

АЛЕКСАНДР РАЗУМИХИН

ЧТО ДЕЛАТЬ С РОМАНОМ ЧЕРНЫШЕВСКОГО?

К 150-летию выхода в свет романа “Что делать?”

Принадлежит к чудачкам, которые иной раз готовы взять да и представить картину: “если бы да кабы...”, могут допустить, что при определённых условиях в литературной жизни второй половины XIX века вполне мог произойти эпизод, заслуживающий названия: “Как поссорились бывшие семинаристы Николай Александрович и Николай Гаврилович”. И поводом к ссоре явился бы роман “Что делать?”

Дело в том, что он демонстративно начинается с точной даты: 11 июля 1856 года. Но вот незадача: незадолго до его выхода к читателю Николай Александрович Добролюбов в статье “Когда же придёт настоящий день?”, посвящённой роману Тургенева “Накануне”, увидевшему свет в 1859 году, публично засвидетельствовал: “Таких русских не бывает”.

Более того, он даже объяснил, на чём основано его убеждение: “Нет таких людей, потому что наша общественная среда до сих пор не благоприятствовала их развитию”.

Получается, что Добролюбов даже в 1859 году таких людей, как Лопухов, Кирсанов, Рахметов, Вера Павловна, в российской действительности не наблюдал. А его соратник и коллега по журналу “Современник” Николай Гаврилович Чернышевский, пребывая в Алексеевском равелине Петропавловской крепости, смог каким-то образом увидеть их на русской земле тремя годами ранее, ещё в 1856 году.

Вот я и думаю, что очевидное основание для серьёзного литературного спора меж ними было. Но волею судьбы Добролюбов уже два года как лежал в сырой земле Волкова кладбища рядом с Белинским, и потому конфликт не задался.

Возможно, кому-то моё предположение может показаться странным. Однако российская история убеждает нас в том, что нет большей странности, нежели наблюдать на каждом шагу проявление нетерпимости к другому мнению между людьми, радеющими, казалось бы, об одном и том же, и наделёнными схожими по духу и направлению нравственными исканиями. В качестве примера можно напомнить отличные друг от друга интерпретации сущности социализма Чернышевским и Достоевским, каждая из которых, в свою очередь, являет очевидную непримиримость по отношению к русскому социализму Герцена и Огарёва, мистическому социализму Чаадаева, анархическому социализму Бакунина, социализму петрашевцев... и великому множеству иных, самых различных путей, ведущих к “счастью всех и каждого”.

Как честно признался В. Одоевский, говоря о той поре, не существовало двух русских социалистов, “которые были бы и даже могли быть между собою согласны не только в приложениях своих начал, но даже в главных основаниях”. Мысль эта тем более примечательна, что остаётся абсолютно справедливой до сегодняшнего дня.

Поэтому не надо удивляться, что святая вера в возможность счастья человечества, построенного на основах любви и братства, и присущее и Чернышевскому, и Достоевскому желание просвещать и воспитывать людей, не помешали Фёдору Михайловичу затеять долгую и откровенную жёсткую полемику с Николаем Гавриловичем и его “беспочвенным” социализмом. Нетрудно догадаться, что в фундамент горячего спора был положен роман о “новых людях”.

Ничуть не меньше роман “Что делать?” определял отношения и между Чернышевским и Тургеневым. Вот уж кому надлежало бы быть заединщиками! Ведь и тургеневские романы вольно или невольно приближали *время перемен*, и Чернышевский своим “Что делать?” стремился затащить Россию в эти самые новые времена.

Но достаточно познакомиться с реакцией Тургенева на роман Чернышевского, и мысли о каком-либо единодушии тотчас исчезнут:

“... Чернышевского – воля ваша! – едва осилил. Его манера возбуждает во мне физическое отвращение, как цитварное семя. Если это – не говорю уже художество или красота! – но если это ум, дело, то нашему брату остаётся забиться куда-нибудь под лавку. Я ещё не встречал автора, фигуры которого воняли: г. Чернышевский представил мне сего автора”.

И ведь это сказано пусть не сразу, но вскоре после того, как Чернышевский в письме к Тургеневу заявил: *“Вы не какой-нибудь Островский или Толстой, – Вы наша честь”.*

Чтобы верно оценить сложившуюся ситуацию, нужно понять смысл устремлений людей того времени и позицию писателей-классиков, не меньше революционеров-политиков мечтающих о строительстве нового мира.

Большой либерал Иван Тургенев, ратующий за демократию, – один из таких мечтателей. И великий реформатор-радикал Николай Чернышевский, жаждущий силой (знакомый русский ход: или всё, или ничего; никаких движений конём по шахматной доске истории – прямо и в сторону, а только ферзём – в любую сторону, но всегда прямо) сделать демократическую прививку не создающему своего счастья народу, тоже был ещё каким мечтателем!

Чуткий художник Тургенев писал свои романы с тайной надеждой, что они послужат делу сплочения и объединения общественных сил России. Именно потому главный герой “Отцов и детей” был поначалу очень высоко оценён Достоевским – третьим мечтателем, для которого тургеневский роман стал одной из отправных точек в разработке замысла “Бесов”. Фёдор Михайлович обращался, в той или иной степени, к осмыслению тургеневских нигилистов и спору с ними во всех пяти своих великих романах.

А рядом был ещё – не забывайте! – создатель “Войны и мира”, доверивший Пьеру в финале великой книги свои мечты о переустройстве мира.

Нетрудно догадаться, что, стремясь вроде бы к одной цели, каждый из них считал, что только он избрал верное направление и движется единственно правильной дорогой.

Вряд ли это было случайным стечением обстоятельств. На дворе – пыль столбом, дым коромыслом, в воздухе витают идеи революционного переустройства общества, в “Колоколе” за подписью “Русский человек” печатается “Письмо из провинции”, автор которого прямо пишет: “К топору зовите Русь!”, а тут – *сладостные мечты*, из которых позже родится... неуёмное желание-уверенность: мы “мировой пожар раздуем”. Правомернее увидеть здесь проявление национальной черты: не умея обустроить собственную страну, заняться перестройкой всего мира, чтобы не во сне, а наяву увидеть счастливого человечество.

Со времён “Мёртвых душ” Россия стала заглядывать в будущее: что ждёт её впереди на дороге истории? Задавала сама себе “странные” вопросы: быть или не быть *маниловщине* и *обломовщине*? кому отдать предпочтение – Чичикову или Ноздрёву? чем обернётся *базаровщина* и приход *новых людей* на арену общественной жизни?

В трагическом положении оказалось искусство: художники расходились не потому, что должны были принести себя в жертву гражданскому чувству; не потому, что кто-то отнёсся к происходящим событиям беспристрастно, а кто-то, наоборот, с превеликой страстью; не потому, что одни были разночинцами, а другие – дворянами. Великих писателей разводили и развели по разные стороны баррикад два обстоятельства.

Первое: русское общество среди политических прогнозов авторов “Мёртвых душ”, “Обломова”, “Отцов и детей”, “Что делать?”, “Идиота” отдавало предпочтение Чернышевскому.

Второе: определив для себя, за кем идти, русское общество в большинстве своём решило, что все противоречия и большие вопросы, так и не получившие ответов при отмене крепостного права, можно решить только на баррикадах. Не зря демократ Тургенев, говоря о Базарове, поминал Пугачёва.

Вряд ли тут уместно настаивать, но всё же можно предположить, что это был выбор людей, по сути, лишённых реального права управления страной. Всегда бывшие для власти предрешающей не народом, а населением, рабочим людом (в иные времена – так просто рабочим скотом), они устали безмолвно и лениво двигаться в полудрёме по обычной колее, ставя ногу в оставленный предшественником след. И поверили бойким, живым голосам людей с прельстительным характером Данко, отважно шагающим через все преграды.

“Сколько Штольцев должно явиться под русскими именами!” – это ведь даже не вопрос был задан, а прозвучало у Гончарова утверждением. И знак был поставлен соответствующий – восклицательный. Никто не мог знать наперёд, что бойкие голоса будут принадлежать Нечаеву, Желябову, Ульяновым, Камо, Троцкому, Сталину, Берии, Хрущёву, Березовскому... Несть им числа!

Прогнозу Ивана Гончарова, мечте Ивана Тургенева, молитве Достоевского о счастливом единстве русского народа не суждено было сбыться. Верх взяли политические мечтания, растиражированные в идеологическом, социально-утопическом романе “Что делать?”

Даже те из школьников и студентов, кто из всей книги сумел осилить лишь первую главу с выразительным названием “Дурак”, – самую удачную, лёгкую и остроумную, написанную с иронической интонацией, напоминающей стиль юмористов начала XX века, обычно знакомы с жанровым определением романа Чернышевского – утопия. И в подтверждение чаще всего указывают на знаменитую вставную главу, содержащую четвёртый сон Веры Павловны. Как это у нас нередко бывает: “Я сам не читал, но твёрдо знаю, что...”

Впрочем, сошлось на суждение человека, роман, безусловно, читавшего – одного из авторов школьного учебника, более того оно подтверждено свидетельством Добролюбова, с которого, собственно, мы и начали наш разговор о “Что делать?” Всеволод Сахаров резонно замечает:

“Но если в реалистическом по форме романе действуют не существовавшие в тогдашней действительности персонажи, высказываются возникшие много позже политические, экономические и философские идеи, описываются небывалые явления вроде высокоходных (?) коллективных швейных мастерских с фурьеристскими общежитиями-фаланстерами, – то вся эта книга по жанру и назначению своему является утопией, научной (ибо все эти идеи почерпнуты из научных трудов различных зарубежных философов – теоретиков утопического социализма) фантастикой, предвещающей в нашей литературе знаменитый роман Е. И. Замятина “Мы””.

Любопытно, что роман-антиутопию Замятина в большевистской России ждала судьба, подобная той, что была уготована роману Чернышевского. Написанный в 1920 году, он сразу получил ярлык контрреволюционного, был запрещён и увидел свет на родине лишь семь десятилетий спустя. В конце 20-х годов, когда роман “Мы” стал известен читателям Америки и Франции, “Литературная газета” писала: “Е. Замятин должен понять ту простую мысль, что страна строящегося социализма может обойтись без такого писателя”.

Царская власть, надо полагать, руководствовалась теми же соображениями. Страна под властью Николая I тоже решила, что может обойтись без такого писателя. А посему “за злоумышление к ниспровержению существующего порядка” Чернышевскому на долгие годы назначили сначала сибирскую каторгу, “работу в Нерчинские рудники”, а следом – многие годы ссылки.

Не потому ли и в советские времена исследователи романа Чернышевского интересовались не столько темой превращения революционной идеи в ре-

волюционный проект, сколько вопросом, как случилось, что цензура пропустила, а власть допустила превращение рукописи, рождённой в одиночной камере политическим заключённым, в шумную журнальную публикацию.

Так или иначе, на цензурном экземпляре рукописи появилась помета “Печатать дозволяется. Свиты е. и. в. генерал-майор Потапов”. А не случись этого росчерка пера, справедливо предположить, что не прозвучало бы знаменитых ленинских слов:

“Я заявляю: недопустимо называть примитивным и бездарным “Что делать?” Под его влиянием сотни людей делались революционерами. Могло ли это быть, если бы Чернышевский писал бездарно и примитивно? Он, например, увлёк моего брата, он увлёк и меня. Он меня всего глубоко перепахал”.

Я привёл эту цитату вовсе не для того, чтобы затеять спор по поводу суждения Ленина. Ну, увлёк его роман, и ладно. Каждый имеет право на личное мнение и собственное отношение к той или иной книге. Нет, интересным оказалось то, что именно явилось принципиально важным в художественном произведении для политика, основателя государства, провозгласившего себя социалистическим. Повторю: *“Под его влиянием сотни людей делались революционерами”.*

И ещё раз вернёмся к свидетельству Добролюбова, недвусмысленно заявившему, имея в виду Базарова, что “таких русских не бывает... Нет таких людей, потому что наша общественная среда до сих пор не благоприятствовала их развитию”. Чернышевский не хуже Добролюбова видел, что таких русских людей нет. Но они ему были очень и очень нужны. Пророческий взгляд в грядущее, где на месте полукрепостнической военно-феодальной России усилиями *новых людей* с новой моралью, основанной на единой революционно-демократической идеологии, будет построено новое государство всеобщего равенства и счастья, не казался ему иллюзорно-утопическим.

Необходимых революции *новых людей* предстояло создать, воспитать, организовать. С этой целью и был в самые короткие сроки написан роман “Что делать?”, который сам автор ни в каком, даже самом страшном сне не расценивал как утопический. Чернышевский, говоря современным языком, действовал как менеджер-координатор революционной программы социального преобразования российского общества. Не более того. Но и не менее. Для создания сценария мероприятия исторической значимости требовалось привлечь мастеровитого литератора. Он и стал таким писателем, потому что другого в камере-одиночке не было.

Так что Ленин знал, что говорит, когда назвал важнейшей заслугой Чернышевского то, что он показал, “каким должен быть революционер, каковы должны быть его правила, как к своей цели он должен идти, какими способами и средствами добиваться её осуществления”.

Роман, вобравший рациональные построения Чернышевского, послужил источником вдохновения нескольким поколениям русских радикалов. Мы-то знаем, что и у великого мыслителя Достоевского, и даже у яснополянского пророка, бросившего вызов духовному миру тысячелетий, убеждённых последователей было меньше, чем у Чернышевского.

Следует признать, что Николай Гаврилович оказался эффективным специалистом по продвижению на политический рынок *новых идей*. Необычная *promotion*-акция – написание романа – показала, что её автор обладает креативным мышлением, наделён лидерскими качествами, способен просчитать рекламное мероприятие по увеличению числа сторонников в краткосрочной, а в нашем случае – и в долгосрочной перспективе.

Он не просто обманул бдительность полицейских чиновников, не разглядевших политического смысла романа, он осуществил свой гениальный и смелый замысел подготовки революционных кадров, которые, как известно, решают всё.

Честно говоря, для меня по-прежнему остаётся загадкой, почему Чернышевский, выпуская свой роман в свет, решил поставить вопросительный знак в его названии. Ведь текст произведения ни одной своей строчкой не вопрошает, а только разъясняет, толкует, что именно надлежит делать всем и каждому, кто желает оставить скверную жизнь нынешнюю и устремиться к замечательной жизни, уже возникающей на горизонте, как мираж в пустыне.

При этом трудно отделаться от мысли, что писатель, создавая “Что делать?”, меньше всего был озабочен созданием фантастического мира. Ско-

рее, он осознанно и целенаправленно рисовал именно такие картины будущего, которые не казались ему иллюзорной утопией. Стройная система Чернышевского пленяла молодого читателя логикой и близкой достижимостью: жертвенный труд с известным самоограничением призван служить высоким целям, а их близкое по времени достижение нарисовано художественно и потому совершенно убедительно.

Ведь действие романа, начатое указанием точной даты – 11 июля 1856 года, – конкретной датой и завершается: проставлен 1865 год (то есть всего лишь через два года после опубликования романа на страницах “Современника”!). И чем завершается? Уму непостижимо! В финале появляется тихий мужчина лет тридцати, в котором *проницательный*, как, впрочем, и всякий читатель легко узнаёт автора “Что делать?”, освобождённого из тюрьмы революцией. С уверенностью, достойной барона Мюнхаузена, герой-рассказчик отвечает читателю, остолбеневшему от увиденного и не желающему слушать о том, чего на самом деле ещё не было:

– Да можно ли это, помилуйте!

– Почему ж нельзя, если я знаю?

– 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 дожидаться этого довольно скоро”.

Это ли не политическая утопия, это ли не самая смелая научная фантастика? Мне кажется, что она выглядит похлеще провозглашённого в 1961 году на XXII съезде КПСС лозунга, что “нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме!” Н. С. Хрущёв тогда всё-таки двадцатью годами манил-заманивал, а Чернышевский на всё про всё отводил всего лишь два года. За этот срок должны будем успеть и отречься от старого мира, и разрушить его до основания, и наш новый мир построить: по щучьему велению, по нашему хотению – “здесь будет город-сад”...

Смущает разве что одна незначительная деталь. Роман всё же способствовал формированию когорты *новых людей*, революционеров-управленцев, руководителей среднего звена, способных повести за собой массы. А что будет с самими массами? Мне кажется, ответ на этот вопрос можно найти у Ленина, который позже писал о “великих деятелях той эпохи”: “Революционеры – вожди тех общественных сил, которые творят все преобразования; реформы – побочный продукт революционной борьбы”.

Тут же говорилось, что “революционеры играли величайшую историческую роль”. Ну, а реформы, направленные на изменение жизни народных масс, – всего лишь *побочный продукт* революционной борьбы. Может, этот продукт будет, а может, и нет. Не это главное. Всем известно, что революции творят руками народа. Но ещё ни одна революция не была совершена для народа.

Потому не надо удивляться тем картинам, какие рисует Чернышевский, изображая желанные изменения народной жизни. Вряд ли писатель создавал пародию или неудачно иронизировал, когда предлагал описание дня счастливого нового человека – Веры Павловны:

“...проснувшись, долго нежится в постели; она любит нежиться... она долго плещется в воде, она любит плескаться, потом долго причёсывает волосы, ... она любит свои волосы... долго занимается она и одною из настоящих статей туалета – надеванием ботинок: у ней отличные ботинки... пьёт не столько чай, сколько сливки: чай только предлог для сливок... сливки – это тоже её страсть. Трудно иметь хорошие сливки в Петербурге, но Верочка отыскала действительно отличные...”

Под стать её страсти к сливкам и ботинкам и любовь к ореховым тортам, которую испытывает другой *новый человек* – Лопухов. Понятно, что они ещё не достигли рахметовской цельности и устремлённости. Но сластолюбивое безделье, возводимое в культ, ближе, как мне кажется, не столько к социальному прогрессу, сколько к нынешнему издевательскому откровению, бытующему в среде пиаровских “кидал”, – “пипл всё схавает!”

Между тем, читатели, которым был адресован роман Чернышевского, не были в состоянии ни видеть, ни осознавать последствия, которые ждали их впереди и были результатом тех перемен, которые сулил им роман. Это и стало главной причиной того, что роман так повлиял на современников. А то, что

он повлиял на них, — не вызывает никаких сомнений у самых ярких его критиков и противников. Хотите, в прямом, хотите, в переносном смысле понимайте, но на современников роман произвёл впечатление *разорвавшейся бомбы*. Так что в каком-то смысле писатель стал первым, кто в революционных целях использовал смертоносное оружие.

У литературоведения, связанного с романом Чернышевского, есть свои неписанные традиции. Любой разговор о книге, вызвавшей в своё время брожение умов, авторы обычно начинают с описания трагического жизненного пути автора. Они пишут о том, как, будучи убеждённым борцом с самодержавием и крепостным гнётом, он активно действовал на общественном поприще. О том, как Чернышевский желал возглавить политическое движение *новых людей*. О том, как ему довелось перенести гонения, арест, публичную гражданскую казнь на эшафоте, заключение в каземат и каторжную тюрьму, работу в сибирских рудниках, ссылку, болезнь, завершившуюся кровоизлиянием в мозг.

Далее, почти неизменно, предметом рассуждений служит роль Чернышевского в революционном движении, и чуть реже заводится речь о реальных прототипах героев романа.

Никто не обходит стороной историю создания самой культовой книги, испытанной на себе всевозможные перипетии литературной судьбы.

Сначала — ошеломляющий успех. Вот одна только капля из моря восторженных откликов:

“Эта книга — проявление силы и величия души, смелый опыт, в котором гармонически соединилось чувство и истинное искусство”.

“Русские молодые люди после 1862 года почти все были из “Что делать?”

“За 16 лет пребывания в университете мне не удалось встретить студента, который бы не прочёл знаменитого романа ещё в гимназии”.

“Автор “Что делать?” в своём роде пророк. Многие, что представлялось ему как грёза, совершилось воочию: новые люди разошлись или сами собою, или разосланы на казённый счёт по градам и весям, тщатся на практике осуществлять уроки учителя, далеко превзойдя его надежды <...> Этот тип разросся страшно, и Маниловы нигилизма составляют теперь главную часть нашей интеллигенции. Куда ни посмотришь, везде Лопуховы, Кирсановы и Веры Павловны”.

“С тех пор как завелись типографские станки в России и вплоть до нашего времени, ни одно печатное произведение не имело в России такого успеха, как “Что делать?”.

И это несмотря на то, что роман запрещён, а его автор отправлен на каторгу. Хотя не исключено, что слава романа во многом связана как раз с тем, что роман написан политическим узником, запрещён властью, а сам автор пребывает в местах не столь отдалённых.

Параллельно вспыхивает ожесточённая и продолжительная полемика, сначала критико-публицистическая, затем беллетристическая, в ходе которой противниками ставится под сомнение не только художественная, но и общественная ценность романа Чернышевского.

“Скудность изобретения, положительное отсутствие творчества, беспрестанные повторения, преднамеренное кривлянье самого дурного тону и ко всему этому беспомощная корявость языка превращают чтение романа в трудную, почти невыносимую работу”.

“Художественных достоинств этот роман не имеет, он написан не талантливо”.

“Роман Чернышевского со стороны искусства ниже всякой критики; он просто смешон”; “... в будущем он не проживёт долго”.

“Роман действительно очень тенденциозен, художественных достоинств в нём очень мало”.

А ведь среди авторов приведённых цитат столь разной направленности писатели Лев Толстой, Лесков и Фет, политики Герцен, Бердяев и Плеханов.

Впрочем, бóльшим ударом судьбы стали последовавшие затем десятилетия, когда о Чернышевском в легальной печати писать стало невозможно, остались одни глухие намёки. Однако революционно настроенных людей становилось всё больше, и со временем “Что делать?” превратили в “новую Библию” ниспровергателей-атеистов. Ну, а когда идеи этой утопии в 1917 году воплотились в российскую жизнь, когда “сказка” Чернышевского стала грустной

былью, роман одного из отцов-основателей нового строя и вовсе был признан гениальным, пророческим, поставлен выше классических книг Тургенева, Гончарова, Л. Толстого и Достоевского. Они, как известно, в своей жизни и в творчестве часто допускали разные идеологические ошибки.

Когда же страна перестала жить по ленинским заветам, некогда “священную” книгу просто выбросили за борт *корабля современности*. Последнее десятилетие Чернышевского даже не ругают – его просто не читают. Он безоговорочно признан плохим писателем, а роман его – бездарной революционной “агиткой”, читать и изучать которую вообще не стоит. Мы ведь по-другому не умеем: или всё, или ничего.

Но что любопытно: во все времена – и до 1917-го года, и в советскую эпоху, и в постсоветскую пору – о Чернышевском-художнике говорилось крайне мало, почти ничего. Зачастую можно заметить, что разговор о романе Чернышевского становился возможен лишь при “стыковке” его с произведениями Гоголя, Гончарова, Тургенева, Достоевского, Льва Толстого. Иной раз может показаться, что в истории российской словесности роман Чернышевского сохранился лишь потому, что великие классики свои произведения создавали исключительно с оглядкой на “Что делать?”, имея острое желание поспорить, затеять полемику с ним.

В литературе о Чернышевском можно даже встретить суждение, будто само сближение двух слов – “Чернышевский” и “художник” – плод чисто советского недоразумения: *“Чернышевский никогда не стремился быть профессиональным писателем и, тем более, романистом, никогда не считал себя таковым, как, впрочем, и оригинальным мыслителем...”*

Чтобы согласиться с такой постановкой проблемы или, наоборот, оспорить её, нам предстоит затронуть тему жанра этого, как я в шутку называю его, “занимательного романа”, предназначенного для “проницательного читателя”. Мы начнём с вопроса: можно ли роман “Что делать?” назвать фантастическим?

Моё субъективное мнение, что такое определение больше относимо к работоспособности, которая у Николая Гавриловича была, по признанию многих, знавших его, и впрямь фантастической. Но для понимания психологии творчества Чернышевского нужно выделить один аспект, имеющий прямое отношение к “фантастике”.

Великим мечтателем, желавшим скорейшего воплощения своих утопических проектов в реальную русскую жизнь, писателя назовут позже. Однако проявление этих качеств – мечтать и верить в то, что его мечты непременно сбудутся, мечтать и быть готовым совсем не фигурально отдать жизнь за торжество своей мечты – мы найдём ещё в ранней юности Чернышевского. Вернёмся в 1848 год.

Именно тогда в жизни 20-летнего юноши происходят два созвучных в своей основе события. В тот год он в стремлении облегчить труд людей задумывает и предпринимает попытку создать... вечный двигатель. Насколько серьёзны были его намерения? Судите сами: в последующие годы Чернышевский совершит ещё несколько попыток создать модель вечного двигателя. Для человека, вроде бы отличающегося прилежанием к наукам, это довольно странный факт, свидетельствующий об уровне познаний революционера-изобретателя.

Вторым событием стала запись в его личном дневнике, которую тогда же сделал будущий революционер-социалист:

“В сущности, я нисколько не подорожу жизнью для торжества своих убеждений, для торжества свободы, равенства, братства, уничтожения нищеты и порока, если я только буду убеждён, что мои убеждения справедливы и восторжествуют, и если уверен буду, что восторжествуют они, даже не пожалею, что не увижу дня торжества их”.

И в том, и в другом случае уверенность, с какой Чернышевский верует в несомненную правоту своих взглядов, убеждает, что для него утопия – норма мировоззрения.

Утопия... Следовательно, без фантастики здесь всё же не обошлось? Откроем книгу. Эффективный, динамичный зачин “Что делать?” выглядит вполне реалистичным повествованием – почти как у Гоголя:

“Поутру 11 июля 1856 года прислуга одной из больших петербургских гостиниц у станции Московской железной дороги была в недоумении, отчасти да-

же в тревоге. Накануне, в девятом часу вечера, приехал господин с чемоданом, занял номер, отдал для прописки свой паспорт, спросил себе чаю и котлетку, сказал, чтоб его не тревожили вечером, потому что он устал и хочет спать, но чтобы завтра непременно разбудили в восемь часов, потому что у него есть спешные дела, запер дверь номера и, пошумев ножом и вилкою, пошумев чайным прибором, скоро притих, — видно, заснул. Пришло утро; в восемь часов слуга постучался к вчерашнему приезжему — приезжий не подает голоса; слуга постучался сильнее, очень сильно — приезжий всё не откликается”.

А дальше? Бóльшей разноголосицы и полярности при характеристике жанра произведения я в русской литературе не знаю. С одной стороны, все признают: “Что делать?” — это декларация новых общественных взглядов. Но в какой форме преподнесена эта декларация? Опять же все соглашаются, что жанр необычный, непривычный, новый. Но как назвать его?

Если исходить из традиционных определений, то здесь можно увидеть и чистейшей воды публицистику, и роман-утопию, и научный трактат, и интеллектуальный роман, и философское эссе, и авантюрно-любовный роман, и закамуфлированный политический манифест, и социально-философский роман, и детектив, и роман-прокламацию, и элементы символики и фантастики — всего понемножку.

Само перечисление жанровых компонентов сразу заставляет вспомнить Достоевского с его “Преступлением и наказанием”. Хотя, надо признать, о жанре романа Достоевского спорят куда меньше. А вот причудливое авангардистское смешение жанров и стилей в “Что делать?” многие читатели и критика с самого начала воспринимали, как разноцветный лоскутный коврик, части которого меж собой сшиты белыми нитками.

Правда, нравится это кому-то или нет, писатель избирает такой “крой” текста сознательно. Он умышленно нарушает основные законы реалистического повествования. Зачем? Почему? Предпочту прямо сказать, что изначально в замысел Чернышевского-романиста гладкость сюжетосложения, композиционная стройность, совершенство пластического воссоздания жизни не входили. Он искал новые возможности воздействия на умы и души.

Кто-кто, а автор магистерской диссертации “Эстетические отношения искусства к действительности” — знаменитого манифеста реалистической эстетики — и “Очерков гоголевского периода русской литературы” прекрасно понимал, что художественная книга о социализме не может быть написана по законам реалистического повествования. Ему требовалась динамичная жанровая форма, позволяющая:

- передать живую, энергичную *поэзию мысли*, проникнутую любовью и негодованием, страстью и сочувствием, иронией и сарказмом;
- продемонстрировать любимые идеи, ещё не имевшие корней в социальном развитии страны;
- дать свободное сочетание сюжетных и внесюжетных структур повествования, сопряжение картин реального настоящего и социалистического будущего;
- вести повествование во всех трёх лицах и во всех трёх временах, как в художественной прозе, так и в публицистике, не претендующей на художественность: с выкладками, сухой информацией и расчётами;
- чередовать разные стили: повествовательный, описательный, диалог, монолог, авторское обращение к читателю.

Другими словами, Чернышевского нисколько не смущало то, что картина будущего неизбежно получится в романе условной и неточной. Он откровенно подчинял своё художественное произведение сиюминутным политическим целям.

На этом суждении сто́ит остановиться чуть подробнее. Главная цель мужицкого демократа и последовательного революционера Чернышевского была озвучена чуть раньше: конечно, в России необходима крестьянская революция. Для достижения её предстояло решить две насущные задачи.

Во-первых, распространить, сделать массовыми *новые идеи*. Во-вторых, подготовить *новых людей*. Впрочем, от перемены мест слагаемых результат — желанная революция — оставался неизменным.

Об идеях “говорит” уже сам заголовок “Что делать?”, который можно прочитать и так: чем руководствоваться для достижения цели?

Роман имеет подзаголовок: “Из рассказов о новых людях”. Тут уже есть прямое указание. Книга, действительно, о *новых людях*, о симпатичных автору Лопухове, Кирсанове, Вере Павловне и Рахметове. В них явились, похоже, те нужные России люди, о которых размышлял Тургенев, когда его Базаров на смертном одре с горечью каялся: “Я нужен России... Нет, видно, не нужен. Да и кто нужен?..”

Явились те, о ком мечтал Добролюбов, за три года до выхода романа “Что делать?” задавая вопрос: “Когда же придёт настоящий день?”. Те, кого Некрасов назвал *народными заступниками*, готовыми вступить в борьбу за униженный и оскорбленный русский народ. По мысли Чернышевского, успех дела – грядущей революции – будет зависеть от такого рода *новых людей*: от их количества и сплочённости, сознательности и организации, от степени готовности возглавить стихийное движение, чтобы русский бунт не стал, как прежде, *бессмысленным и беспощадным*.

Любой внимательный читатель видит и понимает: герои просветителя Чернышевского, адресовавшего роман нарождающейся *левой интеллигенции*, в отличие от тургеневского Базарова не ограничиваются призывами всё отрицать и крушить. Они указывают разночинцам, что делать, предлагают понятную положительную программу: учат жить, воспевают деятельный, освобождающий человека от нищеты и зависимости труд. В отличие от Обломова, *новые люди*, исполненные жизненной активности, зовут к действию, а на смену *старой*, общепринятой морали, построенной на принципах христианства и русских национальных традициях, предлагают *новую мораль*, соответствующую их будущим свершениям.

Поведав читателям об этой четвёрке освободителей человечества, радетелей свободного труда, идейных борцов, жаждущих скорейшего изменения общественной жизни в России, Чернышевский хочет, чтобы таких людей стало больше. Сам собой напрашивается вопрос: что в них автора романа “Что делать?” привлекает?

Уже для современников Чернышевского ответ был очевиден: привлекает убеждение, что *действительность должна подчиняться идеалу*. Или жёстче: готовность во имя этого идеала творить действительность по своему разумению, перекраивая её по заданным заранее параметрам.

Разумеется, двигали писателем при этом самые лучшие побуждения. Что из того, что исходил он не из правды исторических деталей и естественного хода событий? Ведь руководствовался теоретик реалистической эстетики, популяризатор знаменитой идеи о том, что “бытие определяет сознание”, духом времени, в соответствии с которым начинал уже торжествовать чёткий классовый подход и убеждённость в том, что человеческая жизнь – ничто.

Поэтому прозвучавший вскоре выстрел Каракозова можно считать символом не только расставания радикальной интеллигенции с представлением о прогрессивном самодержавии, но и торжества идеи диктатуры революционной партии. Сила её заключается в *новой морали*, которая гласит: во имя великой цели (читай: для осуществления социалистического преобразования российского общества) всё дозволено. Или проще: цель оправдывает средства.

Среди философов политической интриги, для которых цель оправдывала средства, мы найдём Никколо Макиавелли, Ивана IV Грозного, Филиппа II, Джорджа Вашингтона, Робеспьера, Маркса, Ленина, Сталина, Черчилля, Никсона... Этот лозунг не раз в истории становился главным руководящим принципом для людей, борющихся за своё собственное лидерство и неограниченную личную власть. Он лежал в основе “Катехизиса революционера” Нечаева. Сегодня можно сказать: эта сентенция давно уже стала не только устойчивым выражением, но и моралью политических диктаторов, по которой можно *абсолютно всё*, вплоть до подкупа и убийства.

А ведь сидящему в камере Петропавловской крепости автору, когда он пишет “Что делать?”, будущее представляется совсем иначе – он видит его светлым и счастливым. Недаром один из строителей прекрасного завтра, Кирсанов, в разговоре со своим другом Лопуховым роняет: “*Золотой век – он будет, Дмитрий, это мы знаем, но он ещё впереди*”.

В приход *Золотого века* – построение идеального общества будущего верят и трудятся над тем, чтобы приблизить его приход, и Вера Павловна, и Рахметов – умные, просвещённые представители нового мироустройства. Мечту о счастье, которое ждёт всех, кто будет учиться и трудиться, кто будет

весел и доволен жизнью, кто понимает, что его счастье невозможно без счастья других, озвучивает в начале романа Вера Павловна, напевая за шитьём вполголоса бойкую, смелую французскую песенку, куда Чернышевский вписывает вещие слова: “...будем петь и любить, будет рай на земле. <...> дело пойдёт, оно скоро придёт, все дождёмся его...”

А в конце романа в её знаменитом 4-м сне этот рай, полный мира и солнца, света и смеха, любви и песен, уже царит повсеместно: “в Петербургах, Парижах, Лондонах”. И эта кольцевая композиция лишний раз убеждает и подтверждает, что важнейшая составляющая романа — **политика**.

Это ключевое слово для понимания романа Чернышевского. Большой по форме художественный текст создан им ради определения форм, задач, содержания деятельности государства. Роман продиктован стремлением к участию во власти или оказанию влияния на распределение власти. И когда кто-либо пробует отлучить произведение от искусства (помните: “...со стороны искусства ниже всякой критики?”), они не правы. “Что делать?” — большое и значительное произведение искусства, только особой его сферы — искусства управления государством. Той сферы, которая связана с отношениями между социальными группами, взаимодействует с экономикой, правом, моралью, религией, решает вопросы, касающиеся существования и развития общества в целом и одновременно, в той или иной степени, жизни каждого человека.

Понимаю, мне можно возразить: мол, эффективная политика имеет дело только с достижимыми целями, а всё то, что лежит за гранью возможного (реального), — это не политика, это *благие намерения* — пустые декларации. И это верно, когда речь идёт об эффективной политике. Идеи революционного демократа и его последователей, как теперь стало ясно, родились именно из пелены *благих намерений* и пустых деклараций. Поэтому и возникло жанровое определение “роман-утопия”. Но это позже. А в момент написания романа его автор был уверен, что он занимается *искусством возможного*. Отсюда нетрудно сделать вывод, что и сюжет, и композиция, даже характеры героев зависят от вопросов, связанных исключительно с политикой.

На этом фоне не только последовательная критика реальной России с её общественным строем и вековыми этическими традициями, но и фантастические картины нового справедливого общества единомышленников равно служат декорациями политического спектакля, основанного на намеренном извращении фактов и лстивых обещаниях, которые, в свою очередь, воздействуют на чувства, инстинкты и сознание людей, разжигая страсти, которые могут служить средством для достижения определённых политических целей. Впрочем, цель неизменно одна — власть.

Собственно, “Что делать?” видится мне своеобразной романической формой литературного произведения о путях прихода трудящихся к власти. Его назначение аналогично ленинским “Апрельским тезисам” или письму “Большевики должны взять власть!”, представленному в расширенном варианте. Если убрать стилистический флёр художественности, то название и подзаголовок, должны выглядеть так: “Как взять власть в свои руки? и Кто должен взять власть?”

“Что делать?” — роман, подчеркну, вовсе не о дружбе и любви, хотя в нём немало страниц написано о смысле брака, о браке по расчёту, о фиктивном браке, о гражданском браке, о тройственном союзе (любви втроём), о смысле супружеской измены, о коллективизме в любви, о “грамматике” идейной любви, о женской эмансипации: быть ли женщине “сытой рабой”, “торжествующей кокоткой” или образованной, энергичной и колоритной фигурой, свободной от гнёта общества и мужчины?.. “Что делать?” — роман, как ни крути, о политике, и с точки зрения политики в нём всё на своих местах. Что я имею в виду?

Роман Чернышевского, как и всё, что касается политики, круто замешан на демагогии. В нём, приглядитесь, **любой** аргумент считается автором “правильным”, если он направлен на пользу заявленной цели, и при этом не допускаются “неправильные” (в этом смысле) аргументы.

Если отбросить всевозможные, как “красивые”, так и “ужасные”, мифы, возникшие за полтора столетия, и читать роман, сознавая, что перед тобой текст профессионального политтехнолога, чья задача — создать впечатление правоты, не будучи правым, то легко увидеть: это политическое слово, обращённое к людям, лукаво и лживо по определению. Написанное небесталан-

ным человеком, для которого оно – лишь средство манипуляции массовым и индивидуальным сознанием.

“Что делать?” – яркий пример демагогии борцов за народное счастье, которые, мотивируя тем, что “народ не поймёт сложных вещей” и что “с народом надо разговаривать по-другому”, затевают сознательный обман народа лживыми обещаниями. Демагогия, как подтверждает российская история, тем и опасна, что сначала, говоря современным языком, расшатывает информационное пространство, а затем ведёт к уничтожению того общества, в котором она культивируется, так как не опирается на реальность.

И ещё один существенный фактор. Политическая демагогия – всегда спектакль, который возможен только тогда, когда зритель принимает правила игры. В 60-е годы XIX века люди и сами были рады обманываться. Они приняли правила ролевой игры в *новых людей*, изложенные Чернышевским в романе “Что делать?”.

Перед *новыми людьми* здесь поставлена задача собрать вокруг себя молодёжь и сформировать из неё революционно-демократическую среду. Занимаясь *общим делом*, увлечённые *идейными* романами *новые люди* высказывают и проводят в жизнь основные идеи самого Чернышевского, преподносимые им как якобы существующие и распространённые в реальности 1856 года.

Подумаешь, просится на язык, ну, покинул автор реальное время, экая беда, вышел изящный кульбит; мало ли жанров, где подобное встречается на каждом шагу: научная фантастика, фэнтези, сказка. Кого сейчас удивишь транспортировкой во времени! А если ещё соотнести с тем, что Чернышевский был чудачком-изобретателем, то и вообще всё выглядит очень даже симпатично и объяснимо. Всё ли?..

Заметьте, роман начинается с пафоса и им же заканчивается. На первых же страницах звучит донельзя приподнятый длинный монолог Верочки, разгорячённой и воодушевлённой словами прогрессивно мыслящей француженки Жюли: “...лучше умереть, чем дать поцелуй без любви”. А ближе к завершению романа звучит другой высокопарный монолог о *высшем счастье жизни*, как бы мы сегодня сказали, при коммунизме, адресованный в романе самой Вере Павловне, но, в сущности, предназначенный автором всем читателям.

Получается, что на свой вопрос: “Хочу ли я любить мужчину?” – Верочка в итоге получает чисто демагогический – без всякой связи с логикой – ответ: “Люби будущее, оно светло и прекрасно”. Демагогический ответ, так как он не отвечает на заданный вопрос, тем самым происходит подмена предмета беседы.

В продолжение разговора о демагогии, которая является стержнем “Что делать?”, можно обратить внимание и на демагогически обозначенные ценности, якобы мешающие *общему делу*. Уже в начале романа на Карамзина повешен ярлык *татарского историка*, а о Пушкине не без пренебрежения сказано, что “его стихи были хороши для своего времени, но теперь потеряли большую часть своей цены”.

Кем сказано? Чернышевский вкладывает эти слова в уста офицеров русской гвардии, дворян, принадлежащих к высшему обществу, тем самым совершая очередной подлог, потому что как раз эти люди и были воспитаны на Карамзине и Пушкине.

Почему это сказано именно о Пушкине? Потому что он своей принадлежностью к дворянской культуре и одним своим существованием в литературе мешал революционным демократам, объявлявшим, что только их *новая культура* – культура разночинцев имеет право на существование. Теперь становится ясно, откуда *растут ноги* у “пролетарской культуры”, “культуры развитого социализма”, “советской культуры”. Кажется, сторонники этих “культур” тоже начинали с того, что предлагали “выбросить” из истории культуры и стереть из народного сознания самые важные имена, без которых наша культура в принципе невозможна. Помнится, Кручёных вспоминал, как рождался манифест футуристов “Пощёчина общественному вкусу”:

“Я предложил: “Выбросить Толстого, Достоевского, Пушкина”. Маяковский добавил: “С парохода современности”. Кто-то – “сбросить с парохода”.

Маяковский: “Сбросить – это как будто они там были, нет, надо бросить с парохода...”.

Приходится заметить, что ни футурист Кручёных, ни автор “ста томов партийных книжек” Маяковский, призывавший “кастетом кроиться у мира в чере-

пе”, были ничуть не оригинальны и не уникальны в своём пристрастном отношении к классической культуре — культуре “сытых и богатых”.

Во всяком случае, в разные годы давали о себе знать ретивые наследники революционных демократов, чьими “заботами” Шалапин объявлялся предателем, а Есенин — поэтом *некрофилии и пьяной икоты*, которые Фета судили за “постельную” лирику, Достоевского обвиняли в *болезненности*, Льва Толстого корили за то, что понимал христианство не должным образом, обвиняли Блока, поставившего Христа впереди революционных солдат, третировали Твардовского за то, что отправил своего Тёркина на тот свет...

Что и говорить, большими гуманистами были *новые люди*, пришедшие к желанной власти из своего мира снов и грёз, заменяющих им прямую пропаганду.

Кстати, самый верный способ отличить демагогию от искренних намерений — это сделать попытку реализовать лозунги демагогии на деле. История предоставила нам такую возможность. 70 кровавых лет строительства коммунизма в СССР усердными почитателями позднего “Современника” и романа “Что делать?” наглядно показали, насколько искренними были намерения *новых людей* и каков был характер их выполнения.

Идея марш-броска к светлому социалистическому будущему, заявленная Чернышевским, позже будет востро пропагандироваться советскими вождями, нашедшими в ней чудодейственный пример того, как бездоказательные утверждения, потворствующие инстинктам и страстям малосознательных масс, служат достижению политических целей.

Насколько эта идея не считалась с историческим состоянием русского общества, видно из суждения современника Чернышевского: “Трудов мы не любим, по одному шагу шагать не привычны, а лучше прямо одним шагом перелететь до цели...”. Это суждение в “Зимних заметках...” Достоевского направлено, в первую очередь, против Чернышевского, что подтверждается “Записными книжками” той поры, где указан прямой адресат: “Куда вы торопитесь? (Чернышевский). Общество наше решительно ни к чему не готово. Вопросы стоят перед нами. Они созрели, они готовы, но общество наше отнюдь не готово!”.

Спор о готовности-неготовности российского общества к переменам нескончаемо длится до настоящего времени. В то время люди, повторю, были готовы обманываться. Они приняли и самих *новых людей*, и затеянную ими политическую игру, анонсированную Чернышевским в формате романа о любви.

Причудливая и по-своему целостная сюжетная структура романа складывается вокруг судьбы центральной героини — Веры Павловны. Соответственно ведущая и сквозная тема книги — тема любви. Или, как зачастую пишут об этом романе, в нём говорится о свободе сердечных чувств, о свободе выбора родственных душ, о близости интеллектуальной и духовной.

Правда, одни считают, что Чернышевский слишком буквально воспринял “Евгения Онегина” и давнюю российскую традицию, явленную ещё в “Бедной Лизе” Карамзина: свобода любви служит основой российской морали. Ей и следует героиня Чернышевского.

Другие и коллизию, когда двое, Лопухов и Вера Павловна, несколько лет живут в браке без интимной близости, и звено сюжета, где трое *рационалистов* при помощи вдумчивого анализа и самоанализа, руководствуясь *благими намерениями*, приходят к *оптимальному* решению жить *втроем*, рассматривают как равно безразличные.

И вроде бы для рациональных героев Чернышевского любовь — это способность “радоваться тому, что хорошо” для любимого, в которой нет нравственной фальши и ханжества. И вроде бы любовь автором “Что делать?” понимается как страстная преданность интересам жизни и счастья другого человека или других людей. И вроде бы, по мысли Чернышевского, сила и глубина личных привязанностей — необходимая школа развития настоящей любви к человечеству. И вроде бы в романе речь идёт не о свободе половых отношений, а о *выгоде*, которая в сложившейся ситуации обеспечивает им максимум возможного счастья.

Но постепенно при внимательном чтении романа подозрения переходят в уверенность: Чернышевский последовательно и осмысленно настаивает на том, что любовь является основанием и почвой этической *теории расчёта выгод*, чаще называемой *теорией разумного эгоизма*. Только такое восприятие

любви позволяет героям “Что делать?” не ошибиться в понимании интересов и потребностей близких, а значит – и своих собственных.

Брак по расчёту – таков предлагаемый Чернышевским способ разрешения сложной семейно-бытовой коллизии, возникшей во взаимоотношениях Веры Павловны с Лопуховым и Кирсановым и определившей сюжетное развитие романа “Что делать?”.

Какой брак предпочтительнее: по любви или по расчёту? – оставим споры об этом до другого раза. Но позволим себе здесь сделать вывод, непосредственно вытекающий из только что сказанного: полюбившаяся Чернышевскому удобная теория разумного эгоизма позволила ему убить сразу нескольких зайцев.

В фокусе его внимания оказывается проблема соотношения мысли и чувства, сознательного и стихийного начал в поведении человека. Далее присоединяется проблема равенства в правах женщины и мужчины в русском обществе, что позволяет поставить и развить в романе идею решения знаменитого “женского вопроса”. А показав молодую угнетённую женщину, вырывающуюся из “подвала”, которая не просто борется за свои права, но, самое главное, добивается успеха, Чернышевский, тем самым, демонстрирует действенность предлагаемой им революционной программы социалистического преобразования российского общества.

Началом романа служит вполне традиционная ситуация: насильственное сватовство дрянного, но богатого жениха к благоразумной и честной, но бесправной девушке. Однако развязка оказывается вовсе не традиционной. В дело вмешиваются те, кого Чернышевский называет *обыкновенными новыми людьми*. Следует резкий поворот событий, который и становится завязкой развития сюжета романа. Своим необычным замужеством Вера Павловна нарушает устоявшийся жизненный уклад и делает первый шаг навстречу новой судьбе.

Можно ли тут, следуя Ленину, увидеть установление некоего “правила поведения”? Вряд ли. По крайней мере, сам Чернышевский из этого не исходил. Казалось бы, он опирается на многовековую традицию нравственной культуры: счастье невозможно, если оно достигнуто за счёт другого человека. Но, полюбив Лопухова, Вера Павловна “от мысли о себе, о своём милом, о своей любви перешла к мыслям, что всем людям надобно быть счастливыми и что надобно помогать этому скорее прийти. Это одно и натурально, одно и по-человечески...”.

По мысли Чернышевского, свободная от эксплуатации и унижения человека человеком личность непременно придёт к мысли о новой организации общества. Вот почему семейно-психологическая нить сюжета становится сквозной и основной в романе. Благодаря ей получает сюжетное развитие и *потайной*, “эзоповский” сюжет “Что делать?” И начиная с четвёртой главы, параллельно “открытому” семейно-психологическому сюжету идёт пунктирное, подтекстовое действие, связанное с Рахметовым и Лопуховым-Бьюмонтом, с трудностями существования мастерских Веры Павловны, сценами зимнего пикника, где две супружеские пары с “тяжёлой встревоженностью” наблюдают за “дамой в трауре”.

Как грамотный пиар-менеджер, Чернышевский-писатель, анонсируя светлое будущее, делает акцент на популистском обещании женщинам новой роли в обществе, юридического и экономического равенства, среднего образования (тогда женщин не принимали в университеты, а гимназий для них не существовало), равенства в браке и воспитании детей. С этой точки зрения четвёртый сон Веры Павловны – исключительно успешный *клип*.

“Женский вопрос” был одним из главных в революционно-демократической идеологии и пропаганде. Чернышевский предлагал решить сложнейшую проблему просто: женщине всего-то и нужно было найти смелых людей с прогрессивными взглядами, из числа *новых*, которые помогут, просветят, найдут и укажут ей выход.

Почему в романе Верочка обратила взгляды на симпатичного учителя своего брата, студента военно-медицинской академии Дмитрия Лопухова? Потому что он заговорил с ней о новых идеалах, борьбе за счастье всех людей, дал читать Фейербаха и другие умные книги “добрых людей”, стал рассказывать о *новой*, полной взаимного уважения любви, построенной на естественном стремлении каждого человека к собственной пользе.

Это и есть удобная и привлекательная теория, по которой человеку “всё дозволено”. Следуя ей, можно легко оправдать бегство девушки из семьи и фиктивный брак без согласия родителей, не нужно нести никакой ответственности за свои поступки, совершённые для своего блага, будет законным полюбить, разлюбить и оставить прежнего мужа и детей ради более достойного партнёра—борца за счастье всех людей.

У Веры Павловны сразу нашлось немало убеждённых последовательниц, для которых мораль сурового автора “Анны Карениной”, твердившего, что нарушившая законы нравственности женщина грешна, виновна и по грехам будет наказана, стала выглядеть анахронизмом. Куда более привлекательными для них оказались слова Лопухова: “Вы не виноваты”.

Для Чернышевского будущее, где русские женщины экономически крепощены и занимаются полезным и прогрессивным делом, живут в большой общей квартире, имеют общий стол и вместе делают покупки одежды, обуви, при желании встречаются с представителями противоположного пола и т. п., видится как царство равноправной, свободной любви мужчины и женщины. Их жизнь — ладная и счастливая, а любовь — здоровая, так как укладывается в формулу: “*Это постоянное, сильное, здоровое возбуждение нерв, оно необходимо, развивает нервную систему*”.

Развитию нервной системы новой женщины способствуют новые мужчины, её мужа Лопухов и Кирсанов. Оба они — благородные практики (они бесплатно лечат бедняков, помогают Вере Павловне вырваться из теней дурной семьи, указывают ей, а позже и Кате Полозовой путь к общему делу), которым в перспективе предстоит стать партийными функционерами (видимо, именно поэтому у Чернышевского они похожи друг на друга даже внешне — единый тип *нового человека*, судя по всему, накладывает неизгладимый отпечаток). Словом, всем они хороши и объединены тайной верой: “*Раньше или позже мы сумеем же устроить жизнь так, что не будет бедных*”.

Ну, разве можно не прельститься этим демагогическим обещанием! В своё время обществу не понравился тургеневский “слабовольный, нравственный импотент” Рудин, не способный к труду. Ему на смену под лозунгом: “Не с нами, так подлец”, — явился Базаров. Новый тип кому-то понравился, кому-то — нет. Те, кому он понравился, сошлись, объединились и дерзко объявили: “Мы — сила”. Такие люди пришлись по нраву Чернышевскому, и он скомпоновал роман, опираясь на их характеры. Над этими людьми одни смеются, другие признают их опасными. Но на этом всё и заканчивается.

Нет смысла упрекать Чернышевского в том, что под его пером эти “герои” приобрели привлекательные черты. Куда больших упреков заслуживает общество, которое не извлекает для себя никаких уроков — не из романов — из исторической действительности.

В картинках будущего, нарисованных Чернышевским, чувствуются железная хватка и устремлённость к власти, но в них нет ощущения вечности. А без этого нет поэзии будущего, а есть политическая мистификация, выполненная в форме художественного произведения.

Занятно, что книга, имеющая прочную репутацию “учебника жизни”, производит столь неуклюжее впечатление. Самое простое объяснение этому можно дать через сравнение. “Что делать?” чем-то сродни попытке Чернышевского *объять необъятное* в другой сфере жизни — изобрести вечный двигатель. Там тоже вроде бы всё по науке, а действовать никогда не будет — “вроде бы” мешает. Потому как в основе своей — всё же не по науке. Так и тут, в романе: *вроде бы* всё как в подлинном искусстве, но опять-таки “вроде бы” мешает.

Откуда это “вроде бы”? Казалось бы, известный и популярный литературный критик, публицист, переводчик. Человек, знающий и отечественную, и зарубежную словесность, читавший труды многих философов, сам написавший диссертацию по эстетике. Он что, не мог увидеть в собственном тексте, что хорошо, а что плохо? Язык не поворачивается сказать, что чутьё ему изменило. Как-никак профессиональный литератор...

Однако суть проблемы лежит вовсе не в литературной плоскости. Громоздкость *романа века*, написанного Чернышевским, обусловлена, в конечном счёте, авторской уверенностью в том, что можно создать произведение искусства по законам науки. И писательская ироничность, присущая стилю Чернышевского, никак тут не может служить объяснением. Верно подмечено,

что житие “такого до себя безжалостного” Рахметова, построенное по канонам агиографической литературы, как символ мученичества и аскетизма, выглядит анахронизмом и невольно воспринимается как пародия.

И на простейший вопрос: откуда Верочка, выросшая в малообразованной и глубоко безнравственной семье: отец – вор, мать – пьяница – так хорошо знает французский язык, мы в романе ответа не отыщем.

И на какие “шиши” Вера Павловна организует знаменитую швейную мастерскую, где усердно работают и честно делят поровну заработанные деньги неизвестно откуда взявшиеся милые образованные девушки, лучше не спрашивайте. Это всё равно, что предъявлять претензии голливудскому режиссёру, в фильме которого герой-полицейский из пистолета с обоймой в семь патронов лихо пристреливает дюжину преступников.

И длинный пассаж о ношении корсета в знаменитом четвёртом сне Веры Павловны, прямо приводящий к изображению социализма, совсем не соответствует торжественности момента.

Тот факт, что у Веры Павловны ни в первом, ни во втором браке нет детей, позволяет предположить, что детям в созданной Чернышевским модели будущего *гармонического общества* места не нашлось. Да что дети! В том образе жизни супругов, который нам обрисован, даже простую ласку и человеческое тепло отношений сложно себе представить.

И даже если Чернышевский считал занимательность важным качеством художественного произведения и старался писать так, чтобы было интересно читать, чем объяснить невыносимую искусственность, затянутость большинства слащаво-сентиментальных диалогов, особенно любовных? Чего стоит один только пустопорожний разговор между женихом и невестой, Лопуховым и Верой Павловной, который и цитировать-то нет никакого желания. Сегодня сказали бы, что автору текста, слепленного из банальностей, не удалось подняться над *примитивным сюсюканьем* в пошлой манере “любовь-морковь”.

И ничего особенно возвышенного в описании будущей красивой жизни в обществе равенства и довольства, судя по четвёртому сну Веры Павловны, не наблюдается. Как язвительно, но точно подметил Герцен, там всё кончается борделем. Нет, понятно, что в глазах каждого счастье – оно своё. Но видеть “высшее счастье жизни” исключительно в хрустальном громадном доме с белыми колоннами, в освещённом зале, где будничным, обыкновенным вечером одни люди после работы выплёскивают энергию веселья пением в хоре, а другие “рассеялись по аудиториям, музеям, сидят в библиотеке”, даже для того времени как-то убого.

Поэтому знаменитые слова о *царстве будущего* обескураживают не сказочно-волшебной перспективой, а демагогическим туманом. Вот он рассеется... и пустота, вернее, почти пустота: разве что дворец-бордель, рядом – библиотека и клуб с хором ветеранов. И это “витрина” коммунизма? Неужели ради неё звучал призыв не щадить своей жизни? А ведь обещали: “будущее светло и прекрасно”. Какая уж тут сказка! Вместо неё – одна химера. Получается, что всё ложь? Да, ложь, которая начинается там, где кончается правда.

Кстати, никто почему-то не обращает внимания на то, что Чернышевский будущее всегда мыслит *царством*, а не *республикой* или *демократией*. То есть режим светлого завтрашнего дня прекрасен, но остаётся тоталитарным, с соответствующей вертикалью власти, где над всеми – некий *царь, стороны той государь*, под ним – *особенные люди*, великие русские люди без страха и упрёка, наподобие Рахметова, которые руководят *новыми людьми*, и на них работают все остальные – простой народ. Собственно говоря, так всё и будет: Генеральный секретарь, члены Политбюро, партийный актив и народные массы – низшие слои общества.

Следующие поколения идеологов освободительного движения на разном этапе, среди которых можно назвать имена В. Белинского, А. Герцена, Н. Чернышевского, Н. Добролюбова, Д. Писарева, вошли в историю как революционные демократы. Но демократии в их поступках и мыслях было не больше, чем у нынешних демократов, которые первое слово – “революционные”, – казалось бы, отбросили, однако тоталитарный потенциал сохранили.

В “Что делать?” несоответствие реальным событиям запрограммировано изначально. Эклектики тоже хотеть отбавляй. Да и основной предмет изображения Чернышевского – не внешние детали, а психология частных и общественных отношений между людьми. Как остроумно заметил один современный ис-

следователь, “Чернышевский скорее исследует, почему плачут его герои, чем выжимает слезу у читателя”.

Согласиться сразу с таким количеством непривычных и неклассических толкований Чернышевского — довольно сложно. Ну, конечно, и герои его романа — более чем странные, и автор-повествователь постоянно вторгается в текст, и сюжет диктуется волей автора, а не условной логикой жизнеподобия, и роль персонажей и сюжетной линии в повествовании невозможно предугадать заранее.

К тому же, Чернышевский как романист мало заботится о точности описаний. Ярких, запоминающихся деталей или эпитетов, вроде хрящеватых ушей Каренина или зелёного платка Сонечки Мармеладовой, у Чернышевского нет. Рахметов, спящий на гвоздях, — это едва ли не единственная яркая деталь, на которой фиксируется внимание читателя. В эпоху, когда от писателя ждали гоголевско-толстовского колоритного письма, развёрнутых фраз и пространных рассуждений, детального изображения быта с лёгким налётом натурализма, большинству современников всё это казалось неисправимым недостатком.

И авторские обращения к читателю зачастую столь приторны и притворны, что воспринимается чуть ли не как пародия. Самое знаменитое из них — псевдопризнание, звучащее на одной из первых страниц “Предисловия”:

“У меня нет ни тени художественного таланта. Я даже и языком-то владею плохо. Но это всё-таки ничего: читай, добрейшая публика! прочтёшь не без пользы. . . Но я предупредил тебя, что таланта у меня нет, — ты и будешь знать теперь, что все достоинства повести даны ей только её истинностью”.

Контрастное, чёрно-белое противостояние вряд ли украсило бы реалистическое произведение, но роман о политике, в котором возможны издержки пропаганды, допускает подобное живописание и поэзию мысли.

Финал “Что делать?” не просто окрашен в светлые тона, он буквально залит солнечным светом. Автор тем самым провозглашает: жизнь прекрасна и удивительна, пусть не сегодня, но завтра непременно станет такой, хотя никаких оснований для подобного утверждения нет.

Это только кажется, что роман кончается большим вопросительным знаком. История — да, конечно, — тогда ответа не дала. Но за неё ответ дал романист: “Надеюсь дождаться. . .”

“Неправда!” — скажете вы, финал совсем не лучезарен, он насыщен, если вчитаться в сцены пикника, жестокими опасениями разгрома революционного подполья, грядущих тяжёлых утрат и опасностей, которых не избежать и главным героям романа.

Трагическая напряжённость атмосферы в сценах зимнего пикника так сильно акцентирована, что можно, если быть реалистом, допустить суровый вариант развязки исторической коллизии, если бы. . . Если бы развитием сюжета романа не управлял политтехнолог. А потому напоследок появляется коротенькая, меньше страницы, глава шестая “Перемена декораций” — чисто театральная фактура! — где верх берёт оптимизм. Почему? Да потому, что никакая реклама, и политическая в том числе, не может быть построена на пессимизме. Она может поугагать немного, чтобы адреналин выбросить в кровь, но не более того.

Да и странен был бы политический манифест, завершающийся отказом от надежд на победу революции, перспективой поражения и разгрома. Можно вспомнить, что, сколько бы ни случилось поражений у преемников *новых людей* за 70 лет большевизма в нашей стране, а лозунг всегда звучал один: “Вперёд, к победе коммунизма!”

Как видим, сказать, что Чернышевский как романист исключительно вторичен, что роман его состоит из одних заимствований, и автор его на каждом шагу спотыкается, будет очень большой неправдой.

Распространённое представление, будто беллетристическая форма была для Чернышевского вынужденной (из-за ареста и заключения в крепостной каземат), что она понадобилась лишь для того, чтобы довести свои идеи до широкой аудитории, не имеющей специальной подготовки, представляется мне и упрощённым, и не принципиальным. Думаю, совершенно не важно, было ли обращение автора к роману вызвано идейно-творческой эволюцией писателя, заставившей критика взяться за роман, или причиной появления “Что делать?” стала глупость властей предержавших, сначала затеявших провокационный арест, а потом нелепый спектакль гражданской казни на площади

у позорного столба, где палач сломал над головой писателя шпагу. Существенно лишь одно: роман Чернышевским был написан, и в русской литературе и в общественной жизни он сказал своё слово и сделал своё дело.

На смену вопросу “Принимать или не принимать идеи Чернышевского?” сегодня приходит прагматическое “Что делать с Чернышевским?”

В самой постановке этого вопроса узнаётся наш современник, в сознании которого пересекаются размышления о гуманистической эстетике, тоталитарном гламуре и изысках деконструктивизма.

“Живи Чернышевский в наше время, для него не стоял бы вопрос, отнесется ли “Архипелаг ГУЛАГ” к сфере художественного. Зато “Энергию” Гладкова, сладострастно цитируемую Набоковым, Чернышевский вряд ли бы туда отнёс. Искусство — если это настоящее искусство — нужно нам не потому, что оно красиво и приятно, а потому, что говорит человеку о человеке же”.

Хочется согласиться с литературоведом Марией Елифёровой, что бытующее мнение о том, что “Чернышевский-де — плохой писатель”, есть миф.

“Несомненно, что причиной такого внимания к роману была привлекательная идея переустройства мира доступными способами. Однако из этого ни с какой необходимостью не следует, что в романе нет и не было собственно художественного значения, — единственное, что следует в действительности, это что художественная сторона романа была очень мало замечена читателями и критиками, — и не более того”.

Что касается меня, то я не берусь объявлять “Что делать?” великим романом. Но я и не намерен лишать его эстетической ценности. В романе есть и несомненные художественные открытия, и явные провалы. Я думаю, определению места этой книги в русской литературе способствовало и то, и другое. Во всяком случае, я не знаю другого значимого художественного произведения, эстетику которого столь явственно определяла бы демагогия.

Удалась ли, в конечном счёте, попытка критика Чернышевского стать романистом или не удалась, каждый решит для себя сам. Только не надо закрывать глаза на главное — на то, что, несмотря на очевидную натянутость и художественные огрехи романа, писателю Чернышевскому удалось добиться задуманного — приблизить революцию.

Судить роман “Что делать?” надо по правилам, которые обозначил для себя автор. Роман писался как понятное и эффективное руководство к действию для сотен, а затем и тысяч русских людей — для создания партии. Роман и стал учебником жизни для многих поколений русских людей, которые видели цель своей жизни в общественной борьбе. Идеи Чернышевского-романиста привели в действие пистолеты, кинжалы и бомбы народовольцев, вылились в лозунги “мыслящего пролетариата”. Эту цель писатель перед собой поставил, и её при помощи своего романа, обращённого в будущее, он достиг.

Соглашусь, что, переворачивая сегодня последнюю страницу книги, испытываешь не столько сопереживание её героям, сколько стойкое ощущение абсурда и ужаса, возникающих от знания того, чем оборачивается реальная действительность, если сбываются *мечтания* социальных экспериментаторов.

А что, можно считать, что это не самый скверный итог знакомства с творчеством писателя.

В заключение попытаюсь предложить что-то вроде вывода.

После прочтения романа Чернышевского кто-то скажет: “Дорого нам стоили сны Веры Павловны: многие миллионы жизней. Но и в наши дни находятся “слепые социалисты”, которые, следуя хорошо знакомой выдумке бездельников и идеалистов: “Взять всё и поделить”, — продолжают проповедовать талонное социальное равенство”.

Чернышевский, даже будучи пророком социализма, вехой в истории русского диссидентства и жертвой режима, сумел и как писатель-художник, в присутствии ему стиле и манере письма, сказать важное о человеке и его месте в истории. И поэтому роман Чернышевского, как мне кажется, позволяет нам задать самим себе несколько немаловажных вопросов и поискать ни них ответы.

Можно и нужно ли избирать революционный путь при движении в будущее, сознавая, что он не только тернистый, но и, прежде всего, кровавый?

Пришло ли к нам, наконец, понимание того, что нельзя изначально объединяться в отрицании?

Вправе ли мы в своей жизни полагаться исключительно на неких особенных людей (или, как это принято в России, ещё и на барина, который нас рассудит, начальника, который должен думать за нас, да доброго царя-батюшку), а не на собственные силы и разум? Демократично ли по сути подобное делегирование ответственности?

Какими сегодня мы видим движущие силы истории, её глубинные закономерности, роль личности в истории и идей в жизни общества, назначение женщины, традиционную мораль и личную совесть?

Чем ответит нынешнее поколение на кризис традиционной морали и на возросшую роль идей в жизненном поведении людей?

Именно эта проблематика с наибольшей чёткостью стоит в центре внимания автора романа “Что делать?”

Читая под таким углом зрения роман Чернышевского, предшественника Ленина и иных русских большевиков, и сознавая, что сейчас в жизнь людей политика “врывается насильно” ничуть не меньше, чем тогда, мы тем самым не просто заглядываем в своё будущее, мы его определяем. Мы, а не кто-то за нас.

“Мёртвые души” и “Обломов”, как мне представляется, наглядно показали и по сию пору показывают русскому человеку, что не всё ладно в российском государстве. Выход и способ выхода, предложенный из этого состояния Чернышевским, теперь мы точно это знаем, ведёт в тупик.

Придуманная им модель мира и человеческих отношений – друг с другом и с миром, – разработанная в художественном сюжете, системе персонажей и идеологии, принципах организации текста и самой его фактуре, была несколько позже реализована на практике большевиками и действовала в России более полувека. Но в итоге грандиозный социальный проект оказался нежизнеспособным.

Да, воспринимая определённым образом мечтания писателя-политика, каждый из нас решает трудную задачу. Принимает не просто эстетическое, а политическое решение, позволяющее определиться – я сформулировал бы это так: быть или не быть... человеком. Разумным и нравственным. Желающим себе и другим счастья. Помнящим о цене детской слезинки и капли крови, которые революционные мечтатели в расчёт никогда не принимают – “мы за цену не постоим”.

Доведись мне завтра утром войти в класс, чтобы провести урок по роману Чернышевского “Что делать?”, я начал бы его так:

“Сегодня мы поговорим об одном из самых нетрадиционных произведений русской прозы XIX века. Каждому из вас предстоит дать ответ на два вопроса: “хороший” и “плохой”.

Начнём с простого и оттого “хорошего”: что делать с романом Николая Гавриловича Чернышевского – читать? перечитывать? или отложить его в дальний ящик?

Закончим “плохим”, потому что он сложный: до каких пор в России будет выглядеть инопланетянином тот, кто задаёт не хрестоматийный вопрос “Что делать?”, а наивно-дурацкий, никого не интересующий: “Что сделано?”

Но прежде мы должны понять: стали ли идеи, проблемы, мысли и устремления людей, описанные известным литератором и революционным мечтателем, нашей историей, ушли ли они в прошлое?”



В 60–80-е годы прошлого века наше поэтическое товарищество — Владимир Кожин, Анатолий Передреев, Владимир Соколов, Станислав Куняев, Эдуард Болошов — бывало, что собиралось в небольшой, но уютной комнатёнке недалеко от Красных ворот к Соне Гладышевой, работавшей тогда в журнале “Знамя”. Поводом для приглашения с её стороны была обычно “утка с яблоками”, а если говорить серьёзно, то нас привлекал в эту комнатёнку, уставленную книжными полками, воздух бескорыстных бесед “о Шиллере, о славе, о любви”, о наших собственных стихах, которые мы во время застолья вдохновенно читали друг другу... Иногда в наши разговоры вступала хозяйка, чьи суждения о литературе всегда были проникательны и точны, поскольку вкус Софьи Александровны был безупречен: русскую поэтическую классику, особенно Пушкина, она знала превосходно.

Несколько лет тому назад Софья Александровна напечатала в “Нашем современнике” воспоминания о тех временах: об Анатолии Передрееве, о Владимире Кожине, но скромно умолчала о своей собственной судьбе, которую сейчас нельзя не вспомнить.

Восемнадцатилетней девушкой она добровольно пошла со многими своими подругами на военную службу, в авиацию. Им пришлось снимать с самолётов авиационные пушки, таскать их на девичьих плечах, чистить и смазывать, комплектовать боезапасом. Они назывались “мастерами авиаворужения”. До сих пор в Сониной памяти живут советские самолёты Ил-15, Ла-5, тупорылые бипланы, “ишаки” и “чайки”.

До сих пор она вспоминает оборону Москвы, дальнейший путь своего авиаполка от Липецка через Курскую дугу до Польши, путь, во время которого на её гимнастёрке появились сначала медаль “За отвагу”, а потом и орден “Отечественной войны” II степени... Вот какими были в эпоху 1941–45 годов наши девушки 1923 года рождения...

— До нас и после нас, — вспоминает Софья Александровна, — на такую службу женщин не призывали. Но тогда, в 1942-м, авиация без нас обойтись не могла...

Так поздравим же скромную героиню Великой Отечественной войны, женщину, знающую наизусть чуть ли не всё написанное в рифму Александром Сергеевичем Пушкиным, почётную читательницу “Нашего современника” Софью Александровну Гладышеву с юбилеем!

Многая лета!