

## *Глава пятая*

### СЮЖЕТ РОМАНА

Реализм великого революционно-демократического писателя проявился в том, что типические характеры обнаруживают свою сущность в типических обстоятельствах. Сюжет романа отражает реальные конкретно-исторические обстоятельства общественной жизни, противоречия и конфликты, неизбежно и закономерно возникавшие в русском обществе.

В сюжетном построении романа «Что делать?» сказывается та же теоретическая продуманность, то же стремление к реализму, которое составляет характерную черту художественного метода Чернышевского. Еще в диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» Чернышевский формулирует и обосновывает свое понимание сюжета в литературном произведении. Формалистическому пониманию сюжета как средства усиления внешней занимательности повествования, как элемента чистой формы, целиком зависящей от произвола и изобретательности авторской фантазии, он противопоставляет свое материалистическое понимание.

Сюжетная интрига должна быть отражением реальных обстоятельств, положений, взаимоотношений между людьми, которые художник наблюдает в самой действительности. При этом даже острое и занимательное, но случайное положение или событие, встреченное в жизни, не может лечь в основу литературного сюжета. Художник должен отбирать закономерное для данного времени, для той или иной среды. Чернышевский писал: «Многие из действительных событий неправдоподобны, основаны на слишком редких, исключительных положениях или сцеплениях обстоятельств и потому в настоящем своем виде имеют вид сказки или натянутой выдумки; ...но очень много есть событий, в которых, при всей их замечательности, нет ничего эксцентрического, невероятного, все сцепле-

ние происшествий, весь ход и развязка того, что в поэзии называется интригой, просты, естественны» (II, 68).

Чернышевский выдвигает требование реалистического сюжета, отражающего существенные, типичные обстоятельства. Сюжет произведения есть в первую очередь *отражение* социально-существенного, закономерного во взаимоотношениях и поступках людей, художественное обобщение и типизация обстоятельств и событий общественной жизни. Материал для сюжета произведения художник берет из жизни.

Но сюжет является не только важнейшей стороной *содержания* произведения, а одновременно и важнейшим элементом его художественной формы. Поэтому огромное значение имеет мастерство писателя, умение отобрать и использовать жизненные конфликты и положения, умение развить стройный и целостный сюжет. Чернышевский говорит, что «общий очерк сюжета сам по себе еще не придаст высокого поэтического достоинства роману или повести — надобно уметь воспользоваться сюжетом» (II, 67). При этом вымысел, богатство фантазии художника имеет, по мнению Чернышевского, особенно большое значение в работе над сюжетом. Здесь «гораздо больше бывает «самостоятельно изобретенного» или «придуманного» — решаемся заменить этими терминами обыкновенный, слишком гордый термин: «созданного» — в событиях, изображаемых поэтом, в интриге, завязке, развязке ее и т. д.» (II, 67).

Сюжет романа «Что делать?» является осуществлением в художественной практике теоретических идей Чернышевского по этому вопросу.

В разговорах с «проницательным читателем» и других авторских отступлениях Чернышевский подчеркивает противоположность своих принципов построения реалистического сюжета реакционно-эстетским традициям погони за внешней занимательностью, за эффектностью.

Иронизируя над «проницательным читателем» — представителем рутины, типичным охранителем в вопросах эстетики, — Чернышевский высмеивает его пристрастие к эстетическим шаблонам и штампам. Такой иронический смысл имеет рассуждение по поводу сюжетной инверсии — перестановки в начало повествования нескольких сцен, связанных с «самоубийством» Лопухова и составляющих кульминацию сюжета.

Маскируя истинную цель этого композиционного приема (она будет объяснена ниже, в главе о композиции), Чернышевский иронически объявляет его уступкой вульгарному вкусу, воспитанному на эстетских, антиреалистических шаблонах: «Я употребил обыкновенную хитрость романистов: начал повесть эффектными сценами, вырванными из середины или конца ее, прикрыл их туманом». И далес: «Не осуждай меня за то, — ты

сама виновата; твоя простодушная наивность принудила меня унизиться до этой пошлости», — говорит автор «проницательной» публике.

На протяжении всего романа писатель подчеркивает, что развитие событий не включает в себе ничего «неожиданного», необычного, что предугадать ближайшее развитие событий не трудно, потому что они естественно вытекают из обстоятельств, из существа характеров, из предшествующих, уже известных читателю событий. Так, в конце первой главы Чернышевский замечает по поводу сюжетной ситуации, сложившейся после официального предложения Стоreshникова, которое Вера Павловна не приняла, но и не отвергла решительно: «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».

Иронизируя над «проницательным читателем», над его страстью обнаруживать свою «эстетическую проницательность», свою способность разгадывать намерения автора, Чернышевский пишет во второй главе: «Читатель, ты, конечно, знаешь вперед, что на этом вечере будет объяснение, что Верочка и Лопухов полюбят друг друга? — Разумеется, так».

Таких предупреждений о дальнейшем развитии действия в романе очень много: «Я обо всем предупреждаю проницательного читателя», — замечает автор, подчеркивая, что это сознательный прием, полемически заостренный против реакционных эстетских традиций и представлений.

«Проницательный читатель» потому и вызывает беспощадную иронию автора, что, легко угадывая внешние повороты сюжета, он совершенно не способен понять внутренний смысл изображаемых событий. Между тем художник-реалист в развитии сюжетного действия как раз и раскрывает внутренний, идейный смысл событий и деятельности людей, дает им оценку.

Какие обстоятельства русской жизни 50-х — 60-х годов нашли художественное отражение в сюжете романа и насколько типичны эти обстоятельства? Каков идейный смысл событий, составляющих сюжет, и какую роль играет сюжет в разрешении идейных задач романа? — Вот два основных вопроса, которые должен разрешить сюжетный анализ произведения.

Чтобы ответить на первый из них, интересно сравнить обстоятельства, из которых вытекает развитие действия, в романах Тургенева «Отцы и дети» и Чернышевского «Что делать?».

В соответствии с формулированной в заглавии идейной задачей Тургенев строит сюжет на столкновении двух поколений русского общества — образованных дворян и разночинца-демократа. Сам по себе этот жизненный конфликт глубоко типичен, так как правдиво отражает непримиримость интересов и стремлений, противоположность характеров и образов жизни, мировоззрения и морали двух социальных сил, столкнувшихся в русской общественной жизни.

Однако типичный сюжетный конфликт в романе «Отцы и дети» развивается весьма своеобразно. Базаров сталкивается с людьми старого мира не на общественной арене, не в процессе своей научной, литературной или политической деятельности, а в быту, и главное, в таких бытовых обстоятельствах, которые для него совершенно случайны и чужды. Базаров показан в романе в тот краткий период его жизни, когда он без определенной цели и без определенных занятий попадает в среду Кирсановых и Одинцовых, ведет образ жизни, не свойственный ни его характеру, ни его общественному положению интеллигента-труженика.

Тургенев ставит Базарова в фальшивое положение гостя своих идейных противников — дворян-небокопителей, положение, в которое ни Лопухов, ни Кирсанов ни за что себя не поставили бы. В этих случайных для героя обстоятельствах, в чуждой и враждебной ему среде характер Базарова мог обнаружиться только односторонне и неполно. Он отрицает враждебные ему устои дворянского быта и морали, традиционное отношение к природе, к искусству, к науке. Но положительное содержание характера Базарова не могло в полной мере обнаружиться в этих обстоятельствах.

На это существенное отступление Тургенева от реализма указывал Писарев, так высоко, даже восторженно оценивший роман «Отцы и дети». В статье «Мыслящий пролетариат» он указывал, что Тургенев не смог «обрисовать своего героя с разных сторон», и произошло это оттого, что «Тургенев — чужой в отношении к людям нового типа; он мог наблюдать их только издали и отмечать только те стороны, которые обнаруживают эти люди, приходя в столкновение с людьми совершенно другого закала. Базаров является один в таком кругу, который вовсе не соответствует его умственным потребностям»<sup>1</sup>.

В романе Чернышевского «Что делать?» столкновение интересов и потребностей интеллигентного разночинца с бытовым укладом, лицемерной моралью, своекорыстием и парази-

---

<sup>1</sup> Д. И. Писарев, Избранные философские и общественно-политические статьи, Госполитиздат, 1949, стр. 646.

тизмом «старого мира» составляет только экспозицию сюжета. Дочь мелкого петербургского чиновника Вера Павловна вступает в борьбу с господствующими бытовыми традициями, она оказывает упорное сопротивление стремлению матери выдать ее за богатого, но пошлого и глупого жениха, потому что образование, чтение книг, размышления, обогатив ее духовный мир, развили в ней потребность в личной свободе и независимости. «Я хочу быть независима и жить по-своему, — говорит она, — что нужно мне самой, на то я готова; чего мне не нужно, того не хочу и не хочу... А чего я хочу теперь... я этого не знаю... Я знаю только то, что не хочу никому поддаваться, хочу быть свободна, не хочу никому быть обязана ничем... Я хочу не стеснять ничьей свободы и сама хочу быть свободна».

Этот конфликт в высшей степени типичный, отражающий противоречия крепостнического общества, его враждебность интересам развития человеческой личности, ее лучших творческих сил и стремлений.

На этом коренном противоречии сосредоточивала внимание русская литература и в прежние десятилетия, особенно в 40-е годы (Герцен, Некрасов и др.). Но в 50-е — 60-е годы, когда устои крепостнического строя были уже расшатаны, когда во главе освободительного движения стала разночинно-демократическая интеллигенция, появилась реальная возможность разрешения этого жизненного конфликта.

Чернышевский в тексте романа сам указывает на решающее значение для развития сюжета романа того обстоятельства, что новые люди не одиночки, а представляют собой целый социальный слой.

Появление разночинной демократической интеллигенции — это одно из наиболее типичных, конкретно-исторических обстоятельств, характеризующих русскую жизнь 50—60-х годов. Сюжет романа отражает такие стороны исторической жизни, общественного и личного быта, такие взаимоотношения и конфликты, которые только народились в русской действительности и стали в высшей степени существенными, характерными для эпохи.

Именно то обстоятельство, что «порядочные люди стали встречаться между собою», становится источником развития сюжетного действия в романе «Что делать?».

Чернышевский показывает новых людей в типичных обстоятельствах, в их трудовой и общественной деятельности, в их взаимоотношениях не только с представителями консервативного лагеря, но и между собой, в обстановке быта, созданного в новой среде. Это позволяет художнику показать новых людей разносторонне, показать не только свойственный им пафос отрицания старого порядка, но и то новое, положительное со-



держание идей и стремлений, которое они вносят в жизнь русского общества.

Завязку сюжета, из которой вытекает неизбежность дальнейшего развития действия, составляет в романе встреча Веры Павловны с Лопуховым. Она неизбежно порождает и дальнейшее развитие сюжета. Новые люди поддерживают друг друга в борьбе за освобождение от личной зависимости; они помогают каждому человеку, способному к развитию и разумной трудовой деятельности, встать на дорогу самостоятельной и независимой жизни. Лопухов, несомненно, помог бы Вере Павловне спастись из «подвала» независимо от того, что он полюбил ее. «У этих людей, как Лопухов, есть магические слова, привлекающие к ним всякое огорченное, обиженное существо». Готовность помогать каждому в его борьбе за освобождение от всякого рода кабалы — закон жизненной практики и новой морали различинно-демократической интеллигенции. То обстоятельство, что Лопухов и Вера Павловна полюбили друг друга, само по себе вполне естественное, определило только способ освобождения героини — ее тайное венчание и бытовые формы новой семьи. Но всем дальнейшим ходом событий Чернышевский подчеркивает, что личная независимость и развитие характера героини определяется не ее замужеством, а тем, что она встала на путь полезной трудовой деятельности, обеспечивающей ее независимость не только от родителей, но и от любимого мужа. Без этого, как резко подчеркнуто в романе, она сменила бы одну форму зависимости на другую, более легкую и приятную.

Если до знакомства с Лопуховым, до начала собственной трудовой деятельности Вера Павловна знала только чего она не хочет, чем тяготится, но не знала, в чем именно заключается для нее счастье и радость жизни, то теперь она сознает свои потребности и находит реальный путь к счастью: оно в разумном труде, в развитии, в общении с людьми, разделяющими ее стремления к свободе и счастью не для себя только, но для всех трудящихся и эксплуатируемых.

Единственно возможный путь к личной независимости и развитию — это общественно-полезный разумный труд. Труд, обеспечивающий материальную независимость человека, дающий ему средства к жизни, является в то же время, если он направлен к общественному благу, источником и основой его внутренней свободы, человеческого достоинства, источником всех благородных, положительных творческих сил характера. Такова одна из основных идей романа, раскрывающаяся в развитии сюжета романа.

Однако эта общая идея, раскрытая в образах и судьбах всех без исключения новых людей, получает особое значение

в связи с проблемой раскрепощения женщины, с вопросом о путях борьбы за женское равноправие. Решению этого вопроса подчинено сюжетное действие в романе.

Горький, определяя сюжет литературного произведения, писал, что его составляют «связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей — истории роста и организации того или иного характера, типа»<sup>1</sup>.

В романе Чернышевского новые люди вступают в действие с уже сложившимися характерами, пути их раннего развития очерчены писателем в форме отступлений от сюжета. Но с развитием сюжетного действия они развиваются дальше: Кирсанов становится крупным ученым, Лопухов вырастает в профессионального революционера.

В отличие от Лопухова и Кирсанова Вера Павловна становится новым человеком уже в ходе событий, изображенных в романе. Процесс ее развития, «история роста и организации» ее характера раскрывается сюжетными средствами. Поэтому главную нить сюжетного действия составляет судьба Веры Павловны, пути превращения ее в женщину нового типа.

На примере ее судьбы Чернышевский показывает, что вопрос о равенстве женщины с мужчиной — это вопрос не только правовой. Требование равенства ее с мужчиной перед законом, уравнивания гражданских и имущественных ее прав — это только условие борьбы за действительное равенство. Вскан семейного рабства и гражданского бесправия не могли не наложить печать на уровень развития интеллектуальных сил, общественных навыков, творческих возможностей женщины. И только в общественно-полезном труде наравне с мужчиной, только *практически* активно участвуя в общественной жизни, женщина может и должна развить все свои творческие силы и возможности.

Вера Павловна, вырвавшись из семейной кабалы, с таким мужем, как Лопухов, уже не испытывает гнета бесправия. Но между ними «еще не было тогда равенства» и потому, что Лопухов по существу был более развит, опытен и образован, и потому, что она видела в нем своего освободителя и учителя. Она могла только подчиняться его авторитету.

Работа по организации швейных мастерских не только даст ей независимые от мужа средства к существованию, но наполняет ее жизнь разумной и полезной деятельностью во имя освобождения из кабалы других женщин и девушек. Конечно, швейные мастерские Веры Павловны, подробное описание их внутренней организации труда служат в романе особой цели: это один из приемов пропаганды идей социализма, превосходя-

<sup>1</sup> М. Горький, Собр. соч. в тридцати томах, т. 27, стр. 215.

ства социалистической организации труда над капиталистической и мелкотоварной. Но и в сюжете романа они играют существенную роль как один из моментов развития действия, как важный этап в становлении характера Веры Павловны. Именно здесь, работая для улучшения жизни бесправных и эксплуатируемых своих сестер, героиня романа вырабатывает такие силы характера и ума, которые поднимают ее до одного уровня с мужчиной ее круга, до настоящего, а не формального только равенства с ним. Здесь обнаруживаются и развиваются ее организаторские способности, умение руководить коллективом, огромная инициатива и энергия, любовь к труду, бескорыстное сочувствие трудящимся и угнетенным, глубоко органическое единство общественных и личных интересов. Работа в швейной мастерской явилась школой, подготовившей Веру Павловну к умственному труду, к научной работе в области медицины.

Так в сюжете шаг за шагом раскрывается одна из важнейших сторон идейного содержания романа — целая система взглядов на способы борьбы за раскрепощение женщины от всех форм ее порабощения. Герцен писал: «Чернышевский, Михайлов и их друзья первые в России звали не только труженика, съедаемого капиталом, но и труженицу, съедаемую семьей, к иной жизни. Они звали женщину к освобождению работой от вечной опеки, от унижительного несовершеннолетия, от жизни на содержании, и в этом — одна из величайших заслуг их»<sup>1</sup>.

Действительно, вопрос о положении женщины в русском обществе, о путях борьбы за ее не только формальное, но и фактическое равенство с мужчиной во всех областях человеческой деятельности неоднократно поднимался на страницах революционно-демократической печати. О том, какое важное значение придавали этому вопросу русские революционеры 60-х гг., свидетельствуют, например, статьи М. Михайлова, появившиеся в «Современнике» в 1859—61 гг., то есть в годы революционной ситуации. В этих статьях Михайлов утверждал, что «вопрос о положении женщины и об организации семейства есть один из самых насущных вопросов нашего времени»<sup>2</sup>.

Михайлов, несомненно, понимал, что политическое бесправие и экономическая зависимость женщины неразрывно связаны с общими условиями самодержавно-крепостнического гнета и могут быть устранены только в ходе революционно-освободительного движения. Он выдвигал как общее требование —

<sup>1</sup> А. И. Герцен, Полн. собр. соч. и писем под ред. М. К. Лемке, т. XIX, 1922, стр. 128.

<sup>2</sup> М. Михайлов, Парижские письма, «Современник», 1859, № 1, стр. 163.



право участия женщины «в политической, административной, ученой и промышленной деятельности»<sup>1</sup>.

Однако, не ограничиваясь этой слишком общей программой, он выдвигает и конкретные задачи, которые могут практически разрешаться путем повседневной борьбы передовых женщин за достойное положение в семье и обществе. Он поднимает голос против систематического воспитания покорности и повиновения женщины в семье и выдвигает вопрос о женском труде, о праве женщины на полноценное образование, а главное призывает к активной и настойчивой борьбе за свои права самих женщин, способных осознать свое унижительное зависимое положение.

В этом отношении особенно интересна статья «Женщины в университете». Главные положения этой статьи как бы предваряют в публицистической форме идеи, развернутые беллетристически в романе Чернышевского «Что делать?» и в его женских образах. Интересно, что Михайлов в этой статье так прямо и формулирует вопрос — *что делать* русской женщине, чтобы подняться к творческому труду, к активному участию в общественной жизни страны наравне с мужчиной? Он пишет:

«Что же нам делать?» спрашивают женщины, сознавшие уже ненормальность своего домашнего и общественного положения: «Нас немного; против нас все. Укажите нам какой-нибудь путь, какое-нибудь поприще для деятельности, которое служило бы залогом нашего лучшего будущего и подготовило бы общество к восприятию дорогого для нас идеала. Что нам делать?»<sup>2</sup>.

В ответ на этот вопрос он развертывает целую программу действия, очень близкую по мысли и духу к той программе, которую осуществляет Вера Павловна в романе «Что делать?» Михайлов призывает женщин к упорной борьбе с обстоятельствами, к упорной работе по пропаганде новых идей и овладению знаниями: «Что делать? Убеждать других, неубежденных, словом и примером... Надо учиться, учиться, учиться в той же мере, в какой учится мужчина... Надо предъявить свое право на весь тот круг знаний, который считался и к несчастью еще продолжает считаться привилегированной областью только одного мужчины»<sup>3</sup>.

Так же, как роман Чернышевского, статьи Михайлова проникнуты глубоким убеждением в нравственных силах и творческих возможностях женщин. На многочисленных примерах

<sup>1</sup> М. Михайлов, Женщины, их воспитание и значение в семье и обществе, «Современник», 1860 г., № 4, стр. 487.

<sup>2</sup> М. Михайлов, Женщины в университете, «Современник», 1861 г., № 4, стр. 504.

<sup>3</sup> Там же.

он доказывает, что если женщина еще не проявила себя во всех сферах интеллектуальной и общественной деятельности наравне с мужчиной, то это определяется отнюдь не недостатком природных способностей и задатков, но исключительно теми историческими условиями, которые ставят ее в неравное и зависимое положение. Михайлов первый в России поднял вопрос о высшем образовании для женщины, о месте для нее, рядом с мужчиной, на университетской скамье. Ему принадлежат замечательные слова: «Мы верим в способности и великую будущность русских женщин»<sup>1</sup>.

В художественной разработке этой темы революционно-демократическая литература вообще и Чернышевский в особенности являются ближайшими предшественниками советской литературы.

Мысль Чернышевского о том, что путь к действительному, а не юридическому только равноправию женщины лежит через выход из узкого круга семейных интересов, через приобщение к общественно-полезной деятельности наравне с мужчиной, почти буквально совпадает с указанием Энгельса, который писал в работе «Происхождение семьи, частной собственности и государства»: «... освобождение женщины предполагает своим первым предварительным условием возвращение всего женского пола к общественному труду»<sup>2</sup>. В этой же главе своей книги Энгельс высказывает еще одну мысль, к которой близко подошел и Чернышевский в романе «Что делать?», мысль о том, что, во-первых, «брак, для того, чтобы быть действительным, должен представлять собой договор, добровольно заключенный обеими сторонами, и, во-вторых, что обе стороны во время брачного сожителства должны иметь одни и те же взаимные права и обязанности. Если бы эти оба требования были последовательно проведены, то у женщин было бы все, чего они только могут желать»<sup>3</sup>.

Дальнейшее развитие сюжета приводит к возникновению новой любви Веры Павловны. «В эти три года Вера Павловна, конечно, много развилась нравственно, — замечает Чернышевский. — Как полны были они и спокойствия и радости и всего доброго».

И все-таки в спокойный и ясный мирок этой семьи врывается новое и более страстное чувство — взаимная любовь Веры Павловны и Кирсанова.

Сложный семейно-бытовой конфликт и пути его нравственного и житейского разрешения не были выдуманы Чернышевским для иллюстрации и доказательства своих морально-эти-

<sup>1</sup> «Современник», 1861 г., № 4, стр. 507.

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XVI, ч. 1, стр. 56.

<sup>3</sup> Там же, стр. 54.

ческих идей. Они были взяты из жизни той среды, которая в своей практике, в быту вырабатывала эту новую мораль. В отношениях между людьми этой среды нередко возникали подобные коллизии и разрешались они именно в том духе и направлении, как это показывает Чернышевский.

Фиктивный брак, как способ высвобождения девушки из семейной кабалы, нередко использовался «новыми людьми», когда другого способа, ведущего к этой цели, не находилось. Об этом свидетельствует, например, Н. Шелгунов, утверждая, что и до появления романа Чернышевского такие случаи бывали в жизни, что семейная коллизия, обрисованная в «Что делать?», возникала и разрешалась в среде разночинно-демократической интеллигенции 60-х гг. совершенно в духе романа еще до его появления<sup>1</sup>.

Известно, что подобные же отношения любви и дружбы связывали самого Шелгунова и его жену с М. Михайловым, что аналогичное развитие событий характеризует отношения между сестрой В. Обручева Марией Александровной Обручевой, врачом П. И. Боковым и выдающимся русским ученым И. М. Сеченовым. История взаимоотношений между этими людьми, хорошо знакомыми Чернышевскому, давно признана в литературе как жизненный материал, легший в основу сюжета «Что делать?»

Для того, чтобы вырваться из-под тяжелой опеки родителей, М. А. Обручева вступила в фиктивный брак с участником революционных кружков начала 60-х гг. П. И. Боковым. Фиктивный брак скоро превратился в фактический. Но впоследствии, посещая лекции Медико-хирургической академии, Мария Александровна познакомилась с И. М. Сеченовым. Между ними зародилось серьезное, глубокое чувство, и возникла новая семья. При этом всех троих — М. А. Бокову, Сеченова и Бокова — до конца жизни связывали самая сердечная дружба и взаимное уважение.

Конечно, Чернышевский не просто «списал» единичный жизненный факт, но раскрыл в отношениях между героями его внутреннее содержание и смысл, утверждающий морально-этические идеи и представления «новых людей».

Свою любовь к Вере Павловне, угрожающую мирному счастью семьи Лопуховых, Кирсанов, как порядочный человек, прячет и подавляет в течение трех лет. Вера Павловна тоже долго не хочет себе признаться в своем новом чувстве, борется с ним, когда оно становится уже несомненным для нее самой и для Лопухова. То обстоятельство, что, пройдя через испытание временем и разлукой (долгое время Кирсанов сознатель-

<sup>1</sup> См. Н. Шелгунов, Воспоминания, Гиз, 1923, стр. 116.

но не встречается с Лопуховыми), новая любовь не была подавлена, а, наоборот, только укрепилась в силе и стойкости, свидетельствует о том, что это серьезное и глубокое обоюдное чувство. Только поэтому, разобравшись в положении дела и всесторонне обдумав интересы каждого из троих участников конфликта, Лопухов принимает решение о необходимости устраниваться и предоставить Вере Павловне и Кирсанову возможность создать новую, счастливую семью. Тогда он инсценирует самоубийство, чтобы по старым законам церковного брака Вера Павловна могла, как вдова, вторично выйти замуж, а сам эмигрирует за границу. Это кульминация сюжета.

Каков идейный смысл того разрешения семейно-бытового конфликта, которое дает Чернышевский?

Реакционный лагерь трактовал эту развязку, как отрицание святости брака, отрицание прочной семьи, даже пропаганду распушенности и разврата. Так Фет писал, что по нравственному принципу новых людей «чужая жена должна для сохранения человеческого достоинства жить с первым приглянувшимся посторонним человеком... В том-то и состоит главная задача социалистов, чтобы, наполнив головы женщин нелепостями, отвратить их от прямых обязанностей и тем внести смуту в семейства»<sup>1</sup>. А цензор Пржецлавский в статье, представленной в цензурный комитет, писал: Новые люди «на... брачный союз... смотрят... как на простой временный договор, который по произволу договаривающихся может быть уничтожен, расширен и всячески изменен. На место христианской идеи брака проповедуются чистый разврат, коммунизм мужчин и женщин... Едва ли после этого нужно прибавлять, что такое извращение идеи супружества разрушает и идею семьи, основы государственности, что то и другое прямо противно коренным началам религии, нравственности и порядка, и что сочинение, проповедующее такие принципы и воззрения, в высшей степени вредно и опасно»<sup>2</sup>.

Реакционная клевета на роман Чернышевского была вполне естественна в устах охранителей самодержавия. Либерально-дворянская и буржуазная критика в течение нескольких десятилетий перепевала на разные лады ту же самую клевету. Реакционные «блудисты нравственности» не находили ничего развращающего в адультерных романах и водевилях, воспевающих пошлый обман и пошлое волокитство, но их

---

<sup>1</sup> А. Фет, «Что делать?» Из рассказов о новых людях. Роман Н. Г. Чернышевского. Статья впервые опубликована в «Литературном наследстве» № 25—26, стр. 513, 532.

<sup>2</sup> В. Е. Рудаков, «Последние дни цензуры», «Исторический вестник», 1911 г., № 9, стр. 983.

лицемерная мораль была возмущена искренностью и безупречной честностью героев Чернышевского.

В самом деле, в романе Чернышевского речь идет вовсе не о том, что семья не должна быть прочной, что можно разрушать ее под влиянием любого каприза чувства. Наоборот, Чернышевский подчеркивает, что даже при сильном, проверенном временем глубоком чувстве между Верой Павловной и Кирсановым, Лопухов решается «уйти со сцены» только потому, что у них нет детей. «Дело другое, если б у нас были дети, — пишет он Вере Павловне, объясняя свое решение, — тогда надобно было бы много подумать о том, как изменяется их судьба от нашей разлуки: если к худшему, то предотвращение этого стоит самых великих усилий, и результат — радость, что сделал нужное для сохранения наилучшей судьбы тем, кого любишь — такой результат вознаградил бы за всякие усилия».

Чернышевский вовсе не возводит в норму и образец случай, в котором развод и создание новой семьи было наиболее целесообразным, человеческим разрешением конфликта. Он пишет: «Мне хотелось показать людей, действующих, как все обыкновенные люди их типа... Положим, что другие порядочные люди переживали не точно такие события, как рассказанные мною; ведь в этом нет решительно никакой ни крайности, ни прелести, чтобы все жены и мужья расходились, ведь вовсе не каждая порядочная женщина чувствует страстную любовь к приятелю мужа, не каждый порядочный человек борется со страстью к замужней женщине, да еще целые три года, и тоже не всякий бывает принужден застрелиться на мосту или (по словам проницательного читателя) так неизвестно куда пропасть из гостиницы. Но каждый порядочный человек вовсе не счел бы героизмом поступить на месте этих изображаемых мною людей точно так же, как они... и много раз поступал не хуже в случаях не менее, или даже и более трудных».

Типичность обстоятельств и поступков, составляющих кульминацию сюжета, заключается не в том, что в среде новых людей в обычае влюбляться в приятеля мужа и ломать семью. Они действуют не под влиянием побуждений зоологической ревности или индивидуалистического самолюбия, а в соответствии с разумным учетом истинных человеческих потребностей и интересов *каждого* в отдельности и всех вместе — в конечном счете в интересах их общего блага.

Если этого не понимали критики реакционного лагеря, то это прекрасно понимали передовой читатель и революционно-демократическая критика. Писарев вслед за Чернышевским подчеркивает, что то решение конфликта, которое нашел герой



романа «Что делать?», вовсе не является единственным способом разрешения подобных противоречий.

Тот способ изменения обстоятельств, который находит Лопухов, не годен для другой среды. Он является действительным и подлинно человеческим разрешением противоречий только для людей, по уровню нравственного развития подобных новым людям: «Весь образ действия Лопухова, начиная с его поездки к Кирсанову и кончая его подложным самоубийством, находит себе блестящее оправдание в том полном и разумном счастье, которое он создал для Веры Павловны и для Кирсанова, — писал Писарев. — Любовь, как понимают ее люди нового типа, стоит того, чтобы для ее удовлетворения опрокидывались всякие препятствия»<sup>1</sup>.

В пятой главе, которая так и называется «Новые лица и развязка», писатель рисует конечный результат того разрешения коллизий, которое составляло кульминацию романа. Вера Павловна и Кирсанов совершенно счастливы в семейной жизни. Лопухов, через несколько лет вернувшийся из-за границы под именем Бьюмонта, встречается с Екатериной Васильевной Полозовой, женится на ней по взаимной любви, основанной на близости индивидуальных склонностей и особенностей их характеров. Обе счастливые семьи устанавливают тесные дружеские связи между собой. Все четверо идут по дороге разумной трудовой деятельности, непрерывного развития творческих сил, революционно-патриотических, гражданских интересов и стремлений. Их разумное и светлое человеческое счастье является не тихой гаванью, в которой могут спокойно уснуть все тревоги, а наоборот — исходным пунктом нового подъема, новых великих тревог на поприще широкой общественной борьбы.

Они чувствуют себя на пороге великих событий революционно-освободительного движения и духовно вооружаются для участия в них. В этом смысл сцены пикника, завершающей пятую главу.

Последние заключительные разделы придают роману сюжетную цельность и законченность. В сценах пикника и в главе «Перемсна декораций» основная линия сюжетного действия, связанная с событиями и взаимоотношениями в среде «обыкновенных» новых людей, сходится и органически переплетается с сюжетным развитием темы «особенных людей», темы революции. Именно в ходе пикника обнаруживается страстное сочувствие «обыкновенных порядочных людей» людям революционного подполья, их напряженный интерес к раз-

<sup>1</sup> Д. И. Писарев, Избранные философские и общественно-политические статьи, Госполитиздат, 1949, стр. 683.

вitiю революционных событий в стране, их готовность принять участие в борьбе, какими бы опасностями она не грозила их семейному благополучию и мирному счастью.

Здесь еще раз подтверждается, что Лопухов уже связан с работой революционного подполья. И недаром сами «обыкновенные» женщины не только признают моральное превосходство «дамы в трауре» — «особенного» человека, но видят в ней норму и образец, к которому они начинают тянуться. Устыдившись опасения за благополучие своих собственных семейных гнезд, они благословляют мужей на испытания и опасности революционной борьбы: «Забудь, что я тебе говорила, Саша, слушай ее», — шепчет одна и жмет руку. — «Зачем я не говорила тебе этого? Теперь буду говорить», — шепчет другая».

Путь к активному участию в революционно-освободительной борьбе общества, путь к сближению с «особенными» людьми, деятелями революции — вот перспективы дальнейшего развития и духовного роста главных действующих лиц романа. Не только семейное благополучие, основанное на мирном труде, но переход к более высоким формам самоотверженного служения народу составляет подлинную развязку той главной сюжетной линии, которая раскрывает историю роста и организации характеров «обыкновенных порядочных людей» — разночинной интеллигенции.

Еще важнее заключительные сцены романа для сюжетного развития и завершения сюжетной линии «особенного человека». Б. Бухштаб совершенно прав, когда утверждает: «Если бы у читателя действительно создалось впечатление, что естественным концом является 22-й раздел пятой главы, он должен был бы воспринять дальнейшее как фрагмент, бог весть откуда вырванный, с новыми персонажами, так и остающимися неизвестными, с новыми сюжетными ситуациями, которые так и не проявятся. Такая «беллетристическая хитрость» могла бы возбудить в читателе только ощущение сумбура и негодование на издевающегося над ним автора. Конечно, ничего подобного читатели Чернышевского не испытывали»<sup>1</sup>.

Мы тоже считаем, что в заключительных сценах Чернышевский не стал бы вводить новых персонажей, например, Ольгу Сократовну Чернышевскую, о которой и речи не было на всем протяжении романа. Что же касается самого Чернышевского, как персонажа романа, то о себе он немало говорил как о рассказчике и хорошем знакомом своих героев, но всегда говорил от первого лица. Почему же вдруг он должен был стать новым персонажем, о котором говорится в третьем лице? Тогда

<sup>1</sup> Известия АН СССР, т. XII, вып. 2, 1953 г., стр. 164.

надо согласиться, что в шестой главе действуют в качестве персонажей два Чернышевских: один — совершенно незнакомый читателю «человек лет тридцати», другой — рассказчик, хорошо знакомый ему, тут же, в своей обычной манере вступающий в спор с читателем по поводу того, можно ли писать о будущем. Именно потому, что нельзя рассматривать заключительные сцены, как «фрагмент, бог весть откуда вырванный», мы и думаем, что в них выступают не новые, а старые, уже знакомые читателю персонажи — Рахметов и его возлюбленная, что в заключительных картинах даются не «новые сюжетные ситуации, которые так и не проявятся», а получает естественное развитие и счастливое разрешение та сюжетная коллизия, которая сложилась в третьей главе романа.

История роста и формирования характера «особенного человека» с развитием основного сюжета мало связана: Рахметов приносит Вере Павловне письмо Лопухова, радостное известие о том, что тот жив и невредим; выясняется, что за границу Лопухов отправился с поручением Рахметова. Тема «особенного человека» раскрывается в самостоятельном сюжете, почти целиком заключенном в рамках третьей главы. Не имея возможности по цензурным условиям широко и полно показать своего героя в революционном действии, Чернышевский строит этот сюжет как историю духовного роста Рахметова; кроме того, он вводит острую сюжетную коллизия, основанную на событиях и фактах его личных отношений, его сердечной жизни.

Краткий эпизод необычного знакомства Рахметова с «молдой вдовой» дает богатейший материал для его конкретно-образной характеристики. Исключительная личная отвага, находчивость, способность к беззаветному самоотвержению обнаруживается уже в том, как он остановил понесшихся лошадей, спасая человека от неминуемой гибели. Уже в этой картине очевидны выходящие за пределы обыденного героические черты его личности. Но в дальнейшем, полюбив спасенную им женщину, он сурово отказывается от личного счастья, мотивируя это тем, что революционное дело пока требует от него всех его сил и чувств, всего времени и внимания: «Такие люди, как я, — говорит Рахметов, — не имеют права связывать чью-нибудь судьбу с своею... Я должен подавить в себе любовь: любовь к вам связывала бы мне руки, они и так не скоро развяжутся у меня, — уж связаны. Но развяжу. Я не должен любить». Эта сюжетная коллизия получает свое дальнейшее развитие и разрешение в заключительных эпизодах романа — в сценах пикника и в главе «Перемена декораций».

Оказывается, что под влиянием знакомства с Рахметовым его возлюбленная действительно стала сама «особенным

человеком», что она не примирилась с его решением отказаться от взаимной любви и твердо надеется на счастливое соединение с ним, что она и друзья Рахметова — Кирсановы и Бьюмонты, встревоженные его исчезновением (а может быть и арестом), сближаются между собой. Так «самостоятельный» сюжет о Рахметове, поставленный в центр произведения, но почти не связанный с развитием главных сюжетных событий романа, теперь сливается с ними: очевидно, что «дама в трауре», Кирсановы, Бьюмонты отныне будут действовать сообща как в отношении Рахметова, так и в общем деле революционной борьбы.

Тема победоносной революции при такой трактовке образов не является довеском, механически пристегнутым к концу произведения, но вытекает органически из всего хода повествования. Проходя, как мы пытались доказать, через весь роман, она получает свое оптимистическое разрешение в его финальных сценах.

В связи с этим большой интерес представляют авторские пояснения к развитию взаимоотношений между героями, заключенные в «Заметке для А. Н. Пыпина и Н. А. Некрасова».

Не отвергая мысль Б. Бухштаба о том, что она имела в виду мистификацию «читателей» из третьего отделения, мы не считаем, что к этой мистификации сводится весь ее смысл, что «*ни одно* утверждение записки не соответствует действительности»<sup>1</sup>. За иронически-пренебрежительным тоном по отношению к героям романа, за ссылкой на пример «Дюма-отца, автора Монте-Кристо», за стремлением подчеркнуть безобидный, легкомысленно-любовный характер интриги, связывающей Рахметова с другими персонажами, в записке скрывался своеобразный комментарий, дающий ключ к пониманию авторского замысла, идейного и композиционного значения тех заключительных сцен, к рукописи которых записка и была приложена.

Думается, что в ней схематически изложено не содержание второй части романа (мы уже согласились с Б. Бухштабом, что Чернышевский, скорее всего, и не собирался ее писать, рассматривал «Что делать?» как произведение, вполне законченное), а один из эпизодов шестой главы.

Конечно, не случайно в тексте, предназначенном для подцензурного издания, заключительный эпизод, занимающий полстраницы, дается не как очередной раздел пятой главы, с порядковым 24 номером, но выделен особо и озаглавлен: «Шестая глава. Перемена декораций». Каждая из предшествующих глав романа занимает от 30 до 118 страниц и развер-

<sup>1</sup> Известия АН СССР, т. XII, вып. 2, 1953, стр. 165.

тывает перед читателем целую цепь событий и взаимоотношений между героями. Здесь Чернышевский дает понять читателю, что крошечный эпизод, данный им под названием шестой главы романа—это то небольшое, что он имеет возможность сообщить читателю в подцензурном произведении о событиях, общий смысл которых определяется заголовком: «Перемена декораций».

В записке Пыпину и Некрасову Чернышевский бросает свет на это опущенное в тексте содержание шестой главы—передает схематически только одну линию ее сюжета: дальнейшее развитие личных взаимоотношений между Рахметовым и его возлюбленной. Дама в трауре «убивается из-за любви» к Рахметову. «И сей герой взаимно. Кирсановы и Бьюмонты, открыв такую нежную страсть, лезут из кожи вон помочь делу. И отыскивают оно Рахметова уже прозябающего в Северной Пальмире. С разными взаимными отыскиваниями обоих сих любящихся свадьба устраивается» (XIV, 479—80). О том, какие общественные события должны были бы стать содержанием шестой главы, догадаться было уже легко. Ясно, что Рахметов и его дама могли стать «людьми мирного свойства», устраивающими свое собственное семейное счастье только после победы революции.

Подчеркнув таким образом непосредственную связь дальнейших событий и взаимоотношений героев с содержанием предыдущих глав романа, в частности с его центральной, третьей главой, Чернышевский в следующем абзаце записки прямо противоречит себе, уже действительно с целью мистификации непрошенных читателей и утверждает: «Из этого видно, что действие второй части совершенно отдельно от первой и что первой части только искусственно придан вид недоконченности прибавкою пикника» (XIV, 480).

Чернышевскому важно было подчеркнуть на случай, если редакторы усомнятся в целесообразности печатания «темных» или «таинственных» глав, их значение во всей идейно-художественной концепции романа. «Но я очень дорожу этою прибавкою и шестою главою, как беллетристическою хитростью» (XIV, 480), — писал он. Записка действительно представляет собой эзоповское иносказание, своеобразный шифр: она написана так, чтобы друзья поняли ее главный смысл, а жандармы и цензоры прочли нечто прямо противоположное и уверились в «безобидности» заключительных эпизодов романа.

Б. Бухштаб прочел только то, что было предназначено для цензоров. Поэтому он не увидел в изложении истории личных взаимоотношений между героями ничего, кроме «незатейливой любовной интриги» и желания «развенчать» Рахметова и его даму в глазах чиновников тайной канцелярии и цензуры. Его



оскорбляет сама мысль, что содержанием должна была явиться личная жизнь Рахметова, «разные взаимные отыскивания» и, в результате усилий друзей, счастливая свадьба в конце романа. «Но неужели Чернышевский, который вывел в романе Рахметова как «особенного человека», т. е. революционера, мог иметь намерение сделать затем этого человека героем незатейливой любовной интриги, столь мало гармонирующей с темой победы революции?»<sup>1</sup> с негодованием на возможность такого предположения спрашивает Б. Бухштаб. Но почему «незатейливой»? И почему Б. Бухштаб думает, что «особенный человек», т. е. революционер, должен быть совершенно непроницаем для любви, дружбы, семейного счастья даже после победы революции? Разве морально-этический пафос романа не направлен против ханжеского пренебрежения к любви, против третиrowания вопросов личного счастья как чего-то низменного и несовместимого с высоким гражданским пафосом революционного служения народу?

Важно выделить здесь и другую сторону дела. Подчеркивая, что «особенные люди» только «на первый раз являются очень титаническими существами», что на самом деле им в высшей степени свойственны «простые человеческие черты», Чернышевский резко возражает против мещанского представления о выдающихся людях, как о воплощении сверхчеловеческих сил и способностей, недоступных массе. По словам самого писателя, «общая идея» его замысла заключалась в том, чтобы «показать связь обыкновенной жизни с чертами, которые ослепляют эффектом неопытный взгляд, — изложить истину, что у Наполеона или Лейбница тоже как и у всех людей были две руки, две ноги, нос, два уха, а не то что уж пять голов, как у Браммы, или сто рук, как у Шивы. — У меня так и подделано» (XIV, 480).

Чернышевскому был совершенно чужд тот культ героя, то противопоставление выдающейся личности массе, «героя» — «толпе», которые стали в 70-е годы краеугольным камнем идеалистической теории Лаврова и получили широкое распространение в среде народнической интеллигенции. Он понимал решающую роль масс в истории. Сила «его «особенного человека» именно в связи с массой простых людей, в близости к народу. Недаром Рахметов не только готовится встать во главе революционного крестьянства, чтобы вести его на борьбу против угнетателей, но и учится у народа.

Опасаясь, чтобы разделение «новых людей» на «обыкновенных» и «особенных» не было истолковано в смысле противопоставления выдающейся героической личности простым порядочным людям, писатель всем ходом сюжета показывает, что

<sup>1</sup> Известия АН СССР, т. XII, вып. 2, 1953, стр. 161.

между ними нет непроходимой грани, что «обыкновенные» люди под влиянием обстоятельств могут вырасти до уровня «особенных» людей. В записке Пыпину и Некрасову Чернышевский говорит, что эту близость выдающихся деятелей подполья к массе обыкновенных людей следовало бы полнее показать и в частном быту героев, в отношениях любви и дружбы. По цензурным условиям он должен был ограничиваться только намеками и иносказаниями. Однако в последних сценах романа высказывается мысль о том, что «особенные люди» — профессиональные революционеры — вовсе не сухие аскеты, а полнокровные люди, которым «ничто человеческое не чуждо».

Для того, чтобы проследить развитие этой этической идеи в романе, нужно снова вернуться к сцене пикника. Если в третьей главе романа Чернышевский показал, что Рахметов способен на сильную и глубокую страсть к женщине, но отказывается себе в праве на такую любовь, пока все его силы, все страсти и помышления целиком принадлежат труднейшему делу подпольной работы, то в сцене пикника «дама в трауре» вступает в полемику с этой точкой зрения. Она утверждает, что даже в обстановке неравной борьбы с царизмом, тревог и опасностей подпольной работы революционер имеет право на любовь и на счастье в любви при соблюдении *двух условий*: во-первых, связывая свою судьбу с таким человеком, женщина должна ясно понимать, на какие тревоги и опасности она идет, какие катастрофы и несчастья могут обрушиться на ее семью. Во-вторых, революционер может жениться только на такой женщине, которая в состоянии разделить его стремления и интересы, которая способна и сама встать на путь борьбы за освобождение народа: «Можно, дети, и влюбляться можно, и жениться можно, *только с разбором, и без обмана, без обмана, дети*»<sup>1</sup>.

Эта мысль развита в заключительном эпизоде пикника, в истории сердечной жизни самой «дамы в трауре», рассказанной ею самой. Она создает «воображаемые обстоятельства»: будто бы она уже старуха, вспоминающая дни молодости и поучение детям. «No mesdames и messieurs, — говорит она, — я пою вовсе не для вас, я пою только для детей. Дети мои, не смейтесь над матерью!» Введя таким образом слушателей в обстановку беседы старой матери с подрастающими детьми, «дама в трауре», при помощи известных романсов, песен и своеобразного комментария к ним, передает ход своих мыслей.

Сначала в условно-поэтической форме она передает «рахметовскую» позицию в отношении любви, но тут же оспаривает ее, ставит ее под сомнение своим комментарием:

<sup>1</sup> Выделено нами. — Г. Т.

«Много красавиц в аулах у нас,  
Звезды сияют во мраке их глаз;  
Сладко любить их — завидная доля!  
Но, —

это «но» глупо, дети, —

Но веселей молодецкая воля,  
не в том возражение, — это возражение глупо, — но вы знаете,  
почему:

Не женися, молодец!  
Слушайся меня!»

За этим «но», которое «дама в трауре» объявила «глупым», скрывается мотивировка, не приведенная ею полностью, но ясно выраженная в следующих строках «Черкесской песни» Лермонтова:

Кто жениться захотел,  
Тот худой избрал удел,  
С русским в бой он не поскачет:  
Отчего? — жена заплачет!

Трудно не увидеть здесь аналогии к утверждению Рахметова: «Любовь к вам связала бы мне руки... Я не должен любить».

«Дама в трауре» не ограничивается тем, что просто отвергает такую постановку вопроса, но мотивирует свое отношение к ней другой песней — романсом Вальтер-Скотта, сюжет которого легко применяется к истории отношений героини с Рахметовым в прошлом, настоящем и будущем — «Я вам спою про себя, как я выходила замуж, романс старый, но ведь и я старуха», — говорит она, снова напоминая об условных, воображаемых обстоятельствах. Это она, в будущем, уже старухой станет вспоминать, как она полюбила «разбойника», который не хотел принять ее любви, ссылаясь на опасности своей жизни, и как она все-таки вышла за него замуж:

«О, дева, друг недобрый я;  
Глухих лесов жилец;

совершенная правда, глухих лесов, потому, говорит, не ходи со мною,

Опасна будет жизнь моя,

потому что ведь в глухих лесах звери, —

Печален мой конец, —

это неправда, дети, не будет печален, но тогда я думала и он думал...»<sup>1</sup>

Так передает «дама в трауре» историю своей любви и мотивы разлуки с Рахметовым. И тут же развивает дальше историю своих отношений с ним, как они сложатся, по ее убеж-

<sup>1</sup> Выделено нами. — Г. Т.

денню, в дальнейшем, и как она будет вспоминать о них в старости:

«Но все-таки я отвечаю свое:

Красив Брингала брег крутой  
И зелен лес кругом;  
Мне с другом там приют дневной  
Милей, чем отчий дом.

— В самом деле, так было. Значит, мне и нельзя жалеть: мне было сказано, на что я иду. Так можно жениться и любить, дети: без обмана».

Так, применяя песню к обстоятельствам собственной судьбы, «дама в трауре» утверждает этический принцип новых людей: деятель революции может жениться и любить, если печали и опасности в его жизни не будут неожиданностью для возлюбленной, если она с открытыми глазами идет на эти тревоги и печали.

Известно, что сам Чернышевский, сделав предложение Ольге Сократовне, предупредил ее о своих жизненных планах, об опасностях избранной им судьбы революционера. Этические идеи, которые Чернышевский пропагандирует в романе, опираются, несомненно, и на личный опыт, на личную практику самого автора. Но это нисколько не противоречит ни их обобщающему значению, ни тому, что в романе они приписаны вымышленным героям — типичным представителям революционной среды.

Таким же способом развивает «дама в трауре» и второе требование, второе обязательное условие, без которого любовь действительно «противопоказана» человеку революционного подполья. Применяя слова песни Селима к обстоятельствам революционной борьбы против самодержавия и к взаимоотношениям между «особенными людьми», «дама в трауре» говорит:

«И умеете выбирать.

Месяц встает  
И тих и спокоен;  
А юноша-воин  
На битву идет.  
Ружье заряжает джигит;  
И дева ему говорит:  
«Мой милый, смелее  
Верьйся ты року!»

в таких можно влюбляться, на таких можно жениться».

И «особенные люди» могут любить и жениться, но так, чтобы это не «связывало рук» в выполнении революционного долга: для этого надо *выбирать* такую жену, которая способна вдохновлять на подвиг, быть соратником и другом в общей борьбе, которая сама становится «особенным человеком».

В главе «Перемена декораций» и в пояснениях к ней, данных Чернышевским в записке, морально-этические представления и нормы революционной демократии находят свое дальнейшее развитие. Здесь окончательно проявляется мысль о том, что аскетическое отречение от «мирных» радостей жизни — «рахметовщина» — это вовсе не норма и правило поведения «особенных людей». Отречение от личного счастья и его «мирных радостей» во имя революционного, патриотического долга вызвано исключительными обстоятельствами подпольной борьбы. Но этот аскетизм отпадает, теряет свой смысл, как только отпадают обстоятельства, его породившие. После «перемены декораций» в «особенных людях» обнаруживаются подавленные силою воли и сознанием революционного долга человеческие потребности, сами по себе совершенно законные. Тогда восстанавливается то чуждое самоотречению гармоническое единство личного и общественного, которое для людей «особенных», «на градус или на два повыше» осуществимо только в обстановке победившей революции. Тогда-то и в Рахметове и в «даме в трауре» «будут выступать и брать верх простые человеческие черты, и в результате они оба окажутся даже людьми мирного свойства, и будут откровенно улыбаться над своими экзальтациями» (XIV, 480), вспоминая, как настойчиво отрекались от любви друг к другу, сколько дополнительных внутренних препятствий преодолели, чтобы добиться свое личное счастье.

Сюжет романа «Что делать?» глубоко реалистичен, ибо построен на конкретно-исторических обстоятельствах жизни, труда, взаимоотношений между людьми новой в русской жизни среды — передовой разночинно-демократической интеллигенции 50—60-х годов.

Чернышевский мастерски «умеет воспользоваться сюжетом», подчеркнутым из реальной жизни, для глубокого и разностороннего образного развития важнейших идей романа.