задача. И все, что содержится в нем, подчинено этой цели. Д. И. Писарев совершенно справедливо заметил, что «направление», выразившееся в романе «Что делать?», «никогда еще... не заявляло себя на русской почве так решительно и прямо, никогда еще не представлялось оно взорам всех ненавидящих его так рельефно, так наглядно и ясно»⁴.

Как же получилось, что роман, утверждающий народную революцию как необходимость и неизбежность, был пропущен в печать?

На этот счет существует следующая версия.

¹ А. В. Луначарский, Статьи о Чернышевском, М. 1958, стр. 54, 67.

² В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 20, стр. 175.

³ Там же, т. 15, стр. 152; т. 18, стр. 381, 384.

⁴ Д. И. Писарев, Соч. в четырех томах, т. 4, М. 1956, стр. 8.

По мере написания «Что делать?» автор передавал его следственной комиссии для получения разрешения на вынос из крепости; оттуда рукопись поступала в редакцию «Современника». Дальше она шла к цензору, от него в печать. Есть предположение, что эти две инстанции (следственная комиссия и цензура) положились одна на другую, и, таким образом, роман попал в печать по случайной случайности.

Происхождение свое эта версия ведет от самого цензора Бекетова, который был уволен за пропуск в печать романа «Что делать?». Вот как он объяснял свой «недосмотр»: «Чернышевский писал роман «Что делать?», сидя в Петропавловской крепости, и посылал рукописи частями через 3-е отделение. Там просматривали ее односторонне, более с точки зрения своей специальности, а остальное предоставляли Комитету петербургских цензоров. Роман цензуровали Бекетов и Фед. Ив. Рахманипов, которые, будучи покойны тем, что рукопись прошла через фильтр 3 отделения, просмотрели ее поверхностно и слепо подписали, не исключив ни слова. Так он и явился на свет»¹.

Такое объяснение давно уже вызвало справедливые сомнения². Вполне понятно, что цензор использовал его для оправдания перед своим начальством (кстати, роман цензуровал один Бекетов). Однако «оплошность» цензуры была бы понятна, если бы роман был представлен в цензуру полностью. Но он печатался частями, а власти спохватились только тогда, когда печатание в «Современнике» (№№ 3, 4 и 5 за 1863 год) было закончено.

Некоторый свет на это дело проливают отзывы О. А. Пржецлавского, который был тогда членом повообразованного Совета по делам книгопечатания при министерстве внутренних дел и осуществлял общее наблюдение за «Современником». Пржецлавский дважды писал секретные отзывы о романе, и бросается в глаза их разительная противоположность. О первых частях, напечатанных в «Современнике» № 3, он писал, что «содержание романа вообще не предосудительно» и даже «утешительно», считал, что «нигилисты» Чернышевского могут оказать примиряющее, успокаивающее влияние на революционную мо-

¹ См.: Е. Бушканец, Царская цензура и «Что делать?» Чернышевского. — «Огонек», 1951, № 38, стр. 24.

² «Это объяснение представляется нам несколько паивным», — писал В. Е. Евгеньев-Максимов. — «Звезда», 1939, № 12, стр. 170.

лодежь. Неудивительно, что после этого продолжение романа было пропущено в печать. Зато дальнейшая публикация (в «Современнике» № 4) с новым разрешением семейного конфликта и появлением Рахметова вызвала у Пржецлавского громадную злобу, и второй его отзыв дышит ненавистью к роману: «...Сочинение, проповедующее такие принципы и воззрения, в высшей степени вредно и опасно». Теперь он начал понимать, в чем смысл произведения, но, видимо, только начал, потому что обрушился главным образом на «безнравственность» героев, ниспровергающих по взаимному соглашению святыню брака: «На место христианской идеи брака проповедуется чистый разврат, коммунизм жепциии и мужчин...» Но Пржецлавский предполагал, что рецензирует конец романа, поэтому он начал свой отзыв словами: «По выходе в апреле текущего года второй (и, как кажется, последней) части романа «Что делать?»...»¹ Так как его обвинения носили не столько политический, сколько нравственный характер, он не поспешил предотвратить дальнейшую публикацию романа. Его отзыв датирован 15 мая 1863 года, а цензурное разрешение на выход «Современника» № 5 с последней публикацией было получено 27 апреля 1863 года. Иначе говоря, министерство внутренних дел, в чьем ведении была цензура, в данном случае опоздало, и роман был напечатан полностью. Сам Пржецлавский впоследствии воспользовался для объяснения дела версией Бекетова, но он говорит о «странном недоразумении» только в отношении последних частей². А как раз в отношении них слепой недосмотр наименее вероятен.

Получилось так, что, не усмотрев ничего страшного в начале романа, цензура пропустила его в печать. Похвалив эту первую публикацию, высшая цензурная инстанция при министерстве внутренних дел открыла дорогу последующим частям. На вторую публикацию она обрушилась главным образом с позиций официальной «нравственности», еще не уловив действительного революционного смысла произведения. Вместе с обманчивым ощущением концовки романа это привело к тому, что особой тревоги все-таки не было и последнюю публикацию не успели задержать.

¹ «Каторга и ссылка», М. 1928, № 7(44), стр. 44, 50, 45.

² См.: «Русская старина», 1875, № 9, стр. 154.

Идея этого романа раскрывается постепенно. Ответ на вопрос «что делать?» становится ясным только тогда, когда дочитана последняя строка. В этом смысле произведение Чернышевского напоминает процесс вывода теоремы, когда искомое окончательно и несомненно определяется лишь в конце, как результат всех предыдущих рассуждений. Даже часть, посвященная Рахметову, сама по себе еще не имела того смысла, который она приобрела с появлением главы «Перемена декораций» (независимо от того, Рахметов или не Рахметов подразумевается в этой последней главе). И только когда печатание было закончено, власти ужаснулись. Цензор Бекетов рассказывал, как было дело, лишь только весь роман вышел в свет: «поднялся по поводу его содом, когда увидели, что нечто необыкновенное совершается между молодежью обоего пола под впечатлением этого произведения, то принялись отыскивать виновных в пропуске»¹.

Таким образом, композиция романа помогла обмануть цензуру. Означает ли это, что такая композиция была избрана именно для того, чтобы обмануть цензуру?

Слишком много чести было бы царской цензуре, если бы романист Чернышевский подчинил этим соображениям основу основ произведения — его композицию. Она подчинена совершенно другим задачам. Роман «Что делать?» должен был заставить читателя самостоятельно, шаг за шагом, пройти путь формирования революционной мысли. Мастерство этого постепенного, последовательного превращения читателя в единомышленника было таково, что даже цензоры на первых порах не поняли, в чем дело, как Марья Алексевна не сразу могла понять Лопухова.

Кто был адресатом романа «Что делать?», к кому это произведение обращено?

В применении к нему вошли в обиход понятия: «читатель-друг» и «читатель-враг». Считается, что Чернышевский писал так, чтобы читатель-друг понял его, а читатель-враг не понял.

Разумеется, и читатель-друг и читатель-враг — это реальные фигуры, они действительно существовали, и автор много говорит о них в романе. Но он писал для самого широкого читателя. О своих друзьях и единомыш-

¹ См.: Е. Бушканец, Царская цензура и «Что делать?» Чернышевского. — «Огонек», 1951, № 39, стр. 24.

ленниках, новых людях, он прямо говорит: «...С ними мне не нужно было объясняться. Их мнениями я дорожу, но я вперед знаю, что оно за меня» (XI, 11). Новых людей уже немало, но они «все-таки еще составляют меньшинство публики» (XI, 228). Роман «Что делать?» по самой своей сути противоречит мысли о том, что он написан для немногих, какими бы передовыми эти немногие ни были.

Чернышевский был просветителем, и из этого иногда делают вывод, что поскольку он стремился воспитать передовую интеллигенцию как организующую силу революции, то, следовательно, эта передовая интеллигенция и была адресатом всех его трудов. Конечно, здесь есть большая доля истины, но далеко не вся истина. Нельзя забывать, что Чернышевский был просветителем особого рода: он утверждал как основную движущую силу развития — борьбу с а м и х м а с с.

Публицистика Чернышевского, конечно, несла на себе печать исторических противоречий эпохи. Обращаться с научными, философскими, политическими статьями можно было только к просвещенной интеллигенции. И все-таки глубокий демократизм научно-политических трудов Чернышевского, их педагогическая в истинном смысле этого слова манера, простота и ясность свидетельствуют о том, что он всегда настойчиво стремился вырваться за пределы ученого разговора в своем кругу.

Переход к беллетристике явился для него закономерной ступенью дальнейшей демократизации революционной пропаганды, расширения круга читателей во имя последующего расширения круга единомышленников и борцов. Он обращался своим романом к тем, кто не читает научных и философских работ, кто вообще «не читает ничего, кроме романов» (XIV, 456).

Это еще не сами народные массы. Крестьянство и романов не читало. Кто же этот читатель?

Еще в студенческие годы, живя у родственников, в мещанской обстановке чиновничьего семейства, Чернышевский был пропагандистом даже среди этих, по его собственному выражению, «пошловатых» людей. Сначала он досадовал на себя, когда увлекался и начинал говорить с мелким чиновником о революции во Франции, о коммунизме и т. п., но скоро пришел к выводу, что «и в таком человеке проповедование оставляет некоторые следы, и поэтому не должно безусловно молчать из опасения даром, без всякой пользы показаться смешным» (I, 239). Жизнь

его родственников возникала из «реальной грязи». Они были поглощены заботой о насущно необходимом, и если экономили свечи и дрова, так что читать и заниматься в их квартире было почти невозможно, то это было вызвано вечной угрозой бедности. До конца своей жизни Чернышевский относился к людям, угнетенным жизнью, как воспитатель, независимо от того, насколько ограничены или запутаны были их попятя. В страшных условиях виллюйского заточения рядом с ним всегда был жандарм. В Иркутске замечали, что, пробыв год с Чернышевским, возвратившийся жандарм оказывался заметно сообразительнее и развитее, нежели был до командировки в Виллюйск.

После 1855 года русское общество заметно активизируется политически. Обостряется и расширяется общественное внимание к идеологическим вопросам. «Это, — писал Чернышевский, — и дало возможность развитым людям заговорить громко о надобности преобразований» (I, 745). Полемика выходит за пределы межжурнальных споров и приобретает небывалую дотоле по своей массовости аудиторию. Появляется разночинец, по словам В. И. Ленина, как «массовый деятель» и как новая, едва ли не самая многочисленная социальная прослойка.

В своем подавляющем большинстве разночинный интеллигент живет убого и трудно. Нередко он, по выражению Достоевского, «задавлен бедностью». Он может стать ограниченным и тупым мещанином, может стать Раскольниковым или Мармеладовым, может стать Лопуховым или Рахметовым. Среди городских низов появляются и Соня Мармеладова и Верочка Розальская. Это особая среда, особая жизнь, особые люди, и вместе с тем это новый массовый читатель, нередко с грузом старой «путаницы» в сознании, и, чем шире его круг, тем больше этой «путаницы». Но это «реальная грязь», из которой может и должен вырасти здоровый колос. Надо помочь ему вырасти здоровым, надо научить его вырасти здоровым.

«Автору не до прикрас, добрая публика, потому что он все думает о том, какой сумбур у тебя в голове, сколько лишних, лишних страданий делает каждому человеку дикая путаница твоих понятий. Мне жалко и смешно смотреть на тебя: ты так немощна и так зла от чрезмерного количества чепухи в твоей голове. Я сердит на тебя за то, что ты так зла к людям, а ведь люди — это ты: что же ты так зла к самой себе? Потому я и брапю тебя. Но ты зла

от умственной немогности, и потому, брапя тебя, я обязан помогать тебе» (XI, 11). Своим романом Чернышевский зовет: «Поднимайтесь из вашей труппы, друзья мои, поднимайтесь, это не так трудно, выходите на вольный белый свет...» (XI, 228).

В основании произведения, адресованного самому широкому читателю, лежат глубокие выводы передовой науки, в первую очередь философии, этики, эстетики. Поражительная сила воздействия «Что делать?» — это результат того, что здесь автор ведет читателя не путем научного исследования, а дорогой художественного анализа действительности. Принцип «наука сама по себе, жизнь сама по себе, и науке нет до нее дела» всегда был ненавистен Чернышевскому (X, 62).

Глубокая научно-политическая мысль, проведенная через изображение живой действительности, по-своему обогащается, так как действительность необъятно многогранна и под пером художника способна открыть бесчисленные, непередаваемые научным анализом грани самой идеи.

Отсюда — двуединный процесс воздействия «Что делать?». Роман для тех, кто «не читает ничего, кроме романов», одновременно стал книгой, которую жадно поглощали самые передовые умы. Георгий Димитров говорил, что роман Чернышевского стал для него этапом в жизни и повел его на путь революционера-профессионала. В. И. Ленин «роман «Что делать?» перечитал за одно лето раз пять, находя каждый раз в этом произведении все новые волнующие мысли». «Это вещь, — говорил Ленин о «Что делать?», — которая дает заряд на всю жизнь»; «под его влиянием сотни людей делались революционерами»¹.

Такая сила непосредственного воздействия объясняется не самой по себе идеей — ведь эта же идея не менее глубоко выражена и в публицистике Чернышевского. Здесь дело в удивительно органичном сплаве научной революционной мысли и силы искусства.

¹ См.: «В. И. Ленин о литературе и искусстве», М. 1969, стр. 651, 653.

НОВАЯ КОНСТРУКЦИЯ РОМАНА

Сюжет романа, если брать его в общем виде, достаточно прост: жена полюбила друга своего мужа, муж устранился и дал ей возможность выйти за любимого человека, а сам, в свою очередь, полюбил другую девушку и женился на ней; так составились две счастливые супружеские пары, которые состоят в тесной дружбе. Все четверо заняты общественно-полезным трудом. Это, конечно, просто, но только по наш современный взгляд. Вот что говорилось в «Записке» Третьего отделения о журналах 60-х годов XIX века: «...Требовать, чтобы все женщины были воспитываемы и допускаемы к должностям наравне с мужчинами, — эта мысль всегда останется в одной теории и будет только сбивать женщин с их истинного пути... Впрочем, учение об этом нигилистов не опасно, потому что оно никогда не перейдет в практику»¹.

В то время сюжет «Что делать?» был оглушающей неожиданностью. Чернышевский предвидел, что многие, даже неплохие, люди отнесутся к нему как к идиллии, которая никогда не станет реальностью. «Но чистейший вздор, что идиллия недоступна, — писал он, — она не только хорошая вещь почти для всех людей, но и возможная, очень возможная; ничего трудного не было бы устроить ее, но только не для одного человека, или не для десяти человек, а для всех» (XI, 162—163). Для того чтобы такое решение личной ситуации перестало казаться невероятным, должна в корне перемениться жизнь всех.

¹ «Исторический архив», 1957, № 4, стр. 162.

Своеобразная конструктивная простота и, казалось бы, художественная непритязательность сюжета содержат в себе глубокую взрывную силу и требование переустройства всей жизни общества сверху донизу. Это общий закон конструкции романа: от простого к сложному, от частного к общему, от личной жизни к общественной борьбе.

Роман построен так, что в нем следует друг за другом ряд как будто замкнутых сюжетов. История Верочки и Лопухова вполне отвечает устоявшейся литературной схеме законченного произведения: хорошая девушка в плохой семье, родители хотят «устроить» ее соответственно понятиям своего круга (счастье — это деньги и положение в обществе); неожиданно появляется «он», резко отличающийся от окружавшей героиню среды, она влюбляется в него, и дело кончается свадьбой против воли родителей, с чем они, впрочем, примиряются. Эта часть произведения вполне могла бы быть законченной повестью.

История Веры Павловны, Лопухова и Кирсанова тем более тяготеет к замкнутой форме. Жена прекрасно относится к мужу до тех пор, пока не встречает другого; тут только она понимает, что мужа никогда не любила, и уходит к человеку, которого действительно любит, не считавшись при этом ни с религией, ни с формальным церковным законом. Герои обретают счастье — это обычный признак концовки.

Следующий, третий круг («Второе замужество») отличается вообще отсутствием сюжета. Повествование представляет собою внешне бесконфликтное изображение полного семейного счастья. Формально оно больше всего напоминает эпилог, то есть развернутую счастливую концовку.

Однако это не конец. Возникает новый сюжет — Бьюмонт и Катя Полозова. Он как бы повторяет собою сюжетную линию первого круга — молодая девушка, пошлый жених и новый человек, — правда, с существенными вариациями, но с вполне аналогичной счастливой концовкой.

Замок, заключающий это повествование, — встреча Бьюмонтов и Кирсановых и счастье обеих семей, поселившихся вместе, — уже замыкает все три круга, к нему сходятся нити всех предыдущих сюжетов, объединенных и, казалось бы, завершенных в нем. Снова обманчивое ощущение концовки.

Следует сцена пикника. Глава, в которую входит история Бьюмонтов и пикник, называется «Новые лица и развязка». Новые лица появляются с самого начала: новый Лопухов — Бьюмонт, Полозовы и целый ряд новых лиц на пикнике. Но какая же это развязка? Даже чисто сюжетно здесь с полной ясностью видно начало новой истории — судьбы дамы в трауре.

Рассказ о ней вплоть до последних строчек произведения воспринимается как зерно нового сюжета. Это как мостик к новому кругу, в котором она будет центром (может быть, не сюжетным, а идейно-психологическим), и с нею, несомненно, будут связаны дальнейшие судьбы Кирсановых и Бьюмонтов. Это очень хорошо понял В. И. Ленин. Один из его собеседников рассказывал: «Однажды Владимир Ильич спросил меня: „А даму в трауре помните?.. Она зовет Веру Павловну, Кирсановых, Лопуховых в подполье. В этом же весь смысл“»¹.

Да, в этом весь смысл. Они уйдут в подполье, в активную политическую борьбу. Их история не кончена. Она только прекращена. И вместо концовки крохотная глава — «перемена декораций», которая прямо указывает в будущее. Даже самый размер ее (основные главы превышают ее примерно в сто раз каждая) указывает на то, что история дамы в трауре — это начатый, но не заверченный сюжет.

Конец романа заставляет вспомнить его начало: неизвестный, пока безымянный герой, загадочное происшествие на мосту, загадочный смысл. Зачин, который обязательно требует раскрытия в последующем повествовании. Впрочем, загадка, с точки зрения сюжета, довольно банальная («обыкновенная хитрость романистов»), текст не лишен внутренней иронии, и разгадка, как кажется, уже в зубах у читателя: «этот застрелившийся господин не застрелился» (XI, 10).

Что ж, читатель подваторел, возможно, в таких задачах, они не новы, он ищет решение привычным путем и легко находит его. Тем более что автор сам незаметно помогает ему и при этом улыбается.

Но это заблуждение. Все не так. Загадка-то старая, но решение у нее, оказывается, совершенно новое, невиданное. Для того чтобы понять его, надо прочесть весь роман, несколько не похожий на свое начало.

¹ См.: В. Ш у л ь г и н, Памятные встречи, М. 1958, стр. 13—14.

Вернемся к концовке. Безымянная, таинственная героиня, загадочные события, загадочный смысл («Перемена декораций») — читатель «приходит в ошолобененпе». Автор прямо ему говорит, что разгадка — в будущем. «Я, разумеется, должен отложить продолжение моего рассказа», — пишет он (XI, 336). Следовательно, продолжение так или иначе предполагается: то ли в новой работе автора, то ли в сознании читателя.

Этот конец по своему стилю и содержанию слишком не похож на концовку и гораздо больше похож на зачин. Чернышевский писал, что он «начал повесть эффектными сценами, вырванными из середины или конца ее, прикрыл их туманом» (XI, 10). Удивительно подошли бы эти слова к сцене пикника и «Перемене декораций».

Конец и начало романа сходны как прием, по различным по значению и смыслу: ведь между ними лежит целый роман, целая эпоха развития героев и самого читателя. Однако сходство приема (загадка, которая будет разгадана по-новому, как никогда еще ее не разгадывали) симптоматично. Это сходство как бы указывает на то, что завершился большой круг сюжета, охватывающий всю книгу, но изнутри его возникает новый, высший круг. Его, видимо, должна сначала завершить сама жизнь.

Итак, простой на первый взгляд сюжет вырастает в сложную, удивительно гармоничную и чрезвычайно оригинальную постройку. Она циклична. Замкнутые, казалось бы, круги следуют один из другого и порождают новые и новые периоды, и этот процесс бесконечен. Он может быть прерван, но не может быть закончен. Это — рассказ за рассказом, внутренне связанные единством развития революционной мысли и революционной борьбы. Поэтому в подзаголовке стоит: «Из рассказов о новых людях» (курсив мой. — Н. Н.).

Композиция романа отражена, как в капле воды, в «Четвертом сие Веры Павловны». Там идет ряд картин — периодов жизни человечества; каждая из них как будто замкнута, и каждая необходимо ведет к последующей. А вместе они в своем развитии и смене ведут к картине будущего.

В крепости Чернышевский составил «Заметку для А. Н. Пыпина и Н. А. Некрасова» о романе «Что делать?». В ней он писал, что собирается к осени того же (1863) года закончить вторую часть романа. Однако он ее не написал и, насколько это известно, даже не приступал к

работе над ней. В науке было высказано предположение, что он и не собирался этого делать. Тем не менее нельзя не заметить, что по самой своей структуре роман «Что делать?» требовал продолжения. И, работая над ним, автор хотел писать его дальше. Он сам об этом говорил: «И в самом деле, они все живут спокойно. Живут ладно и дружно, и тихо и шумно, и весело и дельно. Но из этого еще не следует, чтобы мой рассказ о них был кончен, нет. Они все четверо еще люди молодые, деятельные; и если их жизнь устроилась ладно и дружно, хорошо и прочно, то от этого она нимало не перестала быть интересною, далеко нет, и я еще имею рассказать о них много, и ручаюсь, что продолжение моего рассказа о них будет гораздо любопытнее того, что я рассказывал о них до сих пор» (XI, 327).

Приведенный отрывок заключает собою тревожный разговор Веры Павловны Кирсановой и Катерины Васильевны Бьюмонт о том, проживут ли они спокойно и что ожидает их детей... Обе женщины взволнованы и чувствуют, что безмятежной жизни не будет, будет жестокая борьба. Отсюда идет линия к сцене пикника, где повторяется та же тема: глядя на даму в трауре, несомненно причастную к делу революции и разлученную с любимым, который, очевидно, в тюрьме, «Вера Павловна украдкой шепнула мужу: „Саша, что если это случится со мною?“ ...И Катерина Васильевна два раза шепнула украдкою мужу: „со мною этого не может быть, Чарли?“» (XI, 331). Но, слушая ее (она зовет их в подполье — «в этом весь смысл»), обе женщины говорят прямо противоположное. «„Забудь, что я тебе говорила, Саша, слушай ее!“ — шепчет одна и жмет руку. „Зачем я не говорила тебе этого? Теперь буду говорить“, — шепчет другая» (XI, 335). Дама в трауре зовет не напрасно. Они пойдут за ней.

Не только окончание, но и любая ситуация «Что делать?» диалектически совмещает в себе развязку старого и завязку нового. Сюжет «Что делать?» как таковой мог бы развиваться бесконечно. Но это значит, что любое окончание будет условным. Нельзя писать один роман бесконечно. Идет жизнь, меняются условия общественной борьбы, развиваются и приобретают новые грани воззрения самого автора, и он где-то заканчивает осуществление одного замысла и переходит к другим. Надо думать, что в этом смысле вполне закономерным было то обстоятельство, что Чернышевский не писал вторую книгу «Что де-

лать?», хотя по горячим следам только что законченной работы, по-видимому, испытывал потребность продолжить ее.

Процесс развертывания повествования ступенями-циклами опирается на законы познания. Проблема — круг ее изучения — решение; отрицание этого решения на новом этапе — новая, более сложная проблема — круг изучения — новое решение, ступенью выше; снова отрицание — и новое движение вперед тем же путем. Семейная драма Лопуховых отрицает возможность в современном им обществе безмятежного семейного счастья, обещанного концовкой предыдущего цикла; она активно переводит личные вопросы в общественные и предлагает новое решение вразрез общепринятой морали и официальным законам; в пятой и шестой главах отрицаются всякие возможности «прожить спокойно» в условиях того строя и предлагается решение высшего типа — революционная борьба. Ведя читателя этим путем, автор дает ему возможность внутренне пройти эти ступени, прожить их вместе с героями.

Композиция романа — это бесконечная линия развития по спирали: конфликт ведет к борьбе, которая разрешается счастьем; но внутри этого счастья зреет конфликт более высокого плана — снова борьба, уже нового качества, и счастливое разрешение на более высоком уровне; внутри следующего цикла, именно благодаря тому, что он представляет собою более высокую ступень развития, зреет новый конфликт, шире и перспективнее всех предыдущих. И так далее.

«У меня нет ни тени художественного таланта, — пишет Чернышевский в романе. — Я даже и языком-то владею плохо... Все достоинства повести даны ей только ее истинностью» (XI, 10). Эти слова Чернышевского в свое время охотно цитировала реакционная критика в доказательство того, что автор «Что делать?» не художник. Буржуазное литературоведение доныне твердит о «нехудожественности» романа «Что делать?» Советское литературоведение справедливо выступает против этого. Наука о Чернышевском насчитывает немало работ, анализирующих художественные особенности романа.

Но подспудно в этих работах ощущается нечто вроде разделения «Что делать?» надвое в том смысле, что его

художественные достоинства часто представляются существующими отдельно, стоящими рядом с идеей романа, сопровождающими ее ради того, чтобы открыть ей дорогу. До сих пор еще мы предполагаем в романе некий «перевес идеи над образом». Как известно, сам Чернышевский в своей эстетике доказал, что это фикция, — такого не может быть ни в природе вещей, ни в природе искусства.

Как же понимать приведенные здесь его собственные слова?

Чернышевский был очень скромным и гордым человеком. «Я, как литератор, чрезвычайно горд, но именно по чрезмерной гордости чужд авторского тщеславия», — писал он (XIV, 742). По глубокому убеждению Чернышевского, гордость и амбиция несовместимы: «В числе моих слабостей есть гордость — качество, противоположное мелкому самолюбию, хотя бы и непомерному...» (XIV, 758). Он постоянно подшучивал над собой в жизни и литературе, нередко обвиняя себя в отсутствии тех качеств, которые как раз составляли его силу.

Ярким примером может послужить его знаменитая статья «Антропологический принцип в философии». Она являет собою образец поразительной стройности рассуждения, замечательной силы логического и научного мышления. Но вот что пишет автор в отступлениях, обращенных к читателю: «Читатель, без всякого сомнения, будет прав, сказав, что мы занимаемся теперь пустословием»; «мы чувствуем, что еще на несколько страниц хватит у нас желания толковать вместо философии о естественных науках, совершенно не идущих к делу, по справедливому замечанию читателя»; «мы не имеем что тут больше сказать, а говорить нам охота страшная. Вот она-то и выручает нас из беды; сказал все, что знаешь об одном, шепчет нам она, кидайся на другое, что подвернется под язык» (VII, 246, 247). Он обвиняет себя в непоследовательности, бестолковости, чуть ли не в бессмыслице. Но вот круг исследования завершен, надо переходить к следующей ступени, и автор, с улыбкой объединяя себя с читателем, а в сущности укоряя его, пишет: «Теперь мы замечаем, — жаль, что заметили слишком поздно, — что эта статья, при всей своей бессвязности, может служить предисловием к изложению понятий нынешней науки о человеке как отдельной личности» (VII, 255).

Подшучивая над собой, Чернышевский тем самым, в сущности, смеется над читателем, который не постигает

его метода. Это гордость, но не высокомерие. Он прекрасно понимает, как трудно усваиваются массой не только новые идеи, но и новые творческие принципы, какое сопротивление они вызывают на первых порах своей непривычностью. Он старается помочь своему читателю и, укоряя его, в то же время объясняет суть дела. Чаще всего Чернышевский сначала с обманчивой серьезностью утверждает как раз то, что первым делом может прийти в голову неискушенному читателю, а потом смеется над тем, что тот попался на эту удочку, и, как бы обнажая прием, объясняет истину.

Так он делает и в романе. Сразу после приведенного выше заявления, что у автора нет ни капли художественного таланта, Чернышевский пишет: «Впрочем, моя добрейшая публика, толкуя с тобою, надобно договаривать все до конца; ведь ты хоть и охотница, по не мастерица отгадывать недосказанное. Когда я говорю, что у меня нет ни тени художественного таланта и что моя повесть очень слаба по исполнению, ты не вздумай заключить, будто я объясняю тебе, что я хуже тех твоих повествователей, которых ты считаешь великими, а мой роман хуже их сочинений. Я говорю не то. Я говорю, что мой рассказ очень слаб по исполнению сравнительно с произведениями людей, действительно одаренных талантом; с прославленными же сочинениями твоих знаменитых писателей ты смело ставь наряду мой рассказ по достоинству исполнения, ставь даже выше их — не ошибешься! В нем все-таки больше художественности, чем в них; можешь быть спокойна на этот счет» (XI, 10).

Итак, обвинение в отсутствии таланта снято самим автором. Он уверен, что не хуже тех повествователей, которых публика считает «великими», чьи сочинения «прославлены». Его произведение даже «выше» их «по достоинству исполнения».

Следует сразу же отказаться от возможного предположения, что автор ставит свой роман выше обыкновенного чтения, которое нравится среднему читателю. Во-первых, он обращается здесь ко всей публике, а не к мещанскому кругу. Во-вторых, слова «великие», «знаменитые», «прославленные» не оставляют сомнений в своем значении. Нашлись бы у автора другие слова для обозначения средней беллетристики. Не с нею, конечно, сравнивает свой роман Чернышевский.

Какие же две категории художников он имеет в виду и в чем видит литературные преимущества «Что делать?» перед «прославленными сочинениями»?

«Что делать?» носит боевой полемический характер не только по своему содержанию, но и по своей художественной структуре, которая сама глубоко содержательна. Это не просто новаторское произведение. Оно написано так, что как бы взрывает изнутри устоявшиеся романтические формы, опрокидывает и вытесняет их совершенно противоположными, отвечающими новому типу идейно-художественного понимания действительности, новому взгляду на вещи. Это произведение нового типа как по содержанию, так и по форме.

Автор постоянно предупреждает читателя о том, что будет дальше и чего не будет: «Дальше не будет таинственности, ты всегда будешь за двадцать страниц вперед видеть развязку каждого положения, а на первый случай я скажу тебе и развязку всей повести: дело кончится весело, с бокалами, песнью; не будет ни эффектности, никаких прикрас» (XI, 10 — 11). «Я обо всем предупреждаю читателя...» (XI, 95). «Читатель, ты, конечно, знаешь вперед, что на этом вечере будет объяснение, что Верочка и Лопухов любят друг друга? — Разумеется, так» (XI, 50).

Это само по себе звучит вызовом. Подчеркнуто отказываясь от опоры на внешнюю занимательность, автор нередко насмеяется над привычкой искать во всем интригующее сплетение событий: «...Продажа завода была покончена, мистер Лотер собирался уехать на другой день... и уехал; не ждите, что он произведет какую-нибудь катастрофу...» (XI, 319).

«Если бы я хотел сочинять эффектные столкновения, я б и дал этому положению трескучую развязку; но ее не было на деле; если б я хотел заманивать неизвестностью, я бы не стал говорить теперь же, что ничего подобного не произошло; но я пишу без уловок и потому вперед говорю: трескучего столкновения не будет, положение развяжется без бурь, без громов и молний» (XI, 42 — 43). Итак, спокойное повествование, без всяких неожиданностей, читатель обо всем знает заранее.

Все это так, да не так. Обратимся к еще одному отрывку: «...Проницательный читатель говорит: я понимаю, к чему идет дело: в жизни Веры Павловны начинается новый роман; в нем будет играть роль Кирсанов; я пони-

маю даже больше: Кирсанов уже давно влюблен в Веру Павловну, потому-то он и перестал бывать у Лопуховых. О, как ты понятлив, проницательный читатель: как только тебе скажешь что-нибудь, ты сейчас же замечаешь: «я понял это», и восхищаешься своею проницательностью. Благоговею перед тобою, проницательный читатель» (XI, 142).

Почему здесь насмешка? Ведь проницательный читатель все понял правильно, все так и будет, почему же автор над этим смеется?

Резко отменяя интригующую фабулу, Чернышевский опирается на интерес другого рода. Проницательный читатель только и способен угадать фабулу этого эпизода, но она как раз дело второстепенное. Проницательный читатель угадал, что теперь начнется роман Веры Павловны с Кирсановым. Но он никак не мог угадать того, как сложатся ее отношения с мужем и с любимым. По мере дальнейшего чтения проницательный читатель приходит в неистовство. Мог ли он предположить, что так повернется дело!

Роман весь наполнен неожиданностями, необычностью, невиданными в литературе поворотами событий. Снимая с повествования интерес интриги, Чернышевский вовсе не исключает задачу держать в напряжении читательский интерес. Но он достигает этого новыми средствами, и этот интерес получает новый смысл и новое значение.

Каждая ситуация романа подчеркнута традиционна. Спокойный тон, постоянные предупреждения автора, что он пишет «без уловок», снова и снова убеждают читателя, что все здесь довольно обычно: «...Я рассказываю дело не так, как нужно для доставления мне художественной репутации, а как оно было» (XI, 68). Нет заново придуманных сюжетных узлов, взяты те, которые уже придумали другие, — ведь у автора «нет ни тени художественного таланта».

Но в цепи привычных фабул все ситуации разрешаются по-новому. Новизна заключена в новом характере отношений, основанном на новой идеологии, новом взгляде на вещи. Автор не раз обращает наше внимание на эту особенность своего романа: «Известно, как в прежние времена оканчивались подобные положения: отличная девушка в гадком семействе; насильно навязываемый жених пошлый человек, который ей не нравится... Девушка начинала тем, что не пойдет за него; но

постепенно привыкала иметь его под своею командою и, убеждаясь, что из двух зол — такого мужа и такого семейства, как ее родное, муж зло меньшее, осчастлививала своего поклонника... Так бывало прежде, потому что порядочных людей было слишком мало... Но теперь чаще и чаще стали другие случаи: порядочные люди стали встречаться между собою» (XI, 43).

Это предупреждение стоит в самом начале второй главы и, несмотря на то, что читатель вполне предвидит счастливый конец, он все время наблюдает нечто новое, чего никак не мог предвидеть: нового человека, новое отношение молодых людей друг к другу, новый характер любви.

При этом автор упорно отказывается приходить в восторг. Наоборот, он старается как будто охладить читателя, хочет, чтобы на его героев и их жизнь смотрели как на самые пошлые, самые естественные явления, в отличие от противоестественных отношений хищнического мира. «Что это за люди такие? желал бы я знать, — пишет Чернышевский, — и желал бы я знать, не просто ли они хорошие люди, которым никто не мешает видиться, когда и сколько им угодно, которым никто не мешает повенчаться, как только им вздумается, и которым поэтому не из-за чего бесноваться» (XI, 319).

Тем не менее роман не обходится без ярких эффектов. Лопухов вынужден эффектно инсценировать самоубийство, создать громкое дело, чтобы закон констатировал его смерть. В переписке Кирсановых с Лопуховым подробно разбирается этот эпизод. Автор и сами герои как будто стесняются этого происшествия — оно не в их духе, но все вместе приходят к выводу, что, к сожалению, при данных условиях это необходимо. Для того чтобы Лопухову не пришлось в подобных обстоятельствах инсценировать собственную смерть, добывать через Рахметова подложные документы, «натурализоваться» в Америке и вернуться Чарльзом Бьюнтом, должна измениться вся система государственности, общественная и частная жизнь, этика и мораль. Такой переворот не может пройти мирно и спокойно — и в романе появляются не только необычные эпизоды, но и восхищающие автора необычные люди: «особенный человек» и дама в трауре, посвятившие свою жизнь революции.

Чернышевский называет «эффектное» начало своего повествования «пошлостью» (XI, 10). В черновиках он говорит о втором замужестве героини: «...Главный факт

происходил гораздо проще, чем я его рассказал...» (XI, 637) и снова ссылается на неразвитость публики: «...Я для тебя должен был завить и закудрявить простой ход дела...» (там же). Однако это объяснение он исключил из окончательного текста: грандиозную фигуру Рахметова он уже прямо мотивирует необходимостью показать рядом с обычным необычное, чтобы уяснить истинную суть вещей. Таинственный образ дамы в трауре обходится вообще без всяких объяснений на этот счет.

Конечно, задача захватить внимание неискушенного читателя перед Чернышевским стояла, особенно в начале романа. Но потом эта мотивировка из текста исчезает, а поразительные, необыкновенные моменты продолжают вклиниваться в повествование, общий тон которого совсем другой: «не будет таинственности» (XI, 10), «не будет эффектности» (XI, 11).

Важнейшая сторона характеров и отношений новых людей — это простота нового типа. Но именно потому, что она нова для жизни и литературы, она необыкновенна. Для того чтобы она стала обыкновенным явлением, нужны необыкновенные перемены. Яркость, «эффектность» некоторых эпизодов и лиц в романе есть лишь закономерное, диктуемое логикой революционной мысли заострение той радикальной новизны, которая повсеместно взрывает изнутри самые обычные, традиционные ситуации романа.

Великие, прославленные и знаменитые мастера русской литературы той эпохи глубоко проникали в суть кричащих противоречий современного им общественного порядка. Гоголь, Тургенев, Толстой, Достоевский и другие писатели своим творчеством объективно служили делу разоблачения эксплуататорской системы. «Литература у нас пока сосредоточивает почти всю умственную жизнь народа», — писал Чернышевский (III, 303).

Однако, оставляя даже в стороне тот факт, что и Толстой и Достоевский достигли своих творческих вершин уже после появления «Что делать?», и то обстоятельство, что в своих последующих произведениях они нередко полемизировали с этим романом, следует иметь в виду прежде всего самое общее и коренное отличие Чернышевского от писателей его времени. И Гоголь, и Достоевский, и Толстой, и другие великие мастера, хотели они того или нет, вскрыли необходимость и неизбежность гибели старого строя. Но ни один из них в своих произведениях не встал

на путь борьбы за новый строй. Поэтому Чернышевский говорил своему читателю: с ними «ты смело ставь наряду мой рассказ по достоинству исполнения, ставь даже выше их — не ошибешься!» (XI, 10).

«Что делать?» — это произведение, по самой своей художественной структуре, «по достоинству исполнения» направленное в будущее. Из каждой его ситуации следуют выходы вперед. Сначала — в новые возможности настоящего, сегодняшнего дня; из них — к необходимости борьбы с современными условиями; из нее — в революцию и новый общественный строй.

Н. А. Добролюбов писал: «Что падает, что побеждает, что начинает водворяться и преобладать в нравственной жизни общества, — на это у нас нет другого показателя, кроме литературы и, преимущественно, художественных ее произведений»¹. Чернышевский сумел в своем романе показать не только, что падает, но и что «начинает водворяться и преобладать», ведя к победе нового.

Эта победа не осуществилась тогда и так, как предполагал Чернышевский. Он был революционным демократом, идеологом крестьянской революции. Но в то же время он был предшественником марксизма в России и своим романом внес величайший вклад в русское и мировое революционное движение, в грядущую победу социализма.

Рядом с Чернышевским были люди, «одаренные талантом» в его революционном понимании. Это Добролюбов, которого Чернышевский любил как сына и почитал выше себя как литератора. Это Некрасов, поэзию которого он любил самозабвенно и цитировал ее в своем романе. Чернышевский писал: «...Характер таланта г. Некрасова вовсе не таков, как г. Тургенева» (V, 159). Этот особый «характер таланта» заключался в революционном новаторстве демократического искусства.

¹ Н. А. Добролюбов, Собр. соч. в трех томах, т. 3, М. 1952, стр. 29—30.

ЛЮБОВЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

«Содержание повести — любовь, главное лицо — женщина...» — так начинается «Предисловие» автора (XI, 10). Но автор так часто шутит, насмеяется над читателем; может быть, и это шутка? — Может быть, — скажем мы в духе Чернышевского. — А может быть, это мистификация, чтобы обмануть следственную комиссию и цензуру? — Может быть, — скажем опять и не станем спорить с этими предположениями.

Вместо полемики обратимся к теме любви у Чернышевского.

В своей статье «Русский человек на rendez-vous» Чернышевский разбирает распространенный тогда в литературе любовный сюжет и на основании поведения героя на решающем любовном свидании (rendez-vous) делает далеко идущие политические выводы. Известно, что Ленин цитировал эту статью в ходе напряженной политической борьбы.

Молодой человек отрекается от своей любви, пугается, когда видит, что любимая девушка готова связать с ним свою судьбу. Этот сюжет повторялся в произведениях Герцена, Тургенева и других писателей. Разбирая характер подобного героя, Чернышевский теснейшим образом связывает поведение человека в любви с его поведением в обществе. Он пишет: «Без приобретения привычки к самобытному участию в гражданских делах, без приобретения чувств гражданина ребенок мужского пола, вырастая, делается существом мужского пола средних, а

потом пожилых лет, но мужчиной он не становится или по крайней мере не становится мужчиной благородного характера» (V, 168—169). Никчемность в личной жизни и никчемность в общественной борьбе — это две стороны одной медали: «...Люди впадают в пустую и грязную пошлость, когда их мысль уклоняется от общественных интересов» (V, 169).

Революционная идеология и борьба, утверждает Чернышевский, является единственно плодотворной почвой воспитания чувств. А глубокие, чистые, свободные чувства — это один из сильнейших стимулов борьбы. Любовь придает человеку новые силы. «Если бы, Верочка, во мне был какой-нибудь зародыш гениальности, я с этим чувством стал бы великим гением», — говорит Кирсанов о своей любви (XI, 267). «Только тот любит, у кого светлеет мысль и укрепляются руки от любви», — пишет Чернышевский (там же). Он относится к любви как к одной из высших ценностей жизни и важнейшей теме искусства.

А. В. Луначарский писал: «В чем заключалась та политика, за которую Чернышевский сложил свою жизнь? В устранении самодержавия, крепостного права, буржуазного строя и т. д. Почему все это так страстно хотелось ему устранить? Потому, что это дало бы возможность жить настоящей жизнью сердца, отдаться подлинному культурному существованию, со всем его богатством переживаний. Цель политической борьбы заключается в установлении счастливого человеческого быта. Если бы такой цели не было, то зачем была бы нужна эта политика?»¹ Сам Чернышевский считал, что «политические интересы интересны только потому, что от них много зависит вообще жизнь человека» (XI, 672).

Автор «Что делать?» так понимал связь любви и революции: без торжества революции не может быть торжества истинной любви. Именно об этом говорит его роман. Его тема не просто революция, а человек и революция. «Нет ничего выше человека, нет ничего выше женщины», — пишет Чернышевский в «Четвертом сне Веры Павловны» (XI, 275).

В романе он показал три цикла, три этапа развития любви: борьбу за личное счастье нового типа и обретение его; исходящую из нового характера этого счастья не-

¹ А. В. Луначарский, Статьи о Чернышевском, М. 1958, стр. 13.

возможность замкнуться в личном мире, развитие свободного чувства, борьбу против оков официальной морали и новую победу; исходящую из самого характера этой победы невозможность остановки, удовлетворения — и снова неизбежный путь борьбы, на этот раз уже против всех основ эксплуататорской системы.

«Что делать?» — это роман о любви после свадьбы. Еще Н. В. Шелгунов писал: «...В романе «Что делать?» точка отправления взята с того места, до которого романисты нашего времени никогда не доходили... Читатель никогда не знал: женятся ли герои г. Тургенева, Пушкина и Лермонтова»¹. Чернышевский в своем романе решительно отвергает представление о том, что любовь активна и интересна только до той поры, пока любящие не соединятся. «Настоящая любовь именно с той поры и начинается, как люди начинают жить вместе», — говорит Кирсанов после трех лет супружества (XI, 266). Чернышевский убежден в том, что любовь не знает остановки, что она вечно движется, переходя от одного этапа к другому и вплетаясь в общее развитие характера и мировоззрения человека.

Однако для того чтобы проследить, как это раскрыто в романе, придется сначала обратиться к одной устойчивой легенде, которая вольно или невольно искажает мысль автора. Это утверждение о том, что брак Лопуховых был фиктивным.

Фиктивные браки действительно имели место в среде революционной демократии. Это был способ освободить девушку от семейной кабалы, предоставить ей возможность учиться, работать, получить независимость. Лопухов, женившись на Верочке, тоже освободил ее от матери и притязаний Сторешникова, и из романа ясно, что другого пути к свободе у нее не было. Однако из этого еще не следует, что их брак был фиктивным.

Идеей фиктивного брака Лопуховых мы обязаны постыдной, махрово реакционной брошюре профессора прошлого века П. Цитовича². Стоя на страже закона, он с яростью перечисляет все «незаконные» действия героев Чернышевского, подключая сюда обвинение в фиктивном

¹ Сб. «Шестидесятые годы», изд-во АН СССР, М.—Л. 1940, стр. 175.

² П. Цитович, Что делали в романе «Что делать?», Одесса, 1879.

браке. Чернышевский бы посмеялся над этим обвинением: ведь Цитович имеет в виду только юридическое нарушение, а Вера Павловна отказалась признать не только букву, но и дух закона. Она ушла к другому от настоящего мужа.

К сожалению, версия о фиктивном браке была принята. И наше литературоведение уже давно ею оперирует. Приведем далеко не новый пример: «Фиктивный брак помогает Вере Павловне начать новую жизнь. Но любовь к ней приходит позже, когда она встречается на своем пути Кирсанова. Лопухов целиком предоставляет свободу жене, ее влечениям, не пытаясь осуществить формальное право мужа, предоставленное ему браком»¹. Одним словом, никакого брака не было, был только документ о браке. Тем самым снимается вся морально-политическая проблематика второго замужества Веры Павловны и остается в силе только формально-юридическая сторона дела. Это совершенно противоречит содержанию романа.

Сама Вера Павловна позднее говорила о своем первом муже: «Его чувство ко мне было соединением очень сильной привязанности ко мне, как другу, с минутными порывами страсти ко мне, как женщине, дружбу он имел лично ко мне, собственно ко мне; а эти порывы искали только женщины...» (XI, 257). О каком фиктивном браке тут может идти речь?

В последнее время мы уже не так абсолютно принимаем эту версию и позволяем Лопуховым стать супругами, но только не сразу. Теперь говорят, что это был фиктивный брак, который потом перешел в фактический (очевидно, имеется в виду то время, когда Вера Павловна переехала в комнату мужа), и что такие случаи бывали в ту эпоху. Такие случаи действительно бывали, по это еще ничего не значит.

Существует мнение, что фиктивный характер супружества Лопуховых подтверждается названиями глав: только в названии второй главы стоит выражение «законный брак» («Первая любовь и законный брак»), а в следующих названиях Чернышевский пишет: «Замужество и вторая любовь», «Второе замужество»; отсюда предположение, что первый брак Верочки был не более как

¹ А. Старчаков, О романе Чернышевского «Что делать?». — В кн.: Н. Г. Чернышевский, «Что делать?», Л. 1935, стр. X.

«законным», то есть фиктивным, а второй — действительным замужеством.

Но дело обстоит не так. Глава третья (*жизнь Лопуховых*) называется «Замужество и вторая любовь», и глава четвертая (*жизнь Кирсановых*) называется «Второе замужество». Слово «замужество» в равной степени применено к обоим случаям. А слова «законный брак» лишь завершают историю ухода Верочки из родительского дома. Хорошо бы обратить внимание и на то, что здесь же стоят слова «первая любовь».

Слова «законный брак» Чернышевский не повторяет вовсе не потому, что они означают отсутствие истинного брака, а потому, что во втором случае брак не был «законным». Он был основан на новых нормах морали. Это и отразилось в названиях глав.

Версия «фиктивности» наполовину так же не имеет никаких оснований, как и «фиктивности» полной. При всем том, что в романе много иносказаний, Чернышевский с их помощью очень ясно сказал все, что хотел сказать. И если бы он находил какой-нибудь смысл в том, чтобы его герои поженились фиктивно, он дал бы это понять так же несомненно, как дал понять, что Вера Павловна и Кирсанов поженились «незаконно».

Приходится уделить место этому вопросу, потому что мысль о фиктивном браке ломает идею о вечном развитии любви. Русская литература 60-х годов дала два великих произведения, показавших любовь в постоянном движении и переходах от одного этапа к другому: это «Что делать?» (впервые) и «Война и мир».

Наташа Ростова проходит через множество стадий развития любви: детская влюбленность в Бориса Друбецкого; восторженное состояние в «атмосфере влюбленности», когда ее полюбил «взрослый» Денисов; потом новые отношения с Борисом, потом любовь к Андрею Болконскому, которая прошла через два различных этапа, возродившись в совершенно новом качестве после ее романа с Анатолом Курагиным; наконец, любовь к Пьеру.

Пьер Безухов женится дважды. Андрей Болконский умер в то время, когда его второй брак был уже решен. Правда, им не приходится разводиться, но так или иначе каждый из них проходит через смелую юношескую увлеченность новой большой любовью.

История Наташи Ростовской — это во многом полемика с романом Чернышевского. Толстой отрицал роль идеи

и политической деятельности в жизни женщины, выступая против того единства чувства и мысли, любви и гражданских стремлений, которое утверждает Чернышевский. Но для них обоих любовь — это вечное движение и развитие. И для каждого из них это важно по-своему.

В романе «Что делать?» не только Вера Павловна, Лопухов, но и Кирсанов переживает смену первой любви зрелой любовью на всю жизнь. Чернышевский пишет о Кирсанове: «...Разумеется, чувство Кирсанова к Крюковой при их второй встрече было вовсе не то, как у Крюковой к нему: любовь к ней давным-давно прошла в Кирсанове: он только остался расположен к ней, как к женщине, которую когда-то любил. Прежняя любовь его к ней была только жаждой юноши полюбить кого-нибудь, хоть кого-нибудь» (XI, 160).

Чернышевский видит величие чувства любви в том, что, неизменно развиваясь и обогащаясь, оно способствует движению человека вперед по пути труда и борьбы, а труд и борьба, в свою очередь, питают и развивают это великое чувство. Он пишет о зарождении Верочкиной любви: «...Пожалуй, покажется странно, с какими мыслями ты, мой друг, засыпаешь в первый вечер твоей любви, что от мысли о себе, о своем милом, о своей любви ты перешла к мыслям, что всем людям надобно быть счастливыми и что надобно помогать этому скорее прийти...» (XI, 57).

Как увязать слова «первый вечер твоей любви», «мысли о своем милом, о своей любви» с мертвыми словами «фиктивный брак»? Нет, это была самая настоящая любовь, но очень юная. Она была первым и единственным лучом света в «темном подвале» и отчасти поэтому оказалась ошибочной. Верочка никогда не видела таких людей, как Лопухов, и он ей представлялся необыкновенным и лучшим в мире. Однако и в других условиях девушка могла бы так же ошибиться, потому что это, собственно говоря, была даже не ошибка: это была «первая любовь».

Чернышевский прослеживает сам процесс зарождения этого чувства. Засыпая в первый вечер своей любви, Верочка еще сама не знает, что это любовь. В «Первом сне Верочки» к ней подходит красавица и говорит ей: «„Я невеста твоего жениха“». — „Какого жениха?“» — спрашивает Верочка. И хотя она еще этого не знает, но все-таки уже знает, и сон помогает ей это понять. «„Ты кого-

нибудь из них выбери себе в женихи, только из них, из моих женихов", — говорит «невеста». — „Я выбрала...“ — отвечает Верочка (XI, 78).

Когда все попытки освободить Верочку от семейной тирании потерпели крах, Лопухов в присутствии полупьяной Марьи Алексевны дал понять Вере Павловне, что есть выход: надо им пожениться. А потом он заходит в ее комнату: «...Как тихо он говорит, и голос дрожит... и не «друг мой», а „Вера Павловна“». Лопухов говорит ей: «...Простите меня, Вера Павловна... простите меня, что я был дерзок. Вы знаете, что я говорил: да, жену и мужа не могут разлучить. Теперь вы свободны» (XI, 88). Нет сомнения, что именно здесь Лопухов предлагает ей фиктивный брак. Поэтому он и перешел на официальное «Вера Павловна». Но он глубоко взволнован, и голос дрожит, потому что он любит ее. Это человек громадного благородства. Он не может в своей любви воспользоваться се безвыходным положением. Она должна иметь свободу выбора. И она выбирает. В ответ на официальное «Вера Павловна» она говорит, впервые обращаясь к нему так: «Милый мой! Ты видел, я плакала, когда ты вошел, — это от радости» (XI, 88). Здесь нет привычных вопросов и ответов жениха и невесты. Здесь другое. Его слова означают: «Вера Павловна, я не посягаю на вашу любовь, я предоставляю вам полную свободу». А в ее ответе звучит: «Милый, я люблю тебя».

В этом месте в текст «Современника» вкралась ошибка, и собрание сочинений повторяет ее: дважды напечатана одна и та же фраза Верочки («Милый мой, ты видел, я плакала...» и т. д. — XI, 88—89). По-видимому, на этом месте должно было стоять что-то другое. В черновой рукописи здесь стоит ответ Лопухова на ее слова, в которых он не мог не услышать признания в любви. Вот его слова: «Нам не нужно было говорить, что мы любим друг друга!» (XI, 420). Среди отдельных черновых листков с вариантами этого эпизода находим следующий текст: «Милый мой! — она бросилась к нему на шею: — ты видишь, я плакала, это от радости» (XI, 724). В третьем варианте она говорит ему: «„Да поцелуй же наконец...“ — и покраснела и засмеялась» (XI, 725).

Однако после этого Верочка говорит: «...Я не хочу жить на твои деньги» (XI, 89). А Лопухов размышляет: «А ведь какие мы смешные люди, Верочка! ты говоришь: «не хочу жить на твой счет», а я тебя хвалю за это. Кто

же так говорит, Верочка?» (XI, 90). Неудивительно, что Цитович изумился и счел, что это может быть только в фиктивном браке.

Наших современников, видимо, смущает другое. «Слушай же, — говорит Верочка жениху, — как мы... будем жить... Во-первых, у нас будут две комнаты, твоя и моя, и третья, в которой мы будем пить чай, обедать, принимать гостей, которые бывают у нас обоих, а не у тебя одного, не у меня одной. Во-вторых, я в твою комнату не смею входить, чтоб не надоедать тебе... Ты в мою также... В-третьих: я не имею права ни о чем спрашивать тебя, мой милый. Если тебе хочется или надобно сказать мне что-нибудь о твоих делах, ты сам мне скажешь. И точно то же наоборот» (XI, 91). Чернышевский пишет: «Порядок их жизни устроился, конечно, не совсем в том виде, как полшутя, полусерьезно устраивала его Вера Павловна в день своей фантастической помолвки, но все-таки очень похоже на то» (XI, 111). Нам кажется, что такой не может быть настоящая супружеская жизнь, и мы говорим: «фиктивный брак». При этом мы уподобляемся Петровне, которая тоже так думала и даже спросила у Веры Павловны: «...Вы с муженьком-то живете ли?» На что Вера Павловна засмеялась и ответила совершенно недвусмысленно: «живем» (XI, 112). Надо думать, этот ответ заслуживает доверия.

Несомненно, супружество Лопуховых было настоящим. Свидетельства этого в изобилии есть в тексте. В «Третьем сне Веры Павловны» она говорит о своих отношениях с мужем до этого сна, то есть до того, как перебралась в его комнату: «...Когда кровь кипит, ласки его жгучи» (XI, 171). Вряд ли нужно продолжать перечень доказательств. Следует наконец исключить версию о фиктивном браке Лопуховых из научного обихода.

Тема любви в романе начинается не с конца и не с середины их семейной жизни, а с отношений Верочки и молодого учителя в доме Розальских. И Марья Алексевна осталась в дураках отчасти потому, что не могла распознать эту любовь, не могла даже предположить, что это любовь, настолько новый характер носили отношения молодых людей.

«А вот что в самом деле странно, Верочка, — только не нам с тобою, — что ты так спокойна. Ведь думают, что любовь — тревожное чувство. А ты заснешь так тихо, как ребенок...» (XI, 55). Это после первого разговора

с Лопуховым. Разговор был о жалком положении женщины в современном обществе, о том, что на свете не должно остаться бедных, и о том, что у Лопухова есть невеста, очень сильная, сильнее всех, и она сделает так, что на свете не останется бедных. Лопухов говорит: «...Мне хотелось бы, чтобы женщины подружались с моею невестою, — она и о них заботится, как заботится о многом, обо всем. Если бы они подружались с нею, и у меня не было бы причины жалеть их, и у них исчезло бы желание: „Ах, зачем я не родилась мужчиною!“» (XI, 53).

Без сомнения, это разговор о революции. Но для Верочки и Лопухова это одновременно разговор о них самих и о любви. Они говорят о том, что мучит Верочку, уродует ее жизнь, угрожает сломить ее навсегда; и о том, что Лопухов обручен с революцией, которая освободит людей, даст женщине свободу жить и любить; и о том, что это реально, это нужно совершить. Верочка много читала и думала о прочитанном. И в книгах были мечты о свободе чистых и честных чувств. Но там это было «как будто мечты, которые хороши, да только не сбудутся» (XI, 56). Лопухов первый сказал ей, что это реальное, делаемое дело. В разговоре с ним она остро почувствовала, что ее трагедия не единична, что много-много девушек томятся «в подвалах», «разбиты параличом» и что «вылечить» и «выпустить» их может только невеста Лопухова — революция. Процесс осознания этого получил свое завершение в «Первом сне Верочки». Ответ на вопрос заглавия романа — «Что делать?» — начинает формулироваться не с появления Рахметова, а гораздо раньше, с первого разговора Верочки и Лопухова.

Личная трагедия Верочки получает смысл общественной трагедии женщины в ту эпоху, не теряя при этом своего глубоко личного трагизма. Вопрос о спасении Верочки становится вопросом общественным, и только в этом качестве он может быть разрешен. Не только может, но и должен. Любовь и революция сливаются в единую тему романа.

Это, конечно, только начало. Автор ведет и развивает свою тему постепенно и последовательно. Чем сильнее становится интерес Верочки к образу мыслей Лопухова, тем ближе и милее ей он сам. Потому что для нее это не просто «интересные» разговоры, какими они могли бы быть для тургеневской Одинцовой, а самые животрепещу-

щие вопросы ее собственной жизни. Для нее это путь к эмансипации личности, к полноте жизни и любви.

Развитие новых идей и понятий в ее сознании стало и развитием ее первого чувства, первой любви, которая была так же чиста и свободна, как эти новые мысли. Это способствовало формированию тех качеств, ростки которых были в ее душе, как они есть в душе каждого человека, но в психике они еще не успели погибнуть. Чернышевский пишет о своей героине: «Ты добрая девушка; ты не глухая девушка; но ты меня извини, я ничего удивительного не нахожу в тебе...» (XI, 57). Жажда независимости пробудила стремление к труду, жажду активного, деятельного добра. Чернышевский пишет: «...Я знаю, что это не странно, что это одно и натурально, одно и по-человечески, просто по-человечески; «я чувствую радость и счастье», — значит «мне хочется, чтобы все люди стали радостны и счастливы», — по-человечески, Верочка, эти обе мысли одно» (XI, 57). Здесь очень ясно выражена одна из важнейших идей романа: любовь, опирающаяся на новые «понятия», такова, что она поведет человека на борьбу за осуществление этих «понятий».

Первая любовь Верочки во многом обязана случаю: Лопухов стал учителем ее брата Феди. Но ее встреча с таким человеком, как Лопухов, все-таки не простой случай. Наступило время, когда «порядочных людей» стало много и «порядочные люди стали встречаться между собою». Однако в этой части романа еще играет роль сцепление событий (встреча с Лопуховым, встреча с Жюли). В дальнейшей истории Веры Павловны сюжетные сцепления уже не играют никакой роли. Происходит закономерное развитие нового типа сознания, новой системы чувств.

Из Верочки героиня превращается в Веру Павловну: «Ведь я уж Вера Павловна; веселиться, как Верочка, приятно по временам, но не всегда же» (XI, 169). Чернышевский первый в русской литературе проследил в романе череду возрастных изменений героини (затем это сделал в своем особом ключе Толстой в «Войне и мире»).

Вера Павловна счастлива с мужем. Они понимают жизнь как деятельность, для них нет счастья без труда. Труд — это источник независимости, но не только и не главным образом в материальном отношении. Степень своей независимости Вера Павловна измеряет степенью нужности своего дела. Уроки дали бы ей не меньший заработок, чем мастерские, но мастерские нужны девушкам,

которые погибают, как погибала она сама до встречи с Лопуховым. В организации мастерских Вера Павловна реализует те свои стремления, которые открылись ей в «Первом сне»: «Невеста»-революция говорила ей: «„Ты была заперта в подвале? Была разбита параличом?“ — „Была“. — „Теперь избавилась?“ — „Да“. — „Это я тебя выпустила, я тебя вылечила. Помни же, что еще много невыпущенных, много невылеченных. Выпускай, лечи. Будешь?“ — „Буду“...» (XI, 78). Создавая мастерские, Вера Павловна начинает выполнять волю «невесты»-революции.

Семейное счастье Лопуховых не омрачено и не может быть омрачено распрями, разочарованием друг в друге. Ничего этого нет, а семья как будто замерла, остановилась в своем развитии. Но это такая семья, которая не может удовлетворенно остановиться на каком-то этапе отношений и законсервировать себя. Такое и в жизни невозможно, но обычно романисты выходили из положения, закрывая рамки произведения там, где предполагалось дальнейшее неподвижное «счастье».

Лопухов горячо любил жену, но совместная жизнь — это не первые отношения влюбленных. И где-то в подсознании он начал чувствовать то, что потом выразил в письме к Кирсановым: «...Мне было скучно. Вот тайна того, что ее попытка удержаться в любви ко мне осталась неудачна. Я скучал, угождая ей» (XI, 234). Чернышевский — замечательный психолог, он хорошо знает, что такое «диалектика души». То, что Лопухов написал Кирсановым, он ясно осознал уже после разрыва с женой. А тогда он еще сам не понимал этого как следует. Но это было.

И это нарастало, потому что Вера Павловна вышла из поры юности и все определеннее формировалась как личность. Становилось все яснее, что эти два человека, которые любили друг друга, все-таки не пара по темпераментам и личным свойствам. Из писем Лопухова, из разговоров Бьюмонта и Кати ясна мысль автора, что первая любовь — это еще не обязательный повод для брака; мысль, чудовищно крамольная для того времени. Если бы не удручающие обстоятельства жизни Верочки у родителей, то вполне возможно, что первая любовь осталась бы для нее и Лопухова просто светлым воспоминанием.

Лопухов писал Кирсановым о положении Верочки в родительском доме: «...К ней приставали, к пей лезли

в душу не просто от нечего делать, случайно и только по неделикатности, а систематически, неотступно, ежеминутно, слишком грубо, слишком нагло, лезли злобно и злонамеренно, лезли не просто бесцеремонными руками, а руками очень жесткими и чрезвычайно грязными. Оттого и реакция в ней была очень сильна» (XI, 231). От этого живой, общительной, веселой девушке в ту пору было нужно уединение, покой, в какой-то степени обособленный образ жизни. Это как нельзя более соответствовало характеру и образу жизни Лопухова. Но счастье, одухотворенный труд, любовь возродили Веру Павловну, вырвалась на волю присущая ей сила жизни. Это произошло благодаря ее встрече с Лопуховым, и это же повело к тому, что теперь не всегда им было хорошо друг с другом. Отныне конфликты в романе будут назревать как закономерность самого развития героев. Эти конфликты носят движущий характер. Как правило, подсознательное накопление неудовлетворенности настоящим положением психологически проявляется для Веры Павловны через сон и затем разрешается переходом-скачком к новому этапу, предчувствуемому в том же сне.

Юная девушка превращается в сильную, радостную, деятельную женщину. Взрослеют, обретают новую силу ее чувства. Наступает новый этап, приходит новая способность любви. Лопухов говорил ей: «...Всему своя пора. И то, как мы прежде жили с тобою, — любовь; и то, как теперь живем, — любовь; одним нужна одна, другим — другая любовь; тебе прежде было довольно одной, теперь нужна другая. Да, ты теперь стала женщиной, мой друг, и что прежде было не нужно тебе, стало нужно теперь» (XI, 173).

Очень дружественно и психологически верно объясняет новое положение в семье Лопуховых Рахметов: «Оба вы хорошие люди, но когда ваш характер, Вера Павловна, созрел, потерял детскую неопределенность, приобрел определенные черты, — оказалось, что вы и Дмитрий Сергееч не слишком годитесь друг для друга. Что тут предосудительного кому-нибудь из вас?» (XI, 219).

Создалась небывалая для истории романа коллизия: так называемый «роковой треугольник», в котором все трое участников — хорошие люди, в равной степени близкие автору и читателю. «Наше положение, — говорит Вера Павловна, — имело ту редкую случайность, что все

три лица, которых оно касалось, были равносильны» (XI, 241). Причиной кризиса в семье Лопуховых явились не дурные качества кого-либо из участников, а свободное развитие чувства, закономерный процесс формирования личности, последовательное выявление индивидуальных особенностей людей в ходе самой жизни.

Эта ситуация романа ведет в будущее в большей степени, чем история первой любви Верочки и Лопухова. Она не может быть решена в согласии с государством и церковью. Оружием борьбы и победы в данном случае становится новая мораль новых людей. То обстоятельство, что все трое — люди нового типа, глубоко уважающие друг друга, играет определяющую роль в счастливом для них разрешении конфликта.

Наступает новый этап не только в личной жизни, но и в общественной деятельности героев. Иначе и быть не может, ибо эта мораль опирается на революционную идеологию. Лопухов, став Бьюмонтом, получает новые возможности революционной практики. Он включается в работу подпольной организации, возглавляемой Рахметовым. Это ясно из письма Лопухова Кирсановым: «Когда вам случится видеть г. Рахметова, потрудитесь сказать, что все порученное исполнено мною, как должно» (XI, 237). В Америке Бьюмонт становится участником войны за уничтожение рабства и с этим опытом возвращается на родину, где борьба против крепостного рабства стала для новых людей борьбой за революцию. Будучи глубоким знатоком политической экономии, он и в этом отношении получил в Америке новый опыт: в России Бьюмонт работает в промышленности, и его деятельность оказывает влияние на «население целого завода». Нет сомнения, что целью этой деятельности является не один завод, а революционная перестройка производственных отношений в стране. Встреча с Катей Полозовой стала для Бьюмонта началом самого глубокого личного счастья. В ней Бьюмонт — Лопухов нашел свою любовь, которая будет проходить через новые этапы вместе с развитием революционной борьбы.

Для Веры Павловны переход к новому этапу личной жизни тоже становится шагом вперед в ее общественной активизации. Недаром именно в кульминационный момент душевной борьбы в ее жизни появляется Рахметов.

Глава, или, вернее, подглавка, «Особенный человек» явственно делится на две части: в одной дается общий

облик Рахметова как героя и руководителя революционного дела и в другой — разговор его с Верой Павловной. Связь двух частей — это выражение органической связи между делом Рахметова и жизнью «обыкновенных» новых людей. Подглавка «Особенный человек» в совокупности своих двух частей протягивает прочные нити от революции в так называемую частную жизнь и от повседневной жизни в революцию.

В беседе с проницательным читателем Чернышевский придает специальное значение самому разговору Рахметова с Верой Павловной. «Понимаешь ли ты, — обращается он к проницательному читателю, — что если я сообщая тебе... разговор Рахметова с Верой Павловною, то нужно сообщить не те только мысли, которые составляли сущность разговора, но именно разговор? Затем, что он разговор Рахметова с Верой Павловною» (XI, 225—226).

Чтобы в полной мере оценить значение этого разговора, вспомним некоторые важнейшие свойства «особенного человека». Рахметов имел правило, которое не нарушал никогда: «не тратить времени на второстепенными делами и с второстепенными людьми» (XI, 203); «на мелкие ваши дела он не обращал никакого внимания, хотя бы вы были ближайшим его знакомым и упрашивали его вникнуть в ваше затруднение: «мне некогда», говорил он и отворачивался» (XI, 204). Рахметов провел целый день у Веры Павловны ради ее личных отношений с Лопуховым и Кирсановым. Одно из двух: либо он в данном случае изменил себе, либо он считал этот случай настолько важным, что отдал ему свое время и внимание, целиком посвященные делу революции. Конечно, Рахметов не изменял себе. Автор настойчиво растолковывает, что разговор нужен для более полной характеристики основных свойств Рахметова.

Обратим внимание на то, как упорно и вместе с тем естественно Рахметов в разговоре с Верой Павловной употребляет свое знаменитое «нужно». Значение этого выражения Рахметова общеизвестно: он делает только то, что нужно для дела революции. Он говорит: «Нет, Вера Павловна, если бы вам не *нужно* было слушать этого, я не стал бы говорить... Ведь вы знаете, что разговора со мною нельзя избежать, если мне покажется, что *нужен* разговор... Значит, если теперь стал говорить, то *нужно* говорить. Я не говорю ничего раньше, чем *нужно*... Следовательно, если теперь заговорил, что я очень давно

думаю об отношениях Дмитрия Сергеевича к вам, стало быть, *нужно говорить о них*» (XI, 219, курсив мой. — Н. Н.).

Участие Рахметова в личных делах героев романа показывает, что значение этих дел далеко выходит за рамки частных интересов, что это не «мелкие дела». Этот разговор включает дела семейные в сферу революционного дела. Он происходит в тот критический момент, когда развитие личности героини, расцвет ее чистого и свободного чувства либо начнет ломать рамки «законности» того времени, либо сам будет сломлен. Недаром пришел Рахметов. Он захватил начало нового этапа ее развития, дал ему твердое направление, стал у истоков ее дальнейшего пути в революцию.

Рахметов не считает, что любовь Веры Павловны к Кирсанову является чем-то из ряда воп выходящим. Он говорит: «Этому чувству необходимо должно было возникнуть, как скоро даны характеры ваш и Дмитрия Сергеевича» (XI, 218). Более того — он восклицает: «Из-за каких пустяков какой тяжелый шум!», называет их историю «совершенно ненужной мелодрамой с совершенно ненужным трагизмом» (XI, 222).

Почему же он пришел из-за таких «пустяков», да еще захватил вторую записку от Лопухова на случай, если Вера Павловна откажется его выслушать? Потому что нужно объяснить ей, что это «пустяки», и в каком смысле «пустяки». «Ненужной мелодрамой», по мнению Рахметова, являются, конечно, не чувства троих героев, а, во-первых, чрезмерный, по его мнению, ужас, который охватил их при возникновении вполне естественной и закономерной коллизии; и во-вторых, тот способ, которым они уладили дело, то есть ложное самоубийство Лопухова.

Они создали видимость «законности» второй семьи Веры Павловны, значит, все-таки посчитались с законом, имитировали законные формы. Рахметов хочет большего. Если закон враждебен жизни, то жизнь не должна с ним считаться. К ужасу проницательного читателя, Рахметов говорит: «...Очень спокойно могли бы все трое жить по-прежнему, как жили за год, или как-нибудь переместиться всем на одну квартиру, или иначе переместиться... К чему эти катастрофы?» (XI, 222). Иначе говоря, если невозможно «переместиться» по закону, то надо сделать это без всякой оглядки на закон.

Эта мысль запала в голову Веры Павловны. В своих письмах в Америку Бьюмонту — Лопухову она упрекала себя в отсталости в этом отношении. И все-таки она приходит к выводу, что по ряду обстоятельств в данных конкретных условиях нельзя было поступить так, как говорил Рахметов. С этим согласен и автор. Нельзя было, хотя это было бы правильно. Если по условиям жизни нельзя поступить правильно, то из этого может следовать единственный вывод: что с такими условиями нельзя мириться. Это и нужно было Рахметову.

В критический момент жизни Веры Павловны, принеся ей успокоительную записку о том, что Лопухов жив, исполняя «веселую обязанность», Рахметов, однако, упорно остерегает ее от успокоения. В ее личном случае все «устроилось» с помощью небольшой авантюры. Но авантюра — это не выход, вот о чем говорит Рахметов. Нельзя успокаиваться на своей удаче, достигнутой с помощью «совершенно ненужной мелодрамы». Слова Рахметова должны впоследствии повести героиню дальше, к внутренней необходимости бороться за иные условия жизни, открывающие путь свободному развитию человека. Сказанное Рахметовым в этот день превратится позднее в образы «Четвертого сна Веры Павловны».

Обсуждая личные чувства героев, Рахметов переходит на язык философии и политики. Он обвиняет Лопухова, который не подготовил жену к тому, что «коренное чувство» недовольства прежним положением может перейти в любовь к другому человеку и стихийно вспыхнуть как необоримое стремление к новому, иному положению, как потребность коренной перестройки жизни (см. XI, 218). Он говорит: «...Ведь за будущее никак нельзя ручаться, какие случайности может привести оно. Эту-то аксиому, что бывают всякие случайности, уж, наверное, он знал. Как же он оставлял вас в таком состоянии мыслей, что, когда произошло это, вы не были приготовлены?» (XI, 220).

Это рассуждение заключает в себе смысловую параллель с научно-революционным пониманием исторического процесса: народное восстание вспыхивает стихийно как случайность, являющаяся выражением «коренного чувства» недовольства, то есть исторической закономерности: нельзя предвидеть, когда оно произойдет, но следует понимать, что в данных социальных условиях оно произойдет неизбежно. Чтобы такая «случайность» не пропала

впустую, чтобы она перешла в сознательную и организованную борьбу, надо ее предвидеть, и необходимо «приготовить» к этому ее участников. Слова Рахметова о личных делах Веры Павловны очень легко перевести в общеполитический плац.

В такого рода случаях исследователи говорят, что это политический намек, умело введенный в текст романа в обход цензуры. Однако, считая подобные вещи намеками инородного характера, мы часто все-таки не понимаем существа дела.

В данном случае разговор о личных чувствах и поведении людей в частной жизни так похож на разговор о чувствах и поведении народа, потому что, по глубокому убеждению Чернышевского, и то и другое подчиняется одним и тем же закономерностям развития в ходе борьбы нового со старым. Это вовсе не посторонний намек. Это действительно обсуждение личной жизни героев. Но в личном проявляется общее, в частном — общественное. Личная, или романическая, тема «Что делать?» выступает в романе как конкретно-жизненное выражение общеполитической проблематики.

Трижды Рахметов говорит о мастерских Веры Павловны, и всякий раз по-новому, последовательно углубляя проблему. Сначала простейший, хотя и серьезный, упрек: «Для получения ничтожного облегчения себе вы бросили на произвол случая пятьдесят человек, судьба которых от вас зависела» (XI, 215).

Потом эта тема приобретает более серьезный политико-философский смысл. Говоря о том, что вместо Веры Павловны мастерские должна была возглавить Мерцалова, Рахметов не на шутку возмущается: «Дело решено, кем? вами и ею; решено без всякой справки, согласны ли те пятьдесят человек на такую перемену, не хотят ли они чего-нибудь другого, не находят ли они чего-нибудь лучшего» (XI, 218). Это принципиально важно. Мастерские Веры Павловны имеют особую структуру. Благополучие швей — дело их собственных рук, на этом принципе основаны мастерские. Рахметов недаром усмотрел в замене, которую Вера Павловна решила без участия работниц, измену этому принципу, нечто вроде филантропической смены «патронесс» или «благодетельниц».

А третий его упрек уже посит широкий общеполитический характер: «Учреждение, которое более или менее хорошо соответствовало здравым идеям об устройстве

быта, которое служило более или менее важным подтверждением практичности их, — а ведь практических доказательств этого еще так мало, каждое из них еще так драгоценно, — это учреждение вы подвергали риску погибнуть, обратиться из доказательства практичности в свидетельство неприменимости, пелепости ваших убеждений, средство для опровержения идей, благотворных для человечества; вы подавали аргумент против святых ваших принципов защитникам мрака и зла. Теперь, я не говорю уже о том, что вы разрушали благосостояние пятидесяти человек, — что значит пятьдесят человек! — вы вредили делу человечества, изменяли делу прогресса» (XI, 218).

Здесь впервые ясно сказано, что мастерские — это не только устройство труда и быта девушек; и даже не только первый пример трудового кооператива; мастерские — это прообраз будущего, практический пример новых производственных отношений, требующий неусыпной охраны, самого пристального внимания, самого бережного отношения.

Природа этих мастерских такова, что они должны развиваться как революционная сила. А потому они сами, в свою очередь, поведут Веру Павловну вперед. И это тоже отразится в ее «Четвертом сне».

Рахметов вносит в сознание Веры Павловны ростки ее последующего развития. В одном из первоначальных вариантов ее встреча с «особенным человеком» называется «Вторая завязка» (XI, 722). Действительно, с этого момента сюжет входит в свой второй круг.

Новое счастье Веры Павловны очень похоже на прежнее. Тип семьи тот же. «Осталось и разделение комнат на нейтральные и ненейтральные; осталось и правило не входить... друг к другу без разрешения, осталось и правило не повторять вопроса, если на первый вопрос отвечают «не спрашивай»...» По-прежнему отношения основаны на самом глубоком доверии друг к другу, на единстве взглядов на вещи; «но все-таки выходит не совсем то, что в прежнее время, и жизнь выходит вовсе не та» (XI, 261). Полнота любви и счастья, достигнутая в семье Кирсановых, для любого романиста означала бы конец романа. Для Чернышевского это исходный пункт, начало нового, высшего цикла развития героев.

Чем безоблачнее семейная жизнь Веры Павловны, тем более ощущает она незамеченное раньше недовольство собою. Она недовольна собою и в прошлом и в настоящем.

Это чувство исходит из того, что «она очень горда». И «будто это не она, Вера Павловна Кирсанова, лично чувствует недовольство, а будто в ней отражается недовольство тысяч и миллионов; и будто не лично собою она недовольна, а будто недовольны в ней собою эти тысячи и миллионы» (XI, 251). «Разгадать» это чувство ей помогло то, что она постоянно думала о муже, постоянно была с ним. Причина недовольства заключалась в том, что между ними «разница, обидная разница» (там же).

Именно расцвет любви привел Веру Павловну к той внутренней неудовлетворенности собою, в которой отразилось «недовольство тысяч и миллионов», иначе говоря — к женскому вопросу во всем объеме его общественно-политического значения.

Она заметила, что в их любви еще с того времени, когда оба боролись с этим чувством, он был тверже и спокойнее ее. За две недели душевной борьбы перед уходом от Лопухова она совсем измучилась, похудела, подурнела, а он за три трудных года борьбы со своей любовью нисколько не изменился. Почему? Вера Павловна замечает, что душевные волнения, даже незначительные, сказываются на ней гораздо сильнее, чем на нем. «Женщина слишком часто мучится тем, что мужчина выносит легко» (XI, 254).

Кирсанов отвечает на ее вопрос очень просто и исчерпывающе верно: «...Мне некогда было... В те редкие дни, когда у меня оставалось много свободных часов, я чувствовал, что силы изменяют мне. Мне кажется, что если бы я неделю остался на волю своих мыслей, я сошел бы с ума» (XI, 255).

Чернышевский впервые поставил вопрос (который впоследствии получил широкую разработку в советской литературе) о том, что чувство, замкнутое в самом себе, не опирающееся на общественно полезную деятельность, не может поднять человека, придать ему силу; наоборот, такое чувство несет обреченность.

Это поняла и Вера Павловна. Она говорит: «...Нужно иметь такое дело, от которого нельзя отказаться, которого нельзя отложить, тогда человек несравненно тверже» (там же). Равенство в любви немыслимо без равенства в труде.

«Ты спрашивал меня, Саша, зачем мне нужно дело, от которого серьезно зависела бы моя жизнь, которым бы я так же дорожила, как ты своим, которое было бы так же неотступно, которое так же требовало бы от меня всего

внимания, как твое от тебя. Мой милый, мне надобно такое дело потому, что я очень горда... Я хочу быть равна тебе во всем — это главное» (XI, 258).

Вера Павловна находит для себя такое дело. Она занимается медициной и становится врачом. Тем самым она вступает на путь борьбы за эмансипацию женщины, что являлось одной из важнейших политических проблем эпохи, неотъемлемой частью революционного дела 60-х годов. В размышлениях Веры Павловны о женском вопросе отразились основные положения статей М. Л. Михайлова на эту тему, напечатанных в «Современнике» в 1860 году. Но «Что делать?» — это роман, а не научно-политический трактат. Героиня идет не от статей к жизни, а от жизни к общественно-политическим выводам. Этим и объясняется громадное воздействие политической мысли романа, более сильное, чем воздействие тех же статей Михайлова, хотя они были очень популярны. Позднее Клара Цеткин писала: «...Трудно передать словами, какой новый мощный толчок получило женское движение благодаря роману Чернышевского „Что делать?“».

«Я очень горда», — повторяет Вера Павловна. Труд как предмет гордости для женщины, как основа женского чувства собственного достоинства впервые в мире выступил в романе «Что делать?».

Занявшись медициной, Вера Павловна, по словам Чернышевского, «действительно стала чувствовать себя другим человеком» (XI, 260). Снова появляется ощущение, что достигнуто полное счастье, пора «остановить мгновение» и кончать роман. Но автор, хотя и выступает в защиту идиллии «для всех», является решительным противником всякой остановки развития.

«И снится Вере Павловне сон» (XI, 269). «Четвертый сон Веры Павловны» так же явственно распадается на две части, как и подглавка «Особенный человек». В обоих случаях мы склонны одну из частей оставлять в тени: в одном случае — разговор Рахметова с Верой Павловной, в другом — все, кроме картины общества будущего. Мы видим, что это сон о торжестве коммунизма, но почему-то не хотим замечать другого: что это сон о любви. Нам представляется, что из этих двух тем важна только одна, а между тем для автора романа они важны именно в совокупности, в единстве.

Вера Павловна по себе знает, что такое движение, развитие любви, смена ее этапов. Теперь она способна

осознать тот путь, который прошла любовь в истории человечества. Ведет ее через эти этапы «светлая красавица» — любовь-равноправность, царица истинной любви, младшая сестра «невесты»-революции. Отношения «сестер» заслуживают особого внимания. Царица равноправной любви говорит о «невесте»-революции: «Она моя владычица и слуга моя» (XI, 277). Иначе говоря, любовь не может победить без победы революции. Революция решает ее судьбу и тем самым служит ей.

От этапа к этапу человечество все ближе к царству истинной любви, любви-равноправности. Но достичь этого царства оно еще не смогло. «Нет, это не обо мне. Тогда меня не было»; «нет, меня тогда не было»; «это уж вовсе не обо мне»; «нет, те царицы были непохожи на меня», — так говорит «светлая красавица» о каждом из этих этапов (XI, 270, 271, 272, 273). Торжественный гимн любви создаст Чернышевский в шестом разделе «Четвертого сна» (см. XI, 275—276). Это гимн той любви, чья сестра — революция. «Светлая красавица», царица истинной любви, говорит: «...Когда мое царство будет над всеми людьми, когда все люди будут прекрасны телом и чисты сердцем, тогда я открою им всю мою красоту» (XI, 276).

«Как тогда будут жить люди?» — спрашивает Вера Павловна (XI, 277). В ответ на этот вопрос «старшая сестра», «невеста»-революция, открывает перед нею картину будущего торжества коммунизма. Таким образом, в «Четвертом сне Веры Павловны» тема будущего выступает в неразрывном единстве с темой истинной любви. Не надо думать, что этим как-то умаляется идея коммунизма в романе. Наоборот, оставленная сама по себе, искусственно вынутая из общего смысла, картина общества будущего неизбежно бледнеет, и исследователи справедливо признают в ней ряд недостатков. Их найдется гораздо больше, если требовать, чтобы это изображение отвечало уровню конкретного описания коммунизма. Такой задачи Чернышевский никогда на себя не брал. Она невыполнима не только для той эпохи, но и для нашего времени.

Перед нами *сон*, который может осуществляться только в зримых образах (отсюда конкретность деталей) и тем не менее остается сном, то есть концентрирует впечатления и размышления Веры Павловны Кирсановой. Прежде всего это сон конкретной героини на определенном этапе ее жизни.

От известных предметов (Сайденгамский дворец, алюминевая дощечка и пр.), через воплощение в конкретные образы того, что только задумано или обдуманно как возможное (одежда людей — Вера Павловна об этом много думала, занявшись медициной; архитектура, металлическая мебель), сон ведет ее к сказочным образам далекой мечты (преображенная природа, новая радость труда, новые отношения людей, легендарное торжество свободной любви).

Каждый сон Веры Павловны — это момент, когда в подсознании героини совершается скачок: осмысливается все пережитое и передуманное и открывается перспектива дальнейшего развития. К «Четвертому сну» ведет ее разговор с Рахметовым, потому что от «особенного человека» она впервые услышала об истинной свободе любви и задумалась о путях ее достижения. Тема этого разговора отразилась в словах «светлой красавицы»: «Теперь те, кто признает мою власть, еще не могут повиноваться всей моей воле» (XI, 274). К этому сну ведет и новое понимание труда, которого она достигла через счастье с Кирсановым. И само это счастье свободной и полной любви. «Светлая красавица» говорит Вере Павловне: «Твое положение очень счастливое... Я могу открыться тебе вся» (там же).

Есть еще одна линия, которая очень издалека тянется к этому сну и, осознавшая в нем до конца, поведет героиню к новому этапу ее жизни.

«Старшая сестра», «невеста»-революция, говорит: «...Вот что в будущем... переносите из него в настоящее, сколько можете перенести...» (XI, 283—284). Вера Павловна сделала свой, особый вклад в дело создания в настоящем ростков будущего. «Ты кое-что делаешь по моему, для меня... — говорит ей «старшая сестра». — Вспомни же свою мастерскую...» (XI, 284).

Тема мастерских-коммун Веры Павловны проходит подтекстом в изображении общества будущего. Некоторые детали этого сна могла увидеть только она — организатор мастерских: «Больше половины детей осталось дома заниматься хозяйством: они делают почти все по хозяйству, они очень любят это; с ними несколько старух»; «сколько же тут будет обедающих? Да человек тысяча или больше: «Здесь не все; кому угодно, обедают особо, у себя»; те старухи, старики, дети, которые не выходили в поле, приготовили все это: „готовить кушанье»;

заниматься хозяйством, прибирать в комнатах, — это слишком легкая работа для других рук, — говорит старшая сестра, — ею следует заниматься тем, кто еще не может или уже не может делать ничего другого» (XI, 278). Если принять эти подробности за некую авторскую модель коммунизма, то придется признать их сверхнаивными. Но здесь другое: приведенные описания — это своеобразное отражение тех забот, которые возникали при развитии мастерских-коммун. Эти детали видятся Вере Павловне во сне и могут присниться только ей. У нее, занятой своими мастерскими, зримые образы сна о коммунизме вполне закономерно возникают в формах, близких к устройству этих мастерских, тем более что в них она видит ростки будущего.

В свою очередь детальное описание мастерских в романе даже по своей планировке удивительно напоминает последовательность описаний сна: дом, внутренние помещения, мебель, одежда, обед, новое отношение к труду, новый характер труда, новый облик людей и новый тип их отношений (см. XI, 286—287).

Вере Павловне приснилось будущее, похожее на то, как она представляла себе развитие своих мастерских. Сразу же за последними строчками «сна»: «переносите из него в настоящее все, что можете перенести», — следует как ответ: «Через год новые мастерские уже совершенно устроились...» (XI, 284).

В описаниях мастерских в романе находим соединение конкретной детализации, вплоть до подробнейших экономических расчетов (XI, 288—290), с обобщенностью, даже схематизмом; это рисунок типа проекта, макета предполагаемой постройки. Чернышевский очень точно пишет: «Я... не описываю мастерскую, а только говорю о ней...» (XI, 130). В черновом варианте читаем: «Есть в рассказе еще одна черта, придуманная мною: это мастерская. На самом деле Вера Павловна хлопотала над устройством не мастерской и *таких мастерских, какую я описал, я не знал: их нет в нашем лобезном отечестве*» (XI, 638, курсив мой. — Н. Н.).

Как известно, мастерские Веры Павловны имели большое влияние и вызвали к жизни множество подобных опытов. Но в реальной действительности мастерские-коммуны распадались. Сам Чернышевский понимал, что практически в царской России такие мастерские развиваться не могут.

В романе мастерским с самого начала понадобился «щит благоправия». Им стал Мерцалов. Он читал популярный курс русской истории на основах материализма, а «предполагалось», что он читает закон божий. Это служило защитой от полицейских преследований. Девушки, найдя в новых мастерских возможность честной и обеспеченной трудовой жизни, не могли быть гарантированы от вторжения в их жизнь растленных нравов и обычаев внешней среды. Происходили трагедии, средством против них могло быть только коренное изменение существующего строя.

Все же мастерские расширяются, а главное — приобретают самостоятельную силу развития. Работницы все более становятся хозяевами и организаторами дела, дело растет силою заложенных в нем новых основ труда и быта. Вера Павловна все меньше нужна там, и это лучший показатель значения и смысла таких мастерских. И вот ей снится прекрасная перспектива развития новых производственных отношений в будущем.

Однако в реальной жизни связь между настоящим и будущим резко прерывается. Полиция вплотную заинтересовалась мастерскими. Именно после «Четвертого сна» мы читаем: «...Стали замечаться в магазине посетители, отличавшиеся любознательностью, несколько неловкою...» (XI, 591). Вслед за полицейской слежкой некий «просвещенный муж» заявил Кирсанову: «Магазин г-жи Кирсановой имеет вредное направление, и я бы советовал ей, и в особенности вам, быть осторожнее» (XI, 594). Стало ясно, что дальнейшее развитие нового производства невозможно. Оно наткнулось на глухую стену, и этой стеной был сам эксплуататорский строй. «...Мерцалова и Вера Павловна значительно поурезали крылья своим мечтам и стали заботиться о том, чтобы хотя удержаться на месте, а уж не о том, чтоб идти вперед» (XI, 285).

Но ничто не может стоять на месте. Либо деградация, гибель, либо путь вперед, который в данном случае может быть только путем в революцию.

«„Жаль, что нет возможности развиваться этим швейным: как они стали бы развиваться“, — говорит иногда Вера Павловна. Катерина Васильевна ничего не отвечает на это, только в глазах ее сверкает злое выражение. «Какая ты горячая, Катя; ты хуже меня, — говорит Вера Павловна. — А хорошо, что у твоего отца все-таки что-нибудь есть; это очень хорошо». — «Да, Верочка, это хорошо,

все-таки спокойнее за сына» ... «Впрочем, Катя, ты меня заставила не знаю о чем думать. Мы проживем тихо и спокойно». Катерина Васильевна молчит. — «Да, Катя, ну, для меня скажи: да...» Катерина Васильевна смеется. «Это не зависит от моего „да“ или „нет“...» (XI, 327).

Здесь явственно звучит мысль об угрозе ареста, о неизбежном столкновении с правительством. Чернышевский понимал и показал, что в условиях того времени такие мастерские не могли развиваться; но именно поэтому, раз возникнув, они либо погибнут, либо поведут к революционному делу.

Приведенный разговор Веры Павловны и Катерины Васильевны о мастерских завершает второй цикл сюжета. Автор говорит о своих героях: «...Я еще имею рассказать о них много...» (XI, 327) — и переходит к сцене пикника.

Возникает образ дамы в трауре. В песнях она передает историю своей любви, замужества и своего траура. Очевидно, ее муж арестован за революционную деятельность. Если перевести ее песни на язык конкретных фактов, то окажется, что ее история соответствует истории любви и женитьбы самого Чернышевского, а в романе — истории любви Рахметова и в какой-то степени истории женитьбы Бьюмонта. Не слишком ли много соответствий? И почему стихи, песни? Разве нельзя было сказать проще? Говорят: мешала цензура. Но ведь песни не могли обмануть цензуру по существу — из них все ясно. А по форме Чернышевский умел обходить цензуру и без чужих стихов.

Стихи и песни в романе, начиная с «Са іга», служат цели широкого обобщения, символизации, а не конкретизации. И в данном случае это тем более так. Историю замужества дамы в трауре, такую, какой она возникает из ее песен, можно приложить к любому жениху, чья главная «невеста» — революция¹. Ее любовь, конечно, дело рук «светлой красавицы», как любовь Верочки, Кати и еще многих и многих. Дама в трауре — это живой человек и вместе с тем символический, обобщенный образ; это земное воплощение тех символических красавиц, которые вели Веру Павловну через ее сны. В даме в трауре они материализовались, вошли в жизнь, стали женщиной революции. Пришла пора выходить из снов, то есть из внутреннего развития сознания, в живую, непосредственную

¹ См. об этом: Г. Верховский, О романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?», Ярославль, 1959, стр. 152—153.

революционную деятельность. Дама в трауре «зовет в подполье».

Ее траур тоже и конкретен и глубоко символичен. Это тоска по томящемуся в застенках любимому и печаль по поработанной родине. Иначе невозможно объяснить траур по живому человеку. Это символ народного горя. Нужна «перемена декораций», чтобы он сменился на розовое платье. Нужна победа революции и любви одновременно.

Так же, как царицы спов Веры Павловны, дама в трауре вызывает в сознании героини скачок, подготовленный его предыдущим развитием. Пережитое окончательно осмысливается, и тем самым открывается путь к следующему этапу. Именно она ближайшим и окончательным образом зовет героев романа в революцию, и именно в ее песнях темы любви и революции наиболее ярко и органично сливаются в одно, образуя апофеоз романической линии «Что делать?».

ЭГОИЗМ БУНТА

В основе содержания романа «Что делать?» лежит новая мораль революционной демократии. Исходя из нее, анализируя ее, автор создает перспективную систему передовой этики, опирающуюся на ростки нового в самой жизни.

Важнейшим элементом этической системы Чернышевского и его героев является последовательное отрицание принципа филантропии. Жертва — это, по их мнению, такая же нелепость, как «сапоги всмятку».

В эпоху, когда, по словам Чернышевского, «крестьянский вопрос... сделался единственным предметом всех мыслей, всех разговоров» (V, 156), проблема жертвенности и эгоизма стала проблемой политической. В связи с крестьянской реформой образовались два непримиримых лагеря. Дворянские либералы считали необходимым освобождение крестьян «сверху», руками самих дворян-помещиков. Лучшие представители либерального дворянства видели в этом благородную жертву во имя народного счастья, заботу о «страдающем меньшем брате». Тем самым они объективно смыкались с реакционной политикой царизма, отдавшего дело освобождения крестьян в руки помещиков.

Чернышевский презирал «салонных героев, подвергавшихся припадку филантропии» (VII, 185). С глубоким сарказмом он писал: «Светским людям неприлично быть благодетелями простолюдинов...» (там же).

В. И. Ленин заметил: «Либералов 60-х годов Чернышевский назвал *болтунами, хвастунами и дурачьем*», ибо он ясно видел их боязнь перед революцией, их бесхарактерность и холопство перед властью имущими»¹.

Революционная демократия исходила из того, что политически плодотворной может быть только борьба народа за собственные коренные интересы. Из этой политической позиции исходит и этическая система Чернышевского, утверждающая, что только тогда дело принесет результат, когда оно необходимо самому деятелю, составляет для него органическую необходимость.

Чернышевский был крупнейшим ученым в области политической экономии. Он с юности презирал красивые слова о свободе, остающиеся пустыми словами. «Не люблю я этих господ, которые говорят свобода, свобода... а не уничтожают социального порядка, при котором $\frac{9}{10}$ народа — рабы и пролетарии; не в том дело, будет царь или пет, будет конституция или нет, а в общественных отношениях, в том, чтобы один класс не сосал кровь другого» (I, 110). Необходима революционная перестройка экономических отношений. Чернышевский смело вводит в обиход презираемое прекраснодушными либералами слово «выгода».

Слова «эгоизм», «выгода» в употреблении Чернышевского наполнены революционным содержанием. Прежде всего они выражают убеждение, что народ должен сам отвоевать свою политическую и экономическую свободу.

Нравственность народной революции становится основой личной нравственности революционной демократии. Демократы-разночинцы — это еще не сам народ. Но они были кровно связаны с ним, и дело народа становилось их личным делом. «Шире стал круг борцов, — писал Ленин о революционерах-разночинцах, — ближе их связь с народом»².

Дворянский либерализм выдвигал понятие «долга», понимаемого как отречение от своих выгод, как жертва. Это бессмысленная и вредная ложь, утверждал Чернышевский. Только тот действительно с народом, чьи интересы совпадают с народными; тот, для кого народная выгода есть и собственная выгода.

¹ В. И. Ленин, «Крестьянская реформа» и пролетарски-крестьянская революция. — Полн. собр. соч., т. 20, стр. 175.

² В. И. Ленин, Памяти Герцена. — Полн. собр. соч., т. 24, стр. 261.

Такова была политическая основа этики Чернышевского. Ее философской базой был материализм и атеизм.

Революционная демократия утверждает реальные земные интересы народа как высшую цель человеческой деятельности. Реальные требования жизни оцениваются ею как высший закон нравственности. «Эгоизм» Чернышевского — это «эгоизм» бунта, пародного восстания, одушевленного идеей коммунизма.

Человек создан для счастья на земле. Все живое стремится к счастью, это объективный закон природы, и главная задача человечества — создать условия для всеобщего счастья людей. Понятие счастья для Чернышевского прежде всего демократично, общенародно. Он отрицает возможность счастья единиц в окружении народного горя. Его этика выражает стремление к единству личных и общественных интересов человека, слиянию личных потребностей и общенародных задач.

Принято считать реальные материальные потребности «низкими», стесняться их, выдвигая оторванную от жизни «добродетель». Ее сочинили высшие классы, а людям труда не нужна эта фальшь, им нужен трезвый взгляд на жизнь, да он им и свойствен, а их уговаривают, что это низменно. Верочка Розальская говорит Лопухову: «Природа, жизнь, рассудок ведут в одну сторону, книги тянут в другую, говорят: это дурно, низко» (XI, 66). Новые люди знают, что слова «дурно», «низко» в применении к житейской необходимости — это подделка под мораль. Она может служить только тем, кто обеспечен, кто на деле не знает, что такое настоящая житейская необходимость. Лопухов резко выступает против подобных «красноречивых партизанов разных прекрасных идей» (XI, 69).

Девушке, которая ему нравится, он говорит не о возвышенных чувствах, не об идеальных стремлениях, а о самой «низменной» прозе жизни, настаивая на том, что это выше и значительнее «разных пустяков», то есть высоких слов, красивых фраз: «То, что называют возвышенными чувствами, идеальными стремлениями, — все это в общем ходе жизни совершенно ничтожно перед стремлением каждого к своей пользе, и в корне само состоит из того же стремления к пользе.

— Да вы, например, разве вы таков?

— А каков же, Вера Павловна? Вы послушайте, в чем существенная пружина всей моей жизни. Сущность моей жизни состояла до сих пор в том, что я учился, я

готовился быть медиком. Прекрасно. Зачем отдал меня отец в гимназию? Он твердил мне: «учись, Митя: выучишься — чиновник будешь, нас с матерью кормить будешь, да и самому будет хорошо». Вот почему я учился; без этого расчета отец не отдал бы меня учиться: ведь семейству нужен был работник» (XI, 65).

Герои «Что делать?» смотрят на вещи житейски просто. Они должны сами пробивать себе дорогу в жизни. Нетрудно заметить, что в романе много денежных расчетов: расчет жизни семьи, подробный расчет экономики мастерских и т. п. Автор подчеркнуто занимается подсчитыванием рублей и копеек в противоположность «партизанам разных прекрасных идей», которым не надо считать, а потому они могут презирать это «низменное» занятие.

Луначарский говорил о Чернышевском: «Вы помните, что он подходил к вопросу о женитьбе не так, как помещик, у которого всего вдоволь, хотя на десяти женах женись. Чернышевский должен был думать: а не подлец ли я, если любимую женщину осмелюсь сделать своей, когда, может быть, она у меня голодать будет? Это — жесткий реализм, сама жизнь требовала от него этого реального подхода. А помещику, конечно, это казалось непотопичным»¹. Герои Чернышевского — это те, у кого «с утра до ночи отец и мать все хлопотали и толковали о куске хлеба» (XI, 121). Они знают цену «реальным горестям и радостям» (там же).

По Чернышевскому, «стремление каждого к своей пользе» (XI, 65) — это объективный закон. По разным людям он приводит к разным выводам, часто прямо противоположным один другому.

Многим кажется, говорит Чернышевский, «что эгоизм есть только испорченность сердца, а неиспорченный человек руководится побуждениями, противоположными эгоизму: думает о благе других, а не о своем, готов жертвовать собою для других и т. д.» (VII, 282). Это как будто подтверждается многочисленными историческими фактами самоотверженного героизма: «там Курций бросается в пропасть, чтобы спасти родной город, тут Эмпедокл бросается в кратер, чтобы сделать ученое открытие, тут Дамон спешит на казнь, чтобы спасти Пифиаса...» (там же).

¹ А. В. Луначарский, Статьи о Чернышевском, М. 1959, стр. 22.

Чернышевский, однако, утверждает, что эти люди действуют по тому же закону личной заинтересованности, понимаемой в широком идейно-философском плане: человек способен к подвигу только тогда, когда общая цель становится его личным стремлением. Это не отречение от себя, а высшая форма проявления себя, своих убеждений, ставших страстным стремлением.

Даже к Рахметову Чернышевский отказывается применить слово «жертва». О таких, как Рахметов, Вера Павловна говорит: «они сливаются с общим делом так, что оно для них необходимость, наполняющая их жизнь...» (XI, 256). Рахметов не мог бы жить иначе. Дело революции стало его личным делом.

И в повседневной жизни, в быту и в труде герои Чернышевского не признают понятия «жертва»: «...Каждый из этих людей знает, что, занявшись практикою, он имел бы в 30 лет громкую репутацию, в 35 лет — обеспечение на всю жизнь, в 45 — богатство. Но они рассуждают иначе...» (XI, 46). Они отдают себя делу развития передовой науки и общественной борьбе и не видят в этом никакой жертвы. Лопухов «сознательно и твердо решил отказаться от всяких житейских выгод и почетов для работы на пользу другим, находя, что наслаждение такою работою — лучшая выгода для него...» (XI, 71). Полюбив Верочку, он оставляет занятия в Медико-хирургической академии, ломает всю свою будущность, потому что его любимая не в силах больше оставаться в родительской семье. При этом его тревожит, как бы она не сочла это «жертвой». «И не думал жертвовать... Как для меня лучше, так и сделал... самому жить хочется, любить хочется... Как бы это сделать, чтобы не развилось в ней это вредное чувство признательности, которое стало бы тяготить ее» (XI, 94).

Новые люди считают, что жертв «не бывает» (там же). Если человек делает что-либо для другого, значит, он этого хочет и не должен требовать компенсации. Удовлетворением ему служит само дело, которое он сделал. Иначе человеческие отношения превратятся в нечто вроде торговли добрыми делами, а это уничтожит весь их смысл. Примером может послужить отношение Марьи Алексевны к дочери, которое было для нее чем-то вроде отдачи денег в рост.

В нашем современном языке слово «эгоизм» означает своекорыстные стремления, заботу о себе в ущерб дру-

гим, преследование личных интересов в ущерб общественным.

Чернышевский употребляет это слово в ином смысле. Тогда было важно в первую очередь опровергнуть фальшивое, либерально-дворянское, идеалистическое понятие «жертвы», за которую надо платить «признательностью». Народу не нужны были живые «жертвы» сверху, за которые пришлось платить слишком дорогой ценой. С другой стороны, если бы сами массы «думали о благе других, а не о своем», то революции бы не совершались и народы безропотно несли бы ярмо угнетения для «блага других».

Поэтому Чернышевский выдвигает на первый план понятие «эгоизм», которое у него означает революционно-материалистический взгляд на вещи: люди всегда руководствуются своими реальными потребностями. Каждый поступает так, как ему лучше, и разница между людьми определяется в зависимости от того, в чем они видят свою настоящую выгоду, свое действительное счастье.

Лопухов не может быть счастлив, если несчастна Верочка; для него вообще нет счастья без активной деятельности на пользу людям. Вера Павловна постоянно стремится к счастью, именно это заставляет ее организовать мастерские, а потом включиться в революционную борьбу. Рахметов не может радоваться жизни в условиях бесчеловечного угнетения народа, поэтому его дорога — революция. Эти люди, по Чернышевскому, настоящие «эгоисты», ибо они верно понимают истинное счастье. Оно основано на постоянном стремлении к общему счастью и борьбе за него. Счастье, по Чернышевскому, не может быть статично. На каждом этапе оно и достижение и неудовлетворенность, стремление к новому, борьба за него, достижение и снова неудовлетворенность, и борьба, которая в конечном счете составляет путь к коммунизму. Так строится история Веры Павловны и общий сюжет романа в целом.

Однако есть люди, привыкшие «понимать слово «интерес» в слишком узком смысле обиденного расчета» (XI, 178). Такова Марья Алексевна. Ее эгоизм слеп. Это эгоизм хищника. Ее понятие о счастье призрачно. Видя счастье в деньгах, стремясь построить его на том, чтобы «обирать да обманывать», она никогда не была и не будет действительно счастлива.

Автор «Что делать?» исходит из того, что частные факты жизни отражают в себе общие закономерности ее развития, личные судьбы — это атомы общего хода истории, отдельные характеры — свидетельства общего уровня развития человечества. В сравнениях и отступлениях романа чрезвычайно много общен исторического материала. Так, например, говоря о том, что каждый хитрец «сам себя па чем-нибудь водит за нос», Чернышевский пишет: «Уж на что, кажется, искусники были Луи-Филипп и Меттерних, а ведь как отлично вывели сами себя за нос из Парижа и Вены в места злачные и спокойные буколически наслаждаться картиною того, как там, в этих местах, Макар телят гоняет. А Наполеон I как был хитр, — гораздо хитрее их обоих, да еще при этакой-то хитрости имел, говорят, гениальный ум, — а как мастерски провел себя за нос на Эльбу, да еще мало показалось, захотел подальше, и удалось, удалось так, что дотащил себя за нос до Св. Елены! А ведь как трудно-то было, — почти невозможно, — а сумел преодолеть все препятствия к достижению острова Св. Елены! Прочтите-ко «Историю кампании 1815 г.» Шарраса — даже умилительно то усердие и искусство, с каким он тащил тут себя за нос! *Увы, и Марья Алексевна не была изъята от этой вредной склонности*» (курсив мой. — Н. Н.; XI, 61). О Сторешникове Чернышевский пишет, что он «очень удовлетворительно изображал в своей особе девять десятых долей истории рода человеческого» (XI, 33). Еще в юношеском дневнике Чернышевский подчеркивал, что «в каждой части материального мира отражается весь мир, и каждое событие в ней производится всем миром и всем существующим в нем» (I, 153). В «Что делать?» он рассматривает личную жизнь людей как отражение и выражение общен исторических закономерностей.

Как личность, так и народные массы должны осознать свои собственные цели и задачи, понять, в чем заключается их действительная «выгода»; для этого им необходимо «поумнеть», как говорил Лопухов (см. XI, 70), то есть овладеть революционной идеей, стать организованной революционной силой.

По ходу сюжета «допотопные люди» уступают в романе место новым людям, которые становятся его основными персонажами. Вместе с этим экскурсы в прошлое уступают место предвидению будущего. Новые характеры, новая мораль не имеют прецедентов в истории. Но закон

изображения общего в частном остается руководящим для автора. Он пишет: «Историки и психологи говорят, что в каждом частном факте общая причина «индивидуализируется» (по их выражению) местными, временными, племенными и личными элементами, и будто бы они-то, особенные-то элементы, и важны, — то есть, что все ложки хотя и ложки, но каждый хлебает суп или щи тою ложкою, которая у него, именно вот у него в руке, и что именно вот эту-то ложку надобно рассматривать. Почему не рассмотреть» (XI, 33).

Положительные характеры в романе являются для автора тем конкретным, индивидуальным материалом, «частными фактами», анализируя которые, он определяет общие принципы передовой морали, способной повести на революционную борьбу и привести к строительству коммунизма. Это не исключительная мораль выдающихся умов, которые поведут за собой массы. Она должна стать массовой, превратиться в естественные побуждения народов, которые сами будут решать свою судьбу.

Народный тип характера обладает тем, что Чернышевский в статьях о Толстом назвал чистотой нравственного чувства, а в романе «Что делать?» — простой честностью сердца. Этим свойством в полной мере обладала Верочка Розальская еще до своей встречи с Лопуховым. Но оно сопряжено с наивностью, в том числе политической. Ум сердца охраняет человека от ложных обольщений, но не может направить народ на осознанную борьбу с эксплуатацией. Эксплуататоры оказываются сильнее. Чернышевский пишет в своем романе: «Мало людей, которым броней против обольщения служит законченная доскопальность в обманывании других. Но зато многочисленны люди, которым надежно в этом отношении служит простая честность сердца. По свидетельству всех Видоков и Ванек-Каинов, нет ничего труднее, как надуть честного, бесхитростного человека, если он имеет хоть несколько рассудка и житейского опыта. Неглулые честные люди в одиночку не обольщаются. Но у них есть другой, такой же вредный вид этой слабости: они подвержены повальному обольщению. Плут не может взять ни одного из них за нос; но носы всех их, как одной компании, постоянно готовы к услугам. А плуты, в одиночку слабые насчет независимости своих носов, компанионоально не проводятся за нос. В этом вся тайна всемирной истории» (XI, 61).

«Простая честность сердца» должна озариться светом мысли, стать нравственной почвой передовой идеологии. Чернышевский видит реальное осуществление этого в психологии революционной демократии. Анализируя ее, он стремится определить основные принципы революционной этики. Это составляет сферу психологического анализа в романе «Что делать?».

Утверждая, что природа человека едина, что нет и не может быть в одном человеке двух разных субстанций (см. VII, 283), Чернышевский никогда не делал из этого вывода об однолинейности человеческого характера, отсутствию в нем душевной борьбы. В конце 1848 года Чернышевский записал в дневнике: «...Пришла в голову мысль, которая, кажется, не выйдет из нее, а сделается основанием взгляда на мир, — что когда человек решается на благородный поступок против страстей, которые советовали ему сделать другое, эти страсти не покидают его, а переходят и в это его состояние... и стараются и здесь найти удовлетворение...» (I, 190). Это было его решение вопроса о соотношении непосредственного побуждения и сознательной воли или соотношении чувства и разума в формировании характера.

В дневнике Чернышевский приводит примеры: перед человеком стоит молочная каша и великолепная дорогая еда; ему хочется выбрать вкусную еду, но он отдает ее больному, а сам ест жидкую кашу; «чувство вкуса против этого», но возникает более сильное чувство — удовлетворения своим поступком, и каша становится вкусной. Другой пример: «...Я должен продать свой прекрасный фрак, но когда надену старый и дешевый, который один остался у меня, чувство желания быть хорошо одетому не покидает меня, напротив, заставляет прихорашиваться, чиститься... оно всегда со мною, всегда, всегда, но не имеет никакого на меня влияния, как скоро есть что-нибудь кроме него и выше него» (там же). Эти примеры характерны для молодого Чернышевского. В университете он, по собственному выражению, «выучился голодать», потому что стремился к знанию. Это вовсе не значит, что у него не было чувства голода. Он мечтал о белом хлебе с чаем. Но жажда знаний стала чувством гораздо более сильным, чем голод, «выше него». В старости, в жутких условиях вечной мерзлоты тогдашнего Вилуйска, когда в тюремной камере принесенная им для опыта глыба льда не таяла, тяжело больной, в состоянии

постоянного, систематического голодания, Чернышевский отказался подать царю прошение о помиловании. Воля к борьбе стала чувством громадной силы, которое определяло все его поведение.

В романе Чернышевский показывает, что каждый человек в любой момент своей жизни стоит перед выбором по крайней мере двух путей и постоянно должен решать, что делать. Сторешников выбирает между словами «любовница» или «жепа» в применении к Верочке, между двумя противоположными способами отношения к своей «родительнице» и т. д. Марья Алексевна должна была выбирать между двумя путями — быть «доброй» или «злой», а став злой, постоянно выбирать «между свирепством и хитростью» (XI, 25). Верочка становится перед выбором: «С одной стороны, нерасположение к человеку; с другой — господство над ним, завидное положение в обществе, деньги, толпа поклонников» (XI, 66). Вопрос «что делать?» не просто стоит в заглавии и разрешается в концовке романа. Он стоит перед каждым человеком в каждый момент его жизни и ведет от проблем самого житейского порядка к проблемам общеполитическим, образуя нравственно-этическую линию произведения, в которой вопросы морали и политики, личной жизни и общественной борьбы теснейшим образом связаны.

Определяются два магистральных пути, два мира, две морали. Путь стяжательства, хищничества, угнетения — мораль «хитрецов и плутов». И путь революции — мораль новых людей, основанная на «простой честности сердца», освещенной пониманием истинных задач человечества. Чернышевский утверждает, что быть добрым «выгоднее», чем быть злым, что только любовь к людям может принести неподдельное, настоящее счастье. Но не любовь — жертва, не филантропия, а такая любовь к людям, которая становится личной необходимостью и ведет к борьбе за новый строй, в котором каждый найдет наиболее полное счастье. «Ты меня зови любовью к людям», — говорит Верочке «невеста» Лопухова — революция (XI, 78).

Основная нравственная задача, которую ставят перед собой новые люди, — это задача выбора. Не всегда мы умеем отличить свои истинные потребности от ложных ближайших приманок. Осознать свои действительные цели — это было в первую очередь необходимо народу. И ту же задачу Чернышевский ставит перед своими героями.

Свою теорию «эгоизма» Чернышевский формулирует так: «Будь честен, то есть расчетлив, не просчитывайся в расчете, помни сумму, помни, что она больше своей части, то есть твоя человеческая натура сильнее, важнее для тебя, чем каждое отдельное твое стремление, предпочитай же ее выгоды выгодам каждого отдельного твоего стремления, если они как-нибудь разноречат, — вот только и всего, это и называется попросту: будь честен, и все будет отлично» (XI, 174).

Вот где критерий выбора: честность и «натура», то есть естественная природа человека. Чернышевский полагает, что существует некая изначальная естественная природа человека, чистая и честная, на которую порочные общественные отношения наслаивают бесчеловечные качества, уродуют и извращают ее. По Чернышевскому, задача заключается в том, чтобы эту естественную «натуру» уберечь, слушать ее веления, следовать им. Верочка говорит Жюли: «Я не привыкла к богатству — мне самой оно не нужно, — зачем же я стану искать его только потому, что другие думают, что оно всякому приятно и, стало быть, должно быть приятно мне? Я не была в обществе, не испытывала, что значит блистать, и у меня еще нет влечения к этому, — зачем же я стану жертвовать чем-нибудь для блестящего положения только потому, что, по мнению других, оно приятно? Для того, что не нужно мне самой, — я не пожертвую ничем...» (XI, 32).

Смысл этого монолога как раз в том и заключается, что существует некая «я сама», то есть естественная природа Верочки, еще не тронутая ложными представлениями о том, что богатство хорошо и ради него можно продать себя, что задачи блистать в обществе надо посвятить жизнь и т. д. Верочка хочет сохранить только естественные, непосредственные побуждения, слушаться только их, оставаться самой собой в развращенном мире, не поддаваться власти денег, быть свободной от психологии господства и подчинения.

Но такой абстрактной «натуры» человека, которую, как полагал Чернышевский, надо только вернуть к ее естественному, здоровому состоянию, на деле не существует. К. Маркс писал: «...Сущность человека не есть абстракт, присущий отдельному индивиду. В своей действительности она есть совокупность всех общественных

отношений»¹. Природа человека сама есть результат исторического процесса развития человечества.

Однако ошибка Чернышевского происходила не только от недостаточного развития научного материализма в России. Она имела своим источником и конкретно-исторические условия, а именно — особый характер сознания и психологии единственного тогда в России революционного класса — крестьянства. Стихийный характер крестьянского протеста был неизбежным результатом стихийности крестьянского сознания, преобладания в нем непосредственного чувства над организованным разумом. Революционная демократия стремилась организовать могучий народный протест, превратить его в последовательную, целеустремленную революционную силу. Стихию крестьянского возмущения революционеры 60-х годов стремились соединить с последовательно-революционной идеологией. Как известно, при отсутствии организованного пролетариата это было невозможно, однако сама цель срастания стихийного массового протеста с революционной теорией есть первейшая задача революции.

В условиях крестьянской России это была задача преодолеть слабые стороны массового крестьянского сознания (педоверие к разуму, боязнь перемен, непоследовательность, политическую пассивность и пр.), опираясь на его сильные стороны, то есть в первую очередь на непосредственную силу протеста. То, что Некрасов определил как «золото, золото — сердце народное», оставалось важнейшей опорой всей деятельности революционной демократии и, естественно, легло в основу не только политической, но и этической системы романа «Что делать?».

Избирая нравственным критерием «естественную природу человека», Чернышевский имеет в виду не столько некую умозрительную абстракцию (как это было у Фейербаха), сколько исторические особенности народного сознания, то непосредственное чувство, которое в ту эпоху лежало в основе крестьянского возмущения и протеста.

Однако сама задача воспитания целеустремленной, последовательно-революционной идеологии на основе «естественной природы человека» содержит в себе неразрешимое противоречие. Она невыполнима в той же степени, в какой была невыполнима задача социалистической кре-

¹ К. Маркс, Тезисы о Фейербахе. — Собр. соч., изд. 2-е, т. 3, М. 1955, стр. 3.

стьянской революции в России 60-х годов XIX века. Дело в том, что «естественная природа человека», взятая сама по себе, есть бесплодный абстракт, а взятая в аспекте конкретно-исторических особенностей крестьянского сознания той эпохи, хотя и далеко не бесплодна, но тем не менее неизбежно предполагает опору на самую суть стихийности. Трагичность, или иными словами — утопизм, героической борьбы шестидесятников заключался помимо всего прочего в том, что им приходилось преодолевать стихийный характер крестьянского протеста, не имея никакой исторической опоры, кроме той же стихийности, то есть непосредственности чувства возмущения.

Разумеется, не следует думать, что стихийный массовый протест противопоказан революции. Наоборот, без этого условия деятельность революционной демократии была бы невозможна и бессмысленна. Однако смысл ее заключался в организации и преобразовании стихийного протеста в сознательный, а на этом пути и стояла непреодолимая по тому времени преграда: специфика крестьянской психологии и отсутствие пролетариата.

Россия тех лет была крестьянской страной. Это оказало громадное воздействие на развитие русской общественной мысли и русского искусства. В этом отношении представляется весьма показательным и немаловажным тот факт, что опора на «естественную природу», «чистоту непосредственного чувства», «эгоизм» была свойственна в 60-е годы не одному Чернышевскому, но и великому «мужику в литературе» — Льву Толстому.

Толстой был непримиримым врагом всякой флантропии вообще. Как известно, в «Войне и мире» олицетворенную самоотверженность являет собой Соня. «Мысль о самопожертвовании была любимой ее мыслью» (т. 10, стр. 290)¹. Эта настойчивая и упорная жертвенность неприятна Толстому, он считает, что главный порок Сони заключается в отсутствии непосредственного эгоизма. В его устах эгоизм — это не бранное слово. Наташа Ростова, говоря, что Соня «пустоцвет», объясняет это тем, что «в ней нет, может быть, эгоизма» (XII, 259). О Татьяне Андреевне Берс Толстой писал: «Тапя — прелесть цинизма и чутья» (т. 48, стр. 50). П. Бирюков приводит отзыв Л. Толстого в черновых записках о брате

¹ Ссылки даются на Полное собрание сочинений Л. Н. Толстого (юбилейное).

Сергее Николаевиче: «Я восхищался... в особенности, как ни странно это сказать, непосредственностью его эгоизма... Он был, что был, ничего не скрывал и ничем не хотел казаться». Уже отсюда можно заключить, что Толстой цепил в людях некую «непосредственность эгоизма», которую понимал как искренность, естественность, правду чувств. Именно эти качества он противопоставлял ложно филантропическому началу, искусственной «добродетели», фальшивой жертвенности.

Возьмем другой пример: разговор Андрея и Пьера в Богучарове. Это был период, когда Пьер увлекся самопожертвованием и настойчиво старался делать добро своим крестьянам. Никакой практической пользы крестьянам это не принесло, даже ухудшило их положение. Среди прочих причин неудачи была и та (весьма важная), что Пьер делал это для других, не будучи сам лично заинтересован.

Это и раздражало Андрея Болконского.

«— А любовь к ближнему, а самопожертвование? — заговорил Пьер... князь Андрей молча глядел на Пьера и насмешливо улыбался» (т. 10, стр. 110).

Князь Андрей говорит: «...С тех пор стал спокойнее, как живу для одного себя.

— Да как же жить для одного себя? — разгорячась спросил Пьер. — А сын, а сестра, а отец?

— Да это все тот же я, это не другие, — сказал князь Андрей...» (т. 10, стр. 111).

Болконский утверждает: ложно то добро, которое делается вне собственной заинтересованности. Это одна из любимых мыслей Толстого. Для князя Андрея на том этапе «все тот же я» — это еще только сын, сестра, отец. При Бородине это «я» безгранично расширится — в него войдет Россия народная. Путь толстовского героя в «Войне и мире» — это движение к нравственному, духовному слиянию с народом.

В эпоху, когда крестьянский вопрос был главным в жизни России, Толстой и Чернышевский, каждый по-своему, утверждали определяющую роль народных масс в истории, решительно выступая против либеральной филантропии, стремления распоряжаться судьбами народа извне. Толстой, однако, считал стихийность крестьянского сознания едва ли не самой ценной его чертой, отрицая роль организующей идеи в движении масс и будучи противником революционной борьбы. Чернышевский и рево-

люционная демократия в противоположность этому считали необходимым воспитать политическое сознание масс. Отсюда и общность и разница между ними. Для обоих основным критерием нравственности служит так называемая естественная природа человека, или «натура», как говорил Чернышевский. Это для них не что иное, как народный тип сознания, не изуродованный психологией карьеры и наживы. Но Толстой считает его абсолютным идеалом, к которому вечно стремится его дворянские герои. А Чернышевский — революционер. В его героях присущее им народное чувство сливается с политической мыслью, образуя новый тип сознания, новую активную мораль народной революции. Если для Людвига Фейербаха «естественная природа человека» была действительно абстракцией, то для Чернышевского это не такая уж абстракция, это природа «простолюдина», то есть русского крестьянина, едва только вышедшего из крепостного состояния.

ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ

Та «честность сердца», «порядочность» новых людей, на которую ориентировался автор «Что делать?», не была им придумана. Она реально существовала — это была кристаллическая нравственность революционной демократии. Некрасов говорил об этой породе людей: «Под их репутацию в частной жизни самый строгий нравственный судья не подпустит иголки... Они в своих нравственных устоях тверды, как сталь...»

Будучи людьми труда, внутренне самобытными и в первую очередь честными, герои «Что делать?» вместе с тем — люди научно мыслящие. Каково соотношение чувства и мысли в процессе формирования их характеров?

Кирсанов размышляет: «Конечно, я много, вероятно, больше, чем натуре, обязан развитию. А постепенно это будет развиваться в обычное правило, внушаемое всем воспитанием, всею обстановкою жизни. Да, тогда будет всем легко жить на свете...» (XI, 174).

«Это», которому предстоит «развиваться», как раз и есть опора на честность и «натуру» (см. там же). Получается движение по своеобразной спирали: нравственная честность (чувство) является почвой для развития новых понятий (мысл), а они, в свою очередь, являются воспитателями чувств, поднимают их на новый уровень; отсюда — новый виток и т. д.

Существует мнение, будто положительные герои «Что делать?» никогда не действуют по непосредственному

импульсу, а сначала рассуждают, решают, как надо поступить, потом уже действуют. Можно заранее сказать, что если бы это было так, это вошло бы в противоречие с основной нравственной идеей романа; «без влечения ничего не делается так, как надобно», — пишет Чернышевский (XI, 177). Поступок прежде всего должен исходить из личного желания, иначе он будет фальшив. Новые люди никогда не поступают против своего желания. Но из комплекса желаний, часто противоречащих одно другому, они умеют выбрать сильнейшее. Именно сильнейшее, а не ближайшее. Ближайшим чувством Лопухова было желание сохранить около себя Веру Павловну, и нелегко было ему с этим чувством справиться: «Оно, хоть удар был и предвиденный, а все-таки больно...» (XI, 192). Но сильнейшим чувством была человеческая любовь к ней, желание ей счастья и громадное самоуважение, которое не позволяло удерживать около себя жену, любящую другого. Внутренняя душевная борьба таких героев — это не борьба чувства и разума в пользу разума, а борьба противоречивых чувств; разум помогает сделать *выбор*, высвободить и придать силу тем *личным стремлениям*, которые всдуд к «реальному», а не «фантастическому» счастью.

Новые люди стремятся к эмансипации чистого, честного чувства, к воспитанию чувств, начиная от личной любви и дружбы и кончая «любовью к людям», понимаемой как пафос революции. От непосредственного чувства, искони присущего человечеству («хочется быть вольным и счастливым человеком» — XI, 57), начинается путь Верочки в революцию. По всему роману проходит реабилитация второй любви Веры Павловны как естественного чувства, которое надо оберегать, открыть свободную дорогу его развитию. Вот характерный диалог: «Так, мой милый; но ведь ты будешь страдать, если я уступлю этому чувству, которое — ах, я не понимаю, зачем оно родилось во мне! я проклиная его!» — говорит Вера Павловна. «Как оно родилось, зачем оно родилось, — это все равно, этого уже нельзя переменить», — отвечает Лопухов, утверждая чувство как объективную закономерность, с которой нечего спорить (XI, 191). Эта мысль настолько важна для автора, что Рахметов приходит к Вере Павловне, чтобы подтвердить ее. «Этому чувству необходимо должно было возникнуть», — говорит он (XI, 218). Если для него священно всенародное чувство протеста как

основа революционной борьбы, то он, конечно, будет защитником всякого свободного, чистого чувства как основы развития передового типа сознания.

Что же касается многочисленных рассуждений, детального теоретического анализа побуждений и поступков героев, который иногда принимают за давление теории на живое чувство, то здесь дело обстоит отнюдь не так. Герои никогда не заставляют себя поступать так или иначе в угоду теории. Более того — их поступки не предваряются теоретическими рассуждениями. Такого рода рассуждения в романе — это не предварительная сверка с теорией, а разбор действий героев, *анализ* этих действий и их побуждений. В сознании новых людей их нравственные принципы существуют не как инструкция, а как взгляд на вещи, становящийся чертой характера. Психологический анализ в «Что делать?» является не причиной или поводом для поступка, а изучением его психологических причин и поводов, анализом объективных законов психологии на материале душевных движений героев. «Лопухов находил, что его теория дает безошибочные средства к анализу движений человеческого сердца, и я, признаюсь, согласен с ним в этом», — пишет Чернышевский (XI, 178). Лопухов «постоянно *отыскивает самые загадочные причины* своих действий...», Кирсанов «также охотник разбирать себя в этом духе» (XI, 238; курсив всюду мой. — Н. Н.).

Автор идет, конечно, от своей идеи (теории) и жизненных наблюдений к изображению чувств и отношений в романе. Но герои идут от непосредственного побуждения к его анализу. Чувство заставляет принимать то или иное решение. Достаточно вспомнить, как Лопухов составил отличный план женитьбы: «отложить дело года на два; в это время успел бы стать профессором, денежные дела были бы удовлетворительны» (XI, 94—95), — и как, полюбив Верочку, он не выполнил ни одного пункта этого плана, даже не закончил курса в академии. Этот душевный процесс подвергается детальному анализу, смысл которого опять-таки сводится к определяющей роли непосредственного чувства: «жить хочется, любить хочется» (XI, 94).

Известно, какое громадное общественное значение придавал Чернышевский «честным чувствам»: «Любя кого-нибудь честным чувством, мы больше, нежели было

бы без того, любим и всех людей. Такова-то научная истина о всех честных и добрых личных чувствах: это чувства, имеющие непреодолимое свойство расширяться с любимого нами человека на всех людей» (XV, 173).

Понятия «расчет», «положительный человек» в интерпретации Чернышевского — это, в сущности, и есть опора на «честное чувство». Он писал: «Положительным человеком в истинном смысле слова может быть только человек любящий и благородный» (III, 230).

Непосредственное чувство, личное побуждение — это, по Чернышевскому, важнейший источник деятельности человека и человечества. Но, стремясь преодолеть стихийность исторической деятельности масс, включить разум, идею в сферу воспитания чувств, автор «Что делать?» придает самоанализу большое научное и нравственное значение. Чернышевский писал: «Кто не изучал человека в самом себе, никогда не достигнет глубокого знания людей» (III, 426). Самоанализ новых людей приходит на смену рефлексии дворянских героев онегинско-печоринского типа. Вместо рокового разлада между чувством и разумом, стремлением и его осуществлением, здесь мы находим изучение душевных движений, осмысляемых как активная, преобразующая сила. Разум служит изучению чувства, постижению его революционного потенциала. Он вырабатывает импульс «отбора» как средства формирования и развития передовой морали.

Вспомним «теоретический разговор» Лопухова и Кирсанова. Оба руководствуются одной и той же теорией, а между тем упорно спорят. Ни один не хочет построить свое счастье на несчастье другого. Теория не заменяет непосредственных импульсов, не может заранее определить соотношение поступков в живых отношениях людей. Она способствует определению общего нравственного уровня человека, а отсюда уже следуют его побуждения и поступки.

Личное побуждение, личные отношения, наконец личные свойства лежат в основе действий новых людей. Но это личность особого рода. Ее определяющей чертой является присущее революционному разночинцу чувство общности со своей средой и народом. Его «я» включает в себя близких людей, всю среду «новых людей», свой народ и стремится к пределам общечеловеческим в идее общества будущего.

Чернышевский видит путь возрождения личности в единстве, общности людей на основе борьбы народа против эксплуататорской системы. Он высоко ценит человеческое «я» в его новой, революционной субстанции. Раскольников у Достоевского и Лопухов у Чернышевского — люди одной среды, одинаковых условий жизни. Но то, что для Раскольникова было источником глубокого унижения («задавлен бедностью»), для Лопухова было предметом гордости, самоуважения, чувства собственного достоинства.

Герои «Что делать?» — гордые люди. Ни один из них не терзается муками уязвленного самолюбия. Чернышевский писал: «...Слабость (самолюбие, тщеславие) прямо противоположна... качеству гордости, которая, как известно из психологии, только дает отпор дерзким нахам, а без того внушает человеку держать себя очень спокойно» (XIV, 765). В основании гордости новых людей лежит их независимость, которую они видят в первую очередь в общественно полезном труде. Отсюда психологическая свобода от так называемого общественного мнения, от власти денег, от «фантастических» страстей мира хищников и тунеядцев. Отсюда чистота чувств, истинная честность, гордость человека-деятеля. Когда Сторешников, «сообразно своему мундиру и дому, почел нужным не просто увидеть учителя, а, увидев, смерять его с головы до ног небрежным, медленным взглядом, принятым в хорошем обществе» (XI, 48), Лопухов не почувствовал никаких терзаний оскорбленного самолюбия. Сторешников ему смешон, и скоро нахальный «жених» сам испытал полный конфуз под спокойным взглядом домашнего учителя.

Некрасов писал о Белинском:

Родился он почти плебеем
(Что мы бесчестьем разумеем,
Что он иначе понимал)...

Разночинная демократия принесла с собой новое понятие чести, новую оценку личности. Наибольшая степень связи с народом стала для новых людей паивысшей честью, полезность своего дела, нужность его — предметом гордости. Демократы 60-х годов осознали и воплотили в себе мораль трудового человека, художественным манифестом которой явился роман «Что делать?».

Его герои готовы даже на то, чтобы люди осудили их поведение, если оно нужно для блага людей. В романе есть замечательный пример этой удивительной гордости, совершенно чуждой амбиции и заключающей в себе глубокое благородство и человечность. Кирсанов, влюбленный в Веру Павловну, притворяется перед Лопуховыми мелочным обывателем, чтобы они забыли о нем и спокойно любили друг друга. Он заставил их плохо думать о нем и был горд, что сумел сделать это ради их счастья. Важно не то, как на тебя посмотрят люди, а то, что ты на самом деле делаешь для их блага. Рахметов не заботится о том, чтобы нравиться людям. Он целиком занят тем, что «нужно» для людей.

Герои Чернышевского страстно защищают свое право на самоуважение. Это и есть их «выгода», их «эгоизм».

Чернышевский неоднократно употребляет в применении к своим героям определение «порядочные люди»: «порядочные люди стали встречаться между собою», — говорит он о новой революционно-демократической среде (XI, 43); «оба вы люди порядочные», — говорит Рахметов о Лопуховых (XI, 219); «я хотел изобразить обыкновенных порядочных людей нового поколения», — пишет автор о новых людях (XI, 227), и так много раз. Это определение было принято Лениным, который теснейшим образом связывал этику и политику в романе Чернышевского. По словам Ленина, Чернышевский в «Что делать?» «показал, что всякий правильно думающий и действительно порядочный человек должен быть революционером...»¹

Порядочность нельзя постигнуть абстрактно-теоретическим путем. Нужны опыты жизни, осмысленные как стремление к личному счастью через борьбу за счастье общее. Чернышевский пишет: «Правда и то, что теория эта сама-то дается не очень легко: нужно и пожить, и подумать, чтоб уметь понять ее» (XI, 178). Его этика носит такой характер, что овладение ею предполагает непрерывный опыт чувств. С этим связана для автора «Что делать?» необходимость писать роман — произведение искусства, обращенное не только к разуму, но и к чувствам читателя.

¹ См.: «В. И. Ленин о литературе и искусстве», М. 1969, стр. 655.

Человек должен самостоятельно пройти путь формирования характера в опытах жизни и борьбы — иначе ничего не выйдет. Так же как никто не может организовать коммунизм для народа, как того хотели утопические социалисты. Народ должен сам стать его строителем. Роман «Что делать?» многократно выдвигает нравственное требование, которое можно обобщенно сформулировать словами — «решай сам».

„У меня есть богатый жених. Он мне не нравится. Должна ли я принять его предложение?“ — «Рассчитывайте, что для вас полезнее». ... — «И если я выберу — богатство мужа и толпу поклонников?» — «Я скажу, что вы выбрали то, что вам казалось сообразнее с вашим интересом». ... — «Итак, разрешение... быть может, даже прямой совет поступить так, как я говорю?» — „Совет всегда один: рассчитывайте, что для вас полезно; как скоро вы следуете этому совету — одобрение“» (XI, 66—67). Роман Чернышевского не предлагает параграфов для заучивания. Он последовательно воспитывает чувства порядочного человека и революционера. Кирсанов говорит Полозовой: «...Против воли человека не следует делать ничего для него» (XI, 294); «вы знаете мое правило: не делать ничего без воли человека, в пользу которого я хотел бы действовать» (XI, 304). Рахметов говорит: «...Мое правило: предлагать мое мнение всегда, когда я должен, и никогда не навязывать его» (XI, 206). Вера Павловна говорит девушкам в мастерской: «Но только надобно вам сказать, что я без вас ничего нового не стану заводить... Умные люди говорят, что только то и выходит хорошо, что люди сами захотят делать. И я так думаю» (XI, 128).

Никто не может выбрать человеку жизнь, он ее делает сам. Это объективный закон, и он благотворен. В частном проявляется общее: так же точно никто не может решить судьбу народа, кроме него самого. Но для того чтобы добиться истинной свободы, как личности, так и народу необходимо осознать, понять свои истинные цели и задачи.

Чужая мысль не может формировать сознание и характер человека до тех пор, пока она остается чужой, пока не превратится в личное убеждение, стремление, желание. Задача коммунистического воспитания, по Чернышевскому, заключается не в том, чтобы постоянно указывать, что делать, а в том, чтобы сделать каждого способным

решать этот вопрос. Каждый должен стать активным строителем новой жизни.

Превращение идеи в личную волю — это процесс. Роман не раз указывает на то, что это идейно-психологический процесс и на него нужно время.

Когда Вера Павловна терзалась своей любовью к Кирсанову, Лопухов, сам мучившийся ее горем, не требовал от нее немедленно успокоиться на основе правильного понимания сути дела: «...Надобно было дать пройти времени, чтобы силы ее восстановились успокоением на одной какой-нибудь мысли...» (XI, 189). Он делает все для того, чтобы внутренняя борьба в ней могла совершаться естественным и закономерным путем, оберегает ее от бестактного нажима, который может дать обратный результат, заботливо создает все условия, чтобы она могла по собственному побуждению избрать верный путь. Процесс ее внутренней борьбы, «диалектику души» героини автор раскрывает нам в ее воспоминаниях (см. XI, 245—249).

Когда Катя Полозова влюбилась в дрянного человека, Кирсанов говорил ее отцу: «Она не может этого не увидеть, только дайте ей время всмотреться спокойно... Дайте ей свободу любить или не любить, и она увидит, стоит ли этот человек ее любви» (XI, 299).

Очень бережно, последовательно, по этапам ведет дело воспитания новой идеологии Вера Павловна в своих мастерских. Предоставив самим девушкам решающий голос, она вызвала у них большое удивление. Это уже был скачок, потрясение. Дальше идти пока нельзя было. Нужно было время и личный опыт самих швей. Чернышевский пишет: «...Доверие было уже приобретено Верою Павловною; да и говорила она просто, не заходя далеко вперед, не рисуя никаких особенно заманчивых перспектив, которые после минутного восторга рождают недоверие... Дело пошло понемногу» (XI, 128).

Соединение инстинктивного стремления к лучшей жизни с передовой теорией, превращение передовой идеи в материальную силу революции должно совершиться в процессе труда и борьбы самих масс.

Роман «Что делать?» показал диалектику соотношения мысли и чувства, стихийного стремления и передовой идеи. В поведении новых людей, в их отношении друг к другу и к задачам революции проявились законы самовоспитания и воспитания масс.

Автор ставит перед своим романом ту же задачу: воспитание широких демократических слоев. Он выполняет ее постепенно, последовательно, шаг за шагом. Стилистика завлекательного детектива сменяется классическими формами реалистического романа; потом их место занимает, казалось бы, частная история семьи нового типа, и читатель постепенно втягивается в необычный для него строй жизни и личных отношений честных трудовых людей; затем оказывается, что честное чувство и современный «порядок» несовместимы, и читателю приходится выбирать между ними; роман становится открыто полемическим: с одной стороны, появляется проницательный читатель, с другой — Рахметов. Личная жизнь неумолимо ведет к общественным проблемам, развитие сознания героев — к революционной идеологии, любовь — к мечте о коммунизме, «светлая красавица» превращается в земную даму в трауре, которая «зовет в подполье». Необходима перемена декораций — коренное революционное переустройство жизни.

Жизненная практика героев подготавливает мысль читателя к восприятию новых идей. Сконцентрированные в снах Веры Павловны, в подглавке «Особенный человек», в ряде авторских отступлений, эти идеи исходят из материала романа, углубляются, нарастают и, в свою очередь, ведут к новому развитию событий.

Читатель проходит через ряд этапов последовательного осознания идеи революции. Романист ведет его от частного к общему, давая время для того, чтобы непосредственные впечатления воплотились в новые убеждения. Лаконизм совмещается с замедлениями в авторских отступлениях, разговорах с читателем, задержках динамического развития сюжета («Теоретический разговор», «Особенный человек», сны и др.). Это своеобразный художественно-педагогический прием; подобные замедления дают время и средства для постижения непривычных вещей, необычных для восприятия.

Так и делали герои романа Лопухов и Кирсанов. Так делал Рахметов, разговаривая с Верой Павловной нарочито медленно, нарочито постепенно, затягивая рассуждения, педантично и неуклонно переходя от одного пункта к другому. Автор пишет: «О, Рахметов, при всей видимой нелепости своей обстоятельной манеры изложения, был мастер, великий мастер вести дело! Он был великий пси-

холог, он знал и умел выполнять законы постепенного подготавливания» (XI, 213).

Так же поступает Чернышевский-романист с широким демократическим читателем. Автор «Что делать?» хочет, чтобы те, кого он называл «друзья мои, злые, дурные, жалкие друзья мои» (XI, 228), прошли через роман как через школу воспитания «честных чувств» и революционного сознания, начиная от первой ступени и последовательно переходя к более сложным циклам развития.

Чернышевский предлагает свою методику воспитания. В этом смысле его роман обращен не только к широкому читателю, но и к самой революционной среде. Он не только непосредственно учит, но и учит учить. Это, конечно, в применении к друзьям. Врагов Чернышевский не обучает. Острую полемику с силами реакции он выносит на страницы романа как открытый диспут, к которому заставляет читателя прислушаться и в котором приглашает разобраться.

В первых частях «Что делать?» старое и новое воплощено в героях-антиподах — Марье Алексевне и Лопухове. Дальше «допотопные» люди уходят из сюжета. Теперь силы добра и зла, революции и реакции получают более острую и обобщенную персонификацию в Рахметове, с одной стороны, и проницательном читателе — с другой.

Кто такой проницательный читатель? Д. И. Писарев считал, что «в жизни действительной проницательные читатели всего чаще попадают между теми людьми, для которых умственный труд составляет профессию. Всякая посредственность, пошедшая по этому пути, неминуемо превращается в проницательного читателя»¹. Советская наука о Чернышевском показала, что проницательный читатель — это, в сущности, самостоятельный персонаж романа, который носит собирательный характер. В нем воплощен целый ряд сторон реакционной идеологии в их тесной взаимосвязи и взаимозависимости: «Беседа с проницательным читателем есть полемика с либералами по основным принципиальным вопросам»;² «в лице проницательного читателя Чернышевский показывает не просто

¹ Д. И. Писарев, Соч. в четырех томах, т. 4, М. 1956, стр. 10.

² М. П. Николаев, Характеры и стиль романа «Что делать?». — Уч. зап. Кабардинского гос. пед. ин-та, вып. 2, Нальчик, 1949, стр. 27.

обывателя, а либералов 60-х годов»;¹ «проницательный читатель выступает как любитель «чистого искусства» и представитель рутины в области эстетических чувств»;² в проницательном читателе «высмеивается самодовольно-ограниченный мещанин»³, «собирабельный тип реакционного обывателя»;⁴ проницательный читатель — это «сатирическое изображение врага, обывателя-реакционера»;⁵ он «является по существу главным отрицательным героем романа»⁶.

Как видим, этот образ достаточно широко исследован. Можно, вероятно, найти в нем еще не замеченные или не отмеченные черты, и они совместятся с уже указанными. Особенности «литературщика» соединяются с чертами ограниченного мещанина, и это вполне естественно, так как в этом персонаже обобщена психология старого мира. В одних местах он эстет и либерал, в других — в его голосе звучит обывательская серость, в третьих — интонации политического доноса («подам на тебя жалобу, расслаблю тебя человеком неблагонамеренным» — XI, 225).

Многолик проницательный читатель. Как самостоятельный обобщенный образ он не нужен был автору до тех пор, пока не началась «безнравственность» и не выкристаллизовалась тема революции. Впервые он появляется во весь рост, когда зарождается вторая любовь Веры Павловны. Здесь автор выделяет его из общего круга читателей. «Проницательный читатель, — я объясняюсь только с читателем: читательница слишком умна, чтобы надоедать своей догадливостью, потому я с нею не объясняюсь, говорю это раз навсегда; есть и между читателями немало людей неглупых: с этими читателями я тоже не объясняюсь; но большинство читателей, в том числе

¹ Н. И. Громов, «Особенный человек». — «Литература в школе», 1948, № 5, стр. 5.

² Гр. Тамарченко, Романы Н. Г. Чернышевского, Саратов, 1954, стр. 128.

³ Б. И. Бурсов, Проблема положительного героя в эстетике Чернышевского. — Изв. АН СССР, ОЛЯ, т. IX, вып. 4, 1950, стр. 263.

⁴ Е. Покусаяев, Н. Г. Чернышевский, Саратов, 1967, стр. 193.

⁵ Л. М. Лотман, Чернышевский-романист. — «История русской литературы», т. VIII, ч. 1, изд-во АН СССР, М.—Л. 1956, стр. 512.

⁶ В. М. Ключков, Н. Г. Чернышевский об этическом идеале. — Уч. зап. Куйбышевского гос. пед. ин-та, вып. 33, ч. 1, 1960, стр. 128.

почти все литераторы и литературщики, люди пронизательные...» (XI, 142).

С этой страницы начинается обращение Чернышевского собственно к пронизательному читателю. В приведенной цитате он резко отделен от «читательницы» и от «людей неглухих» — и только от этих двух категорий. С «большинством читателей» он каким-то образом соприкасается.

Тот, кто в «Предисловии» назывался просто читателем и говорил: «...Я знаю, что этот застрелившийся господин не застрелился» (XI, 10), позднее получает имя пронизательного читателя: «Теперь пронизательный читатель уже не промахнется в отгадке того, кто ж это застрелился» (XI, 195). В главе о Рахметове разговор с пронизательным читателем весьма разнороден: «...Мало ли чего я знаю такого, чего тебе, пронизательный человек, вовек не узнать» (XI, 208); «тебе ни одного такого человека не видать; твои глаза, пронизательный читатель, не так устроены, чтобы видеть таких людей; для тебя они невидимы; их видят только честные и смелые глаза» (XI, 210) — это явно разговор с врагом, который не способен понять авторскую мысль; но, как ни странно это может показаться, одна из самых пламенных и поэтичных характеристик людей рахметовского типа тоже обращена к пронизательному читателю: «А тебе, пронизательный читатель, я скажу, что это недурные люди; а то ведь ты пожалуй, и не поймешь сам-то; да, недурные люди, Мало их, но ими расцветает жизнь всех; без них она заглохла бы, прокисла бы; мало их, но они дают всем людям дышать, без них люди задохнулись бы. Велика масса честных и добрых людей, а таких людей мало; но они в ней — теинь чаю, букет в благородном вине; от них ее сила и аромат; это цвет лучших людей, это двигатели двигателей, это соль соли земли» (там же). Мы как-то не хотим замечать очевидного: это ведь разговор с пронизательным читателем.

В подглавке, которая называется «Беседа с пронизательным читателем и изгнание его», автор беспощадно высмеивает этого оппонента во множестве его лиц: он и «эстетические рассуждения» любит (XI, 223), будучи «плох» в этом; и очень уж плох он «по части соображений о том, что думают порядочные люди» (XI, 224); и «штуки» он придумывает «усердно», «дрянные, вредные для других» (XI, 225); и «плох по части смысла-то, плох»

(XI, 226). Однако Чернышевский последовательно, терпеливо и логично втолковывает ему очень многое. Присмотримся к тексту: «О, да как же ты плох, государь мой! Как раз наоборот понимаешь дело», — и следует подробное объяснение истины. «Не посвятить ли тебя еще глубже в психологические тайны?» — и следует дальнейшее развитие мысли (XI, 224). «Видишь ли, государь мой, проницательный читатель... Понимаешь ли ты теперь, что если я сообщаю тебе... понимаешь ли хоть теперь? Все еще нет? Хорош же, однако, ты... Ну вот тебе, раскушу... Понял ли ты теперь, проницательный читатель... Подумаи-ка...» (XI, 225—226).

И когда дело, казалось бы, уже разъяснено, следует резкий переход: «Додумался ли? Да нет, куда тебе. Ну, слушай же. Или нет, не слушай, ты не поймешь, отстань, довольно я потешался над тобою. Я говорю теперь уж не с тобою, я говорю с публикою, и говорю серьезно» (XI, 226).

Грань между проницательным читателем и публикою существует. Проницательный читатель — враг, он не пойдет за автором в революцию и строительство нового общества. Он всегда будет противодействовать этому. Но зачем же с ним так подробно объясняться? Для чего ему растолковывать, пусть не до конца, но очень стройно, важнейшие вещи?

Открытая полемика с врагом необходима автору, потому что враг активен и стремится утвердить свое влияние, свои взгляды в сознании «публики». Это борьба за мировоззрение масс.

Однако почему же автор «потешается» над проницательным читателем не без ноток грубого добродушия, как будто все-таки берет его в число своих учеников, хотя и очень уж плохих? И почему он никак не может от него избавиться, отвернуться от него, хотя и пробует это сделать? Проницательный читатель, «изгнанный» вон, «уж опять тут... уж опять что-то знает!» Он понял, что Лопухов живет по чужим документам, он разболтает это где не надо, необходимо заткнуть ему салфеткой рот: «Ну, знаешь, так и знай; что ж орать на весь город?» (XI, 238). «Однако же, как мы с проницательным читателем привязаны друг к другу. Он раз обругал меня, я два раза выгнал его в шею, а все-таки мы с ним не можем не обмениваться нашими задушевыми словами: тайное влечение сердец, что вы прикажете делать!» (XI, 263). На этот раз прони-

патальный читатель не может понять, что женщина, равная с мужчиной в труде, остается женщиной. Для автора «нет ничего выше женщины» (XI, 275), он защищает ее со всей страстью и не стесняется в выражениях. «Видишь, — говорит он проникательному читателю, — чья это грубая образина или прилизанная фигура в зеркале? твоя, приятель» (XI, 263). Несмотря на такое грубое обращение, «приятель» появляется снова: теперь он оскорблен тем, что Вера Павловна читает Боккаччио (XI, 267 — 268). До последней страницы романа (XI, 336) автор не расстанется с проникательным читателем. Похоже, что этот оппонент заслуживает внимания не только как абсолютный противник: что-то в нем есть еще, чего нельзя оставлять без внимания, от чего нельзя отвернуться и что роднит его со «всяким читателем» (XI, 336).

Иногда автор не называет его полным именем, обращение к нему расширяется до пределов обращения ко всем. Таковы авторские отступления на темы: «Что подумают о жепщине, которая занимается медициною?» (XI, 260); «так ли делаются, такие ли бывают посещения влюбленных девушек?» (XI, 318); «неужели судьба моя как романиста состоит в том, чтобы компрометировать перед благовоспитанными людьми всех моих героинь и героев?» (XI, 319). Иной раз автор прямо обращается ко всем с тем же, о чем говорил с проникательным читателем: «...В нынешнем году Вера Павловна, — простите ее, — действительно, будет держать экзамен на медика...» (XI, 327). В последней главе («Персмена декораций»), которая возвещает грядущую революцию, уже «не один проникательный, а всякий читатель» приходит «в остолбенение по мере того, как соображает» (XI, 336).

Ясно, что между проникательным читателем и «всяким читателем», «публикой» существует противоречивая связь. Как собирательное лицо, как персонаж, пропицательный читатель — это далеко не публика. Это олицетворение реакционной, антинародной идеологии в совокупности различных ее сторон. Это политический и идейный враг демократической массы, стремящийся подчинить ее своему влиянию, враг, против которого автор ведет беспощадную борьбу.

Но проникательный читатель существует не только как объективированный, персонифицированный враг, не

только как лицо. Он существует еще и как тип психологии, как *привычный взгляд на вещи*. В этом смысле он олицетворяет ту *косность сознания*, которая в той или иной степени присуща и массовому читателю. Роман написан ради победы над этой косностью. Диспуты с принципиальным читателем достигают уровня внутреннего диалога между противоречивыми сторонами читательского сознания. Это совершенно особая полемика: она вынесена вовне и ведется как открытая нравственно-политическая борьба революции и реакции; одновременно она обращена вовнутрь нашей психологии и стимулирует в ней победу передовых стремлений над косностью, как бы отслаивая рутину в нашем сознании, демонстрируя ее нам, что называется, во всей красе.

Полемику ведут реальные общественно-политические силы и вместе с тем противоречивые стороны читательского сознания. В ходе этой борьбы читатель овладевает революционной идеологией, которая становится его собственным взглядом на вещи. Так осуществляется великая воспитательная функция «Что делать?».

Олицетворением авторского идеала, высшим выражением революционной идеи романа является образ Рахметова. Трижды его фигура проходит стороной, затем возникает во весь рост в эпизоде встречи с Верой Павловной и после этого уходит из повествования. В авторском тексте подчеркивается, что это внесюжетный персонаж. Его место в романе соответствует его месту в жизни: он работает втайне и бывает видим в большей или меньшей степени в зависимости от общественно-политической ситуации. Ему посвящена специальная подглавка «Особенный человек», которую, однако, невозможно было бы вынуть из романа; без остального материала она потеряла бы всякий смысл, так же как роман потерял бы свой смысл без «особенного человека».

Рахметов выходит на первый план в момент разрешения острого морально-политического конфликта в романе. Его взгляд на вещи ложится в основание дальнейшего революционного развития героев. С другой стороны, предыдущее повествование подготовило читателя к политической остроте нового конфликта, а следовательно, и к появлению профессионального революционера.

Какова роль и значение этого внесюжетного образа в романе «Что делать?»?

В литературоведении стало почему-то принято пренебрегать объяснением самого Чернышевского на этот счет, хотя он отдает этому объяснению много места и страсти. Чернышевский пишет, что «хотел изобразить обыкновенных порядочных людей нового поколения... людей, действующих, как все обыкновенные люди их типа...» (XI, 227). Но большинство публики «еще слишком много ниже этого типа» (XI, 228). Эта публика может принять Веру Павловну, Лопухова, Кирсанова за недостижимый идеал. Это уничтожило бы весь смысл романа. Автор выделяет из круга своих героев особенного человека, чтобы обыкновенный читатель понял: вот необычный герой, его путь доступен немногим, а дорога обыкновенных новых людей доступна всем, это дорога широких масс.

Смысл сопоставления таков, что из него совершенно ясно: Рахметов является высшим образцом того же типа новых людей. Но «надобно изображать предметы так, чтобы читатель представлял себе их в истинном виде» (XI, 226). Таким образом, появление Рахметова устанавливает истинные пропорции и соотношения в общем ходе революционного дела; это чрезвычайно важно для автора.

Рахметов — революционер-профессионал, по-видимому, один из руководителей революционно-демократической организации 1859—1861 годов — «Земля и воля». Поэтому рассказ о нем, как принято говорить, «зашифрован». Тем не менее образ Рахметова оказал огромное влияние на сотни людей, становившихся революционерами.

Перед нами художественный образ. Он вырос из конкретной ситуации 60-х годов прошлого века, но его значение далеко выходит за пределы фактического изучения этой ситуации. Умение Чернышевского обходить цензуру в данном случае по-своему способствует художественному обобщению, созданию типической фигуры революционера.

Рахметов происходит из старинного дворянского рода, из семьи помещиков-крепостников. Следовательно, ко второму сну Веры Павловны о «реальной» и «фантастической» грязи нужна та «оговорка», что «какова бы ни была почва, а все-таки в ней могут попадаться хоть крошечные клочочки, на которых могут вырастать здоровые колосья» (XI, 197). Нет такой обстановки, такой среды, в которой человеку был бы заказан путь в революцию. В одних обстоятельствах это происходит более закономерно и есте-

ственно, в других — это требует от человека незаурядных, «особенных» качеств и потому является редкостью. Для того чтобы преодолеть в себе действие паразитического воспитания, нужны были личные данные очень большой силы.

Превращение Рахметова в «особенного человека» совершилось необыкновенно быстро и радикально. Идеи революции он воспринял впервые от Кирсанова и в них нашел ответы на мучившие его вопросы. Научное овладение революционной мыслью совершалось с громадной жадностью и страстью ради возможности активной преобразовательной деятельности. Овладев теорией, Рахметов всего себя без остатка отдал делу крестьянской революции. Этот почти мгновенный процесс становления характера отличает Рахметова от «обыкновенных» новых людей в романе, то есть от разночинной демократии. Они от рождения кровными нитями связаны с народом и поставлены перед необходимостью труда и борьбы. Чувство общности с народом и обстоятельства личной жизни закономерно приводят их к идее революции, которая, в свою очередь, служит развитию личности. Иначе говоря, они идут от чувства к мысли, которая дает дальнейшее развитие чувству, и т. д. Для Рахметова, наоборот, исходным пунктом стала революционная идея. Не будь ее, не было бы «особенного человека», не сформировался бы такой характер. Оба пути закономерны. Первый имеет перспективу массовости и важен потому, что может стать путем народа в революцию. Второй — путь немногих, но он указывает на громадную силу передовой идеи в формировании героического характера.

И в этом случае диалектика соотношения идеи и «натуры» очень важна для Чернышевского. Революционная мысль нашла в душе Рахметова благотворную почву: соединение доброго сердца, человечности с большой силой духа, страстностью в преследовании цели. Когда появилась великая цель народной революции, «кипучая натура» нашла себя, целиком направились к этой цели и обрела «особенную» силу под воздействием передовой идеи.

Рахметов изображен в другой манере, в ином ключе, нежели остальные новые люди. Говоря о них, автор подчеркивает естественность, «нормальность» каждого их побуждения и поступка. Он настойчиво убеждает читателя, что их психология проста. А Рахметов, казалось бы, весь

соткан из противоречий: «мрачное чудовище» (XI, 217) и «добрый ангел» (XI, 216); «холодность» (XI, 212) и «натура кипучая» (XI, 204); «скуден личными радостями путь, на который они зовут... нет не скуден, очень богат...» (XI, 210).

Однако рахметовские контрасты есть лишь заострение той внутренней душевной борьбы, которая присуща всем новым людям в романе. Они постоянно стоят перед выбором и делают его, руководствуясь принципом «эгоизма», который для них означает невозможность обособленного личного «счастья» вне общественных интересов. Рахметов таков же. Он так же выбирает из противоположных стремлений не ближайшее, а сильнейшее. А. Фадеев говорил, что Рахметов находится во власти «лишь одной прекрасной думы — думы об освобождении народа от всяких видов угнетения и порабощения». Это была его всепоглощающая страсть. Рахметов — «эгоист» того же типа, что и Лопухов, но в высшем проявлении этого понятия.

Отсюда и неизмеримая высота его нравственного облика. Рахметов не пуританин. Он способен к громадной силе любви, хочет счастья и радости, но он не может отдаться этому, пока «видит невеселые вещи», пока народ истерзан угнетением. «Любовь к людям», понимаемая как пафос революции, — это его сильнейшая, величайшая любовь.

Два прозвища Рахметова — Никитушка Ломов и ригорист — символизируют соединение могучей силы народного духа с организующей и направляющей ролью революционной теории. Рахметов не был ригористом, как не был и Никитушкой Ломовым. Но эти прозвища в своей совокупности говорят о задаче соединения стихийного народного протеста с идеей социализма. Пусть эта задача в крестьянской России была еще невыполнима, тем не менее сама ее постановка явилась величайшим шагом на пути к социалистической революции.

Будучи внесюжетным персонажем, Рахметов, несомненно, играет в романе ведущую роль и тесно связан не только с его идейным смыслом, но и с самим сюжетом. Однако это связь особого рода. Дело в том, что без профессиональной революционной работы Рахметовых личная жизнь героев не могла бы сложиться так, как она складывалась, любовная тема романа не могла бы разви-

ваться так, как она развивается, и характеры не могли бы формироваться такими, какими они формируются в живых отношениях «обыкновенных» новых людей. Весь сюжет романа определяется стремлением и движением к революции и обществу будущего. Осуществление этого невозможно без таких людей, как Рахметов. Они должны стоять вне сюжета, но без них невозможен сюжет, потому что общий поток жизни без них не придет к коммунизму.

СУРОВЫЙ ПАФОС

«Художественность состоит в соответствии формы с идеею... Только произведение, в котором воплощена истинная идея, бывает художественно, если форма совершенно соответствует идее. Для решения последнего вопроса надо посмотреть, действительно ли все части и подробности произведения проистекают из основной его идеи... Таков метод истинной критики», — утверждал Чернышевский (III, 663). Тем более важно встать на эту точку зрения при рассмотрении его собственного романа.

«Что делать?» — это художественное выражение непрерывного движения человеческого сознания и человеческих отношений от прошлого и настоящего к будущему. Из развития личных судеб героев, из системы художественных образов романа вырастает идея революции. Это идея смены формаций, а потому она требует от автора не только диалектической смелости сюжетных узлов, о чем говорилось во второй главе, но и смелости стилистических приемов.

Собственно, «Что делать?» — это произведение, выполненное, если можно так сказать, в трех стилистических ключах: классический реализм, философская художественная проза и элементы революционной романтики, наиболее заметные в изображении «особенного человека», общества будущего, дамы в трауре.

Изображая семью Розальских, Чернышевский воссоздает типическую атмосферу быта петербургского мещанства, занявшего в ту эпоху значительное место в жизни

города. Облик дома, квартиры, улицы, ряд уличных сценок, изображение домашних «баталий» и многое другое напоминает Петербург Достоевского, однако без жуткого нагнетания чувства безысходности. Наоборот, в изображении «пошлых» людей и темной жизни постоянно ощущается насмешливое отношение автора, близкое к гоголевской манере. Но это и не гоголевский смех сквозь слезы, а скорее усмешка умного человека, который, глядя на скверную бессмыслицу жизни, не отчаивается, ибо знает что-то простое и важное, до поры до времени непонятное людям.

Приведем одну из уличных сценок, по материалу родственную изображению петербургской улицы у Достоевского, по комизму близкую к гоголевской манере, по вместе с тем по общей интонации рассказа типичную именно для Чернышевского.

Марья Алексевна ругается, стоя посреди улицы; «а вокруг нее уже стояло человек пять парней, продающих разную разность у колонн Гостиного двора; парни любовались на нее, обменивались между собою замечаниями более или менее неуважительного свойства, обращались к ней с похвалами остроумного и советами благонамеренного свойства: «Ай да барыня, в кою пору успела нализаться, хват, барыня!»... «барыня, а барыня, здорова ты ругаться; давай об заклад ругаться, кто кого переругает!» — Марья Алексевна, сама не помня, что делает,хватила по уху ближайшего из собеседников — парня лет 17, не без грации высывавшего ей язык: шапка слетела, а волосы тут, как раз под рукой; Марья Алексевна вцепилась в пих. Это привело остальных собеседников в неопиcуемый энтузиазм: «Ай да барыня! — Валяй сго, барыня!» Некоторые замечали: «Федька, а ты дай-ко ей сдачи», но большинство собеседников было решительно на стороне Марьи Алексевны: «Куда Федьке против барыни! — Валяй, барыня, валяй Федьку, так ему, подлецу, и падо». Было уже много зрителей, кроме собеседников: и извозчики, и сидельцы из лавок, и прохожие. Марья Алексевна как будто опомнилась и, последним машинальным движением далеко отшатнув Федькину голову, зашагала через улицу. Восторженные похвалы собеседников провожали ее» (XI, 103).

Если последнюю фразу отделить от контекста, обнаружится ее принадлежность к языку мыслящей интеллигенции. Она как будто завершает рассказ о маленьком

диспуте. Такова же интонация рассуждения о «замечаниях» «более или менее неуважительного свойства», похвалах «остроумного» и советах «благонамеренного свойства». Вместе с тем слова рассказчика «а волосы тут, как раз под рукой» отражают мгновенную, звериную, реакцию Марьи Алексевны. Получается контрастное сочетание противоположных интонаций в самой авторской речи. Слова: «хватила по уху ближайшего из собеседников» обладают особым комизмом сочетания интеллигентной речи («собеседников») и уличного просторечия. Тем самым рассказчик подчеркивает комизм не только происшествия, но и соотношения его с собственным восприятием. В этой насмешке как раз и кроется оптимизм общего тона: она как будто указывает на существование иного мира, иной психологии, иного типа реакций, чем те, которые, казалось бы, господствуют в жизни.

Вместе с тем это никак не насмешка «сверху». Об этом особенно ясно говорит другая уличная сценка.

Лопухов шел «в оборванном мундире по Каменно-Островскому проспекту... Идет ему навстречу некто осанистый, моцион делает, да как осанистый, прямо на него, не сторонится... задели друг друга плечами; некто, сделал полуоборот, сказал: «что ты за свинья, скотина», готовясь продолжать назидание, а Лопухов сделал полный оборот к некоему, взял некоего в охапку и положил в канаву, очень осторожно, и стоит над ним, и говорит: ты не шевелись, а то дальше протащу, где грязь глубже. Проходили два мужика, заглянули, похвалили; проходил чиновник, заглянул, не похвалил, но сладко улыбнулся; проезжали экипажи, — из них не заглядывали: не было видно, что лежит в канаве; постоял Лопухов, опять взял некоего, не в охапку, а за руку, поднял, вывел на шоссе и говорит: «Ах, милостивый государь, как это вы изволили оступиться? Не повредились, надеюсь? Позвольте вас обтереть?» Проходил мужик, стал помогать обтирать, проходили два мещанина, стали помогать обтирать, обтерли некоего и разошлись» (XI, 143).

Здесь авторская интонация вполне выражает настроение юноши «в оборванном мундире», его взгляд на вещи. У автора и героя в данном случае одинаковый голос. Этим голосом говорятся и иронические интеллигентные слова — «некто осанистый», и грубые народные — «ты не шевелись, а то дальше протащу, где грязь глубже», и издевательские, пародийные — «Ах, милостивый государь»

и проч. В этой сценке насмешка выступает уже в достаточно грозном смысле. Ее душа — это народная злоба в самом непосредственном, откровенно грубом выражении, ее разум — это новая идеология разночинной интеллигенции, ее враг — это «некто осанистый», обобщенный образ, легко охватывающий всю иерархию господ снизу доверху; наконец, ее прямая противоположность — психология раблешия, пародируемая словами «изволили», «позвольте» и проч. Фон этой сценки — вся жизнь современного города: мужики, чиновники, мещане, роскошные экипажи. Это та действительность, которую предстоит перестроить не только политически, но и нравственно.

Цель, поставленная новой идеологией, определяет художественную интонацию. Вместо обидчивости человек «в оборванном мундире» вооружен насмешкой. Он чувствует себя не слабее, а сильнее «некоего осанистого», и не столько физически, сколько исторически сильнее.

Объективный характер законов исторического развития — это для Чернышевского непреложная истина. Он писал: «Совершение великих мировых событий не зависит ни от чьей воли, ни от какой личности. Они совершаются по закону столь же непреложному, как закон тяготения, или органического возрастания» (IV, 70).

Но история, по выражению Чернышевского, — это тротуар Невского проспекта. Ее законы суровы и требуют трезвого, реального взгляда на вещи. Сама жестокость жизненной борьбы, сам ужас нищеты порождает силу противодействия. Сначала это слепые хищнические инстинкты, это темная злоба, животный эгоизм Марьи Алексевны. Они естественны и закономерны, считает Чернышевский, пусть даже в таком страшном обличье, потому что это все-таки борьба за жизнь. Марья Алексевна говорит дочери: «Ты ученая — на мои воровские деньги учена. Ты об добром думаешь, а как бы я не злая была, так бы ты и не знала, что такое добром называется. Понимаешь? *Все* от меня, *моя* ты дочь, понимаешь? *Я* тебе мать» (XI, 123). «Ведь твоя мать говорила правду», — подтверждает эти слова «невеста» Лопухова (XI, 124).

Диалектическая связь старого быта и новых идей здесь объяснена несколько примитивно. Чернышевский стремился к тому, чтобы Россия миновала буржуазное развитие и пришла к социализму через крестьянскую революцию. Как известно, это определялось особыми условиями

развития России, которая в ту эпоху была крестьянской страной. Поэтому Чернышевский в данном случае не видит и не может видеть исторической диалектики возникновения пролетарского протеста в недрах буржуазного строя. Но сам закон рождения нового, отрицающего старое, внутри этого старого, на его базе он понимает совершенно верно.

Отсюда особая тональность изображения старого как неизбежно порождающего новое, чреватого новым, которое его опрокинет. Классическое изображение старого быта освещено новым взглядом на вещи, общим оптимизмом авторской идеи, чем и объясняется та ироническая интонация, которая иной раз самые темные стороны старой жизни освещает усмешкой человека, видящего далеко вперед.

На всем протяжении романа звучит авторская речь, которая носит главным образом разговорный характер. В русской прозе до того времени авторский голос сильнее всего звучал у Гоголя. Но даже у него конкретные эпизоды и тем более диалоги как бы заставляли автора на время отходить в сторону. Чернышевский же работает иначе. Передавая эпизод в лицах, говоря на разные голоса, он сплошь и рядом не «ставит» сценку, а рассказывает ее со своими, личными интонациями; прямая и косвенная речь перемежаются; сохраняется форма авторского монолога, создающего лишь иллюзию диалога, характерную для устного рассказа: «Тут Дмитрий Сергееч, между прочим, высказал в порыве откровенности, что его женитьба сильно приблизилась в это время. — А как свадьба Веры Павловны? — Марья Алексевна ничего не может сказать, потому что не принуждает дочь. — Конечно; но, по его замечанию, Вера Павловна скоро решится на замужество; она ему ничего не говорила, только ведь у него глаза-то есть» (XI, 85).

В особенности такой необычный сплав прямой и косвенной речи заметен в передаче внутренних монологов, опять-таки с сохранением ироничной интонации живого рассказа: «...По мнению, питаемому Марьей Алексевною за дверью, эта песня очень хороша: девушка засмотрелась на офицера. — Верка-то, когда захочет, ведь умная, шельма! — Скоро Верочка остановилась: и это все так; Марья Алексевна так и велела: немощко пропой, а потом заговори» (XI, 24).

Нередко автор очень явственно берет на себя прямое выражение настроений действующих лиц, одновременно сохраняя свой собственный угол зрения, с помощью своеобразного иронического интонирования, опять-таки как в устном рассказе: «Что ты сделала, Верка проклятая? А? — но *проклятой Верки* уже не было в зале; мать бросилась к ней в комнату, по дверь Верочкиной комнаты была заперта; мать надвинула всем корпусом на дверь, чтобы выломать ее, но дверь не подавалась, а *проклятая Верка* сказала...» (XI, 25, курсив мой. — Н. Н.)

В тексте «Что делать?» авторская позиция ощущается повсеместно. Чернышевский, с одной стороны, раскрывает историческую и психологическую закономерность развития характеров, отношений, быта хищнического мира, с другой — его обреченность и не менее закономерное возникновение и развитие сил противодействия.

Изображая «пошлых людей», Чернышевский опирается на основной закон реализма, создает типические характеры в типических обстоятельствах. Марья Алексевна от природы наделена и умом и силой характера, но все в ней изуродовано жестокими обстоятельствами. Чернышевский пишет о ней: «...Теперь вы занимаетесь дурными делами, потому что так требует ваша обстановка, но дать вам другую обстановку, и вы с удовольствием станете безвредны, даже полезны...» (XI, 110).

«Другую обстановку», или, иначе говоря, новый общественный и политический строй, может «дать» только революционная борьба, совершаемая новыми людьми. Если «люди суть продукты обстоятельств», то, в свою очередь, «обстоятельства изменяются именно людьми...»¹. Чернышевский утверждал, что для изменения обстоятельств в старой обстановке должны сформироваться новые люди.

Отсюда развитие нового принципа типизации в романе. От характеров, определяемых обстоятельствами, Чернышевский переходит к изображению характеров, борющихся за новый склад обстоятельств, который они сами должны создать.

Они работают над этим сначала в недрах старого строя. Вырабатывают новую идеологию, новую мораль, новое отношение к труду, строят новую семью, новые

¹ К. Маркс, Тезисы о Фейербахе. — К. Маркс и Ф. Энгельс, Собр. соч., изд. 2-е, т. 3, М. 1955, стр. 2.

отношения товарищества и политического единства. В ходе этого формируется и развивается новый тип характера.

«Что делать?» изображает не только эксплуататорские отношения и не только борьбу против них ради торжества новых отношений, но и самые эти новые отношения в процессе их зарождения и развития. Автор исходит из реально существующих характеров и отношений революционной демократии, но его задача — дать эту реальность в перспективе, как зерно нового, как отправную точку последовательной борьбы за коммунизм.

А потому для него теперь уже важно не столько изображение быта как атмосферы, в которой живут герои, сколько объяснение тех нравственных принципов, из которых они исходят, создавая новые формы быта.

Старая семья (Розальских) уступает место новой (Лопуховых, а потом Кирсановых), вместе с тем описания уступают место объяснению, непосредственный диалог — «теоретическому разговору».

«Как бы замысловата и красива ни была сама по себе известная подробность — сцена, характер, эпизод, — но если она не служит к полнейшему выражению основной идеи произведения, она вредит его художественности», — писал Чернышевский (III, 663). Из изображения жизни новых людей, новой семьи почти уходит описание интерьера, жизни улицы, исчезают уличные и домашние бытовые сценки. Описание квартиры и распределения комнат в семье приобретает новую функцию. Оно дается сначала в идее (разговор Верочки с Лопуховым-женихом), потом в ее осуществлении, и художественная задача здесь принципиально новая. Это шаг в новую жизнь, и автору важен в первую очередь его нравственный смысл. Это не условия, которые даны изначально, а дело рук самих героев, и на первый план выступает задача, замысел. Такова же функция подробного описания комнат, мебели, зеркал и всей обстановки мастерских (см. XI, 286), с той разницей, что в этом случае замысел устроителей носит более определенный общественно-политический характер. Свое наивысшее выражение эта новая функция описаний получает в изображении обновленной природы, условий жизни и труда людей в «Четвертом сне Веры Павловны».

Все большее внимание в романе уделяет автор философской прозе с ее характерной закономерностью: действие может быть понято лишь в свете авторской философии

фии; результатом прочтения романа должен явиться новый взгляд на вещи, новая идеология.

Прогрессивная философская проза Европы обычно делилась на два типа (иногда в пределах одного произведения). Это, с одной стороны, художественное разоблачение тех или иных консервативных идей, с другой — социально-политическая утопия. В «Что делать?» находим и то и другое, но основное содержание романа составляет нечто третье, принципиально новое. Это изображение реально существующих, нисколько не утопических форм общественной и личной жизни революционной демократии с позиций новой философии и идеологии, с точки зрения борьбы за коммунизм.

Жизнь положительных героев здесь не сконструирована в угоду идее. Она реальна. Отношения и характеры развиваются по законам реализма. Но они психологически независимы от типических обстоятельств старого мира и нравственно подчинены не менее типическим обстоятельствам революционной борьбы и революционной ситуации.

Роман ставит вопрос о том, как добиться, чтобы личность развивалась свободно, независимо от уродливых обстоятельств, и показывает, что это возможно только в процессе деятельной борьбы со «старым порядком». Чернышевский прослеживает этот процесс от его изначальных форм (борьба против семейного деспотизма) до подготовки к «перемене декораций», то есть революции. При этом авторская задача — раскрыть философский, нравственный, политический смысл каждого эпизода, его значение как шага вперед в революционном развитии.

Выше говорилось о том, что положительные герои Чернышевского действуют под влиянием живого, непосредственного чувства, но сплошь и рядом подвергают свои действия и сами чувства детальному теоретическому анализу. Примерно так поступает и автор. Его герои живут своей жизнью, а он анализирует эту реальную жизнь с позиций материалиста и революционера. Об этом необходимо сказать, так как утверждения буржуазной критики о «нехудожественности», «иллюстративности» «Что делать?» исходят из ложного представления о том, что герои романа и их поступки придуманы автором для подтверждения своих идей. Дело обстоит как раз наоборот. Идеинный смысл произведения вытекает из художественного анализа действительности. Персонажи и отношения, изображенные в «Что делать?», почерпнуты из жизни

революционной эпохи 60-х годов. Их характеры, побуждения, поступки даны глубоко аналитически. Анализ опирается на научные основы передовой философии, и в этом смысле можно говорить о философской прозе романа «Что делать?».

Соотношение между теорией и практикой, философией и жизнью, по Чернышевскому, таково: теория должна исходить прежде всего из научного материалистического понимания реальной действительности; она должна быть беспощадна «к фантазиям, которые пусты и вредны» (XI, 65); философии противопоказана романтика: «Но ведь эта теория холодна», — говорит Вера Павловна. «Теория должна быть сама по себе холодна. Ум должен судить о вещах холодно», — отвечает Лопухов. Так не обрекает ли эта теория людей «на жизнь холодную, безжалостную, прозаичную?..» — «Нет, Вера Павловна: эта теория холодна, но учит человека добывать тепло... Эта теория безжалостна, но, следуя ей, люди не будут жалким предметом праздного сострадания... Эта теория прозаична, но она раскрывает истинные мотивы жизни, а поэзия в правде жизни» (XI, 65—66).

Отсюда — подчеркнутая холодноватость, намеренная суховатость некоторых интонаций романиста и его героев. Когда буржуазная критика упрекает «Что делать?» в сухости, то ответом на это не может быть ни простое отрицание таковой, ни тем более фигура умолчания. Следует чутко прислушаться к тому, что стоит за этой «сухостью». И тогда выяснится, что это не что иное, как глубокая взволнованность, истинная сердечность, которая, употребляя выражение тургеневского Базарова, не позволяет себе «рассиропиться».

Особый характер романа заключается в том, что личное и общественное в сознании его положительных героев неразделимо. Стремление к эмансипации личного чувства есть в то же время стремление к освобождению человечества. Романические эпизоды как бы освещены изнутри наличием определенной общественной цели, стремлением ко всеобщему счастью, без которого не может быть счастья личного. Достижение этой цели невозможно стихийным путем. Формула «теория холодна, но учит человека добывать тепло» — это своеобразный идейно-политический ключ ко всему интонационному строю романа.

В третьей главе («Замужество и вторая любовь») есть подглавка «Теоретический разговор». Это напряженный

диалог: муж ведет разговор с человеком, которого любила его жена. Но здесь все необычно, и прежде всего — сама стилистика: «...Я только занимаюсь теоретическими вопросами», «я поставлю этот теоретический вопрос в другой форме...», «я предположу в смысле отвлеченной гипотезы...», «мы говорили с тобою как ученый с ученым...» (XI, 182—183).

В этот как бы нарочито охлажденный диалог впадают, однако, совершенно противоположные, горячие интонации: «Ведь это страшная вещь, ты понимаешь ли, или сошел с ума!», «пойми же, что ты не имеешь права», «свою голову я отдал бы в твои руки без раздумья». И особой лирической нотой звучит концовка, совершенно неожиданная для «ученого» разговора: «А что, мы с тобою пикогда не целовались, может быть теперь и есть у тебя охота?» (XI, 181—184).

Обе интонации — нарочито сухая и взволнованно-эмоциональная — тесно связаны самим содержанием разговора, его целью найти выход из трагического конфликта на основе нового мировоззрения и новой морали. «Холодная» теория призвана согреть жизнь теплом новых отношений, придать новую глубину и чистоту чувствам людей.

Однако это не так-то легко. Недостаточно разобраться в «теории», чтобы стать счастливым. Понимание истины помогает внутреннему процессу душевной борьбы, но никак не заменяет его. Вера Павловна говорит Кирсанову о Лопухове: «Мы оба знаем... что сколько бы он ни говорил, будто ему было легко, на самом деле было не легко; ведь и ты, пожалуй, говоришь, что тебе было легко бороться с твоею страстью, — все это прекрасно, и не притворство; но ведь не в буквальном же смысле надобно понимать такие резкие уверения, — о, мой друг, я понимаю, сколько ты страдал» (XI, 257).

Очень редко и удивительно мало говорится в романе об этих страданиях. А если говорится, то обычно с особой сдержанностью и даже нарочитым, часто ироничным прозаизмом: «...Крушение души своею силою приблизительно равнялось, по материалистическому взгляду Лопухова, четырем стаканам крепкого кофе...» (XI, 179).

Роман Чернышевского и по содержанию и по форме направлен против высокопарности, красоты и какого бы то ни было любования душевными переживаниями. Он призывает прежде всего делать дело революции. Его герой — человек дела и в труде, и политике, и в сфере

личных отношений, которую тоже необходимо перестроить. Это человек простой, неприхотливый, грубоватый. «Сапоги есть, локти не продраны, щи есть, в комнате тепло — какого рожна горячего мне еще нужно?» — так размышляет Лопухов (XI, 95). Такой герой всегда как будто стесняется открытых проявлений самоотверженности, величия души.

При всей своей внешней «черствости» эти люди необычайно тактичны. Стоит вспомнить, к каким ухищрениям прибегал Лопухов, чтобы Вера Павловна не мучилась лишними угрызениями совести, чтобы она могла как можно легче и проще расстаться с ним и стать женой Кирсанова. И все это он делает как будто совершенно равнодушно (см., например, XI, 194). Стараются вовсе не говорить о чувствах и убеждает Верочку: «Только думая о себе, ты можешь не делать и мне напрасного горя» (XI, 191).

Элементы стилистической «сухости», подчеркнутой «резвости», тенденции к практическому обсуждению, прозаическим подсчетам, научному анализу противостоят отвлеченному дворянскому прекрасодушию, которое не способно пойти дальше либеральных воздыханий. В романе с читателем говорит человек труда и революционного дела. Таковы новые люди, таков и сам автор.

Деятельность, конкретная, целеустремленная, преобразовательная, вырабатывает в человеке иную систему эмоций, нежели привычные для литературы того времени нюансы душевных движений пусть благородного, но праздного дворянского героя. На первый план выступает конкретная практика труда и борьбы, которая становится высшей поэзией революционного дела.

Общий тон романа, с его суровой прозаичностью, изнутри согретой горячей любовью к людям, напряженностью революционной страсти и усмешкой, прикрывающей величие истинной самоотверженности, — это голос, тон и манера революционной разночинной демократии 60-х годов. В романе «Отцы и дети», в поведении и языке Базарова, Тургеневу во многом удалось передать эту деловитость, пасмешливое отношение к лирическим излипаниям, суровую логику, отвращение к красивым словам и грубоватость, прикрывающую силу страсти и непреклонность убеждений. Оставим в стороне вопрос о том, в какой мере Тургенев мог понять эту систему убеждений. Скажем только, что он увидел нового человека глазами вели-

кого художника и воспроизвел его живой облик на фоне дворянского мира замечательно рельефно.

В «Что делать?» язык революционного разночинца становится языком автора, характер и взгляд на вещи русской демократии 60-х годов — основой стилистики произведения. Соединение стальной воли и нежной души, холодного ума и горячего сердца в своем наивысшем выражении свойственно в этом романе Рахметову — этому ригористу, «мрачному чудовищу», о котором Вера Павловна говорит: «Я имела длинный разговор с свирепым Рахметовым — какой это нежный и добрый человек!» (XI, 239). Такая диалектика души — необходимая черта революционера: он суров ради любви к людям, «прозаичен» ради торжества истинной поэзии новой жизни и новых отношений. Такова же диалектика интонационного строя и стилистики романа Чернышевского.

Упреки в «непоэтичности» демократической литературы не новость. Известно, как сыпались подобные обвинения на Некрасова. Даже в советскую эпоху Маяковский вынужден был отстаивать право поэта на научно-политическую тематику и лексику от тех критиков, которые считают, что «капитализм — неизящное слово». («Владимир Ильич Ленин»). Роман «Что делать?» следует рассматривать в ряду произведений, развивающих демократическую поэтику, «трудную» стилистику русского революционного искусства, начиная от оды Радищева «Вольность». И нет ничего удивительного в том, что этот роман не нравится современной буржуазной критике: ей не дано услышать и почувствовать тот суровый лиризм, которым он проникнут, как не дано понять ту горячую любовь к людям, которая лежит в основе «холодной» теории коммунизма.

Чем ближе роман Чернышевского подходит к цели борьбы и труда революционной демократии, к теме революции и коммунизма, тем более вырывается наружу его скрытый огонь и тем сильнее становятся горячие, патетические интонации. Они явственно слышатся в рассказе об «особенном человеке» и наиболее открыто звучат в «Четвертом сне Веры Павловны». Здесь появляется стилистика гимна (гимн обновленной природе, гимн чистой любви, гимн будущему и проч.). Появляются сказочные, романтические элементы, фантастика прежних снов приобретает более определенные черты политической аллегории (сестры — революция и любовь). Речь идет

о будущем, «когда все люди будут прекрасны телом и чисты сердцем» (XI, 276). Сама стилистика говорит о том, что автор здесь, исходя из «холодной» теории, выходит в область романтической мечты. Иной раз текст поражает своим сходством с будущими романтическими легендами молодого Горького: «Только такие люди могут вполне веселиться и знать весь восторг наслаждения! Как они цветут здоровьем и силою, как стройны и грациозны они, как энергичны и выразительны их черты! Все они — счастливые красавцы и красавицы, ведущие вольную жизнь труда и наслаждения, — счастливы, счастливы!» (XI, 283) ¹.

Однако лексика и фразеология научного анализа, практические выкладки, деловые описания обстановки и быта присутствуют и здесь, потому что это будущее, еще являющееся мечтой, сном, фантазией, тем не менее в основе своей не фантастично: это искомое научпой и революционной работы, за него ведется практическая борьба. Сплав пафоса и «прозаизма» в романе органичен: это не соединение одного с другим, а взаимопроникновение, единство.

Знаменательно, что концовка романа, указывающая на близкую революцию, написана в тоне насмешливого разговора с читателем. Хладнокровные интонации здесь выражает незыблемую уверенность в своей силе.

«— Так что ж такое? вы начинаете рассказывать о 1865 годе?»

— Так.

— Да можно ли это, помилуйте!

— Почему ж нельзя, если я знаю?

— Полноте, кто же стапет вас слушать!

— Неужели вам не угодно?

— За кого вы меня принимаете? Конечно, нет.

— Если вам теперь не угодно слушать, я, разумеется, должен отложить продолжение моего рассказа до того времени, когда вам угодно будет его слушать. Надеюсь дождаться этого довольно скоро» (XI, 336).

Логическое, суховатое построение заключительного абзаца при громадном накале его революционного смысла заставляет вспомнить слова Николая Островского о том,

¹ О революционной романтике романа «Что делать?» см.: А. Лебедев, Герои Чернышевского, М, 1962, глава II.

что «сталь закаляется при большом огне и сильном охлаждении».

Многочисленные оттенки иронии, логическая точность, аналитический стиль философской прозы, трезвая практичность рабочего человека, хладнокровное мужество борца и — как основа всего этого — скрытый пламень революционной страсти и самоотверженной любви к людям — все это слилось в общем тоне и стиле романа, выражающем дух, характер и миросозерцание русского революционера-разпочинца 60-х годов XIX века.

Роман «Что делать?» остро полемичен как по содержанию, так и по форме. Это глубоко новаторское произведение, в котором «все части и подробности» «проптекают из основной его идеи» — идеи народной революции.

КРАТКИЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Г р. Т а м а р ч е н к о, Романы Н. Г. Чернышевского, Саратов, Книжное изд-во, 1954.

Л. М. Л о т м а н, Чернышевский-романист. — В кн.: «История русской литературы», т. VIII, ч. I, М.—Л. изд-во АН СССР, 1956.

Б. Р ю р и к о в, Н. Г. Чернышевский, М., Гослитиздат, 1961.

А. Л е б е д е в, Герои Чернышевского, М. «Советский писатель», 1962.

Е. П о к у с а е в, Н. Г. Чернышевский, Саратов, Приволжское книжное изд-во, 1967.

О Г Л А В Л Е Н И Е

Не ради цензуры	3
Новая конструкция романа	14
Любовь и революция	27
Эгоизм бунта	53
Воспитание чувств	68
Суровый пафос	87
Краткий список литературы	101

Нелли Наумовна

НАУМОВА

*Роман Н. Г. Чернышевского
«Что делать?»*

Редактор *Т. Мельникова*

Художественный редактор *А. Гасников*

Технический редактор *М. Андреева*

Корректор *В. Урес*

Сдано в набор 5/VII 1972 г. Подписано
к печати 27/X 1972 г. М-52001. Бум.
тип. № 1. Формат 84×108 1/32. Печ. л. 3,25.
Усл. печ. л. 5,46. Уч.-изд. л. 5,374.
Тираж 100 000 экз. Заказ № 239.
Цена 23 к.

Издательство «Художественная лите-
ратура», Ленинградское отделение.
Ленинград, Невский пр., 28

Ордена Трудового Красного Знамени
Ленинградская типография № 2 им.
Евг. Соколовой Главполиграфпрома
Государственного комитета Совета Ми-
нистров СССР по делам издательств,
полиграфии и книжной торговли.
Измайловский пр., 29

