

Глава первая

НАЧАЛО БЕЛЛЕТРИСТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Николай Гаврилович Чернышевский — самая крупная фигура революционно-освободительного движения своего времени, выдающийся мыслитель и теоретик и в то же время замечательный художник слова, оказавший значительное влияние на развитие передовой русской литературы. В своих художественных произведениях Чернышевский с исключительной последовательностью и полнотой осуществлял те требования и принципы, которые он теоретически обосновал в философских работах и литературно-критических статьях. Нельзя понять до конца Чернышевского-мыслителя, не учитывая идейного богатства его романов, повестей и драм. Но нельзя понять и своеобразие Чернышевского-художника, не рассматривая его произведения в связи со всей системой его философско-исторических, социально-политических и эстетических взглядов.

Чернышевский в своем творчестве опирался на лучшие традиции, выработанные великими реалистами первой половины XIX века — на традиции Пушкина и Грибоедова, Лермонтова и Гоголя.

Эта верность реалистической традиции была у Чернышевского сознательной, глубоко продуманной. Высоко оценивая наследие Пушкина и Грибоедова, Лермонтова и Гоголя, Чернышевский видел их значение в живой связи с освободительной борьбой своего времени, в том, что они явились подлинными учителями жизни для русского общества.

Высокая общественная идейность, благородная роль учителей и просветителей общества определяют, по мысли Чернышевского, громадное значение великих писателей предшествующей эпохи для современности и, в частности, для развития литературы.

Писателей-современников, творчество которых Чернышевский ценил особенно высоко, — Тургенева, Григоровича, Сал-

тыкова-Щедрина — он называл писателями, «идущими по пути, проложенному Гоголем»¹.

Но, утверждая значение гоголевской традиции для всей передовой русской литературы 50-х — 60-х годов, Чернышевский требует творческого отношения к этой традиции: она не должна ограничивать современного писателя, связывать его инициативу. Одной из величайших традиций Пушкина и Гоголя Чернышевский считал умение откликаться на новые, выдвинутые жизнью задачи. Такая связь с жизнью неизбежно порождает черты новаторства в творчестве писателя, делает его оригинальным, самобытным художником. Так понимает Чернышевский живое единство традиции и новаторства. Он ждет от современной литературы решения тех общественно-политических и эстетических задач, которые отвечали потребностям русского освободительного движения того времени. Он утверждает, что в новых условиях нужен новый подход к изображению трудового народа, и призывает писателей к изображению нового общественного деятеля — разночинца-демократа. Чернышевский привлекает внимание писателей к центральным темам современности, требуя от художественной литературы непосредственного служения интересам революционного преобразования действительности.

Над решением этих задач работали все передовые русские писатели 60-х годов — Герцен и Огарев, Некрасов и Салтыков-Щедрин, поэты «Искры» и писатели-разночинцы — В. Слепцов, Н. Помяловский, Н. Успенский. Осуществлению этих требований строго и последовательно подчиняет Чернышевский и свою работу писателя-беллетриста.

В качестве романиста Чернышевский впервые выступил сравнительно поздно, когда уже вполне развились его социально-политические, философские и эстетические взгляды. В 1863 г., когда появился в печати его первый роман «Что делать?», он был уже известен как крупнейший теоретик и практический деятель русского освободительного движения. К этому времени уже развернулась его литературно-критическая деятельность: он был признанным главою и организатором революционно-демократического лагеря русской литературы, властителем дум передовой молодежи. Но это не значит, что Чернышевский до этого времени не обращался к художественному творчеству. Его первые литературные опыты, относящиеся к университетским годам, носили беллетристический характер. Эти черновые наброски Чернышевского-беллетриста от-

¹ Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч. в шестнадцати томах, т. IV, 1948, стр. 264. В дальнейшем все цитаты из произведений Чернышевского приводятся по этому изданию; соответствующие том и страница указываются в тексте.

части не были завершены автором, отчасти утеряны. По юношеским дневникам и незаконченным отрывкам мы можем только приблизительно восстановить их содержание, чтобы показать, как уже в эти ранние годы формировались литературные взгляды и вкусы Чернышевского-художника, намечался характерный для него круг тем и вопросов¹.

В конце 1848 г., в связи с изучением творчества великого немецкого писателя в семинаре профессора Никитенко, Чернышевский задумал «Рассказ о Лили и Гете». Работа над этим рассказом продолжалась с перерывами до середины 1849 г., но была прекращена в связи с тем, что журнал «Современник» начал печатать перевод автобиографии Гете «Wahrheit und Dichtung», откуда Чернышевский черпал материал для своего рассказа.

Мечтая написать что-нибудь для печати, Чернышевский приступил в 1849 г. к работе над повестью «Жозефина». Основанная на реальном происшествии, эта повесть была закончена и даже отправлена в «Современник», но в печати не появилась и до нас не дошла. Однако по отдельным заметкам в дневнике можно установить, что уже здесь обнаружился интерес Чернышевского к вопросам воспитания характера, положения женщины в русском обществе, к вопросам новой морали.

Интерес к вопросу о положении женщины в русском обществе, к проблемам любви и морали сказался и в незаконченной повести «Теория и практика», над которой Чернышевский работал в конце 1849 и начале 1850 гг. О возникновении этого замысла писатель рассказывает в записи дневника от 8 октября 1849 г.: «...лег раздумывать, какую, т. е. о чем, писать повесть — вывести ли главным лицом Вас. Петр. (В. П. Лободовского — Г. Т.) и его характер и то, как подобным людям тяжело жить на свете, или о том, как вообще тяжела участь женщины, или, наконец, о том, как трудно всякому человеку следовать своим убеждениям в жизни, как тут овладевают им и сомнение в этих убеждениях, и нерешительность, и непоследовательность, и, наконец, эгоизм действует сильнее, чем в случаях, когда он должен отвергать его для общепринятых уже в свете правил и т. д.» (I, 325).

В эти годы вырабатывалось материалистическое мировоззрение великого мыслителя, и вопрос об отношении мышления к бытию, о связи теории и практики в жизни общества и отдельного человека находится в центре его умственных интересов. Он уже тогда пришел к просветительному выводу о том, что «теория, совершенствуясь, совершенствует практику, и на-

¹ См. работу А. П. Медведева «Литературное ученичество Н. Г. Чернышевского», Ученые записки Саратовского Педагогического института, вып. V, 1940, стр. 125—173.

оборот» (I, 132). Именно эта общая идея должна была лечь в основу повести: только в процессе жизненной практики, преодолевая сомнения и непоследовательность, человек достигает «гармонии жизни и убеждений». Герой повести Андрей Константинович Серебряков — человек «высоких правил», носитель новых принципов, новой морали, человек, который «совершенно отрешался от всякого пристрастия к себе, своей личности, положению, и следствия, какие поступок его будет иметь для него самого, принимал в расчет нисколько не более того, как принимал в расчет следствия его для других... Если был человек, чуждый эгоизма, то это был Андрей Константинович».

В повести «Теория и практика» уже намечаются некоторые основные черты морально-этических принципов демократически настроенной интеллигенции. Чернышевский хотел показать, как в опыте жизни вырабатывается нравственный кодекс «нового человека».

Характеризуя в начале повести своего героя как человека уже сложившегося и зрелого, автор подчеркивает, что ему свойственна «необыкновенная верность в жизни своим убеждениям», возможная только при условии глубокого органического единства общественных и личных интересов. Но эти качества, как показывает Чернышевский, сложились не сразу, а постепенно, в практике самой жизни. Герой преодолевает сомнения и противоречия в своих взглядах на жизнь и нравственные обязанности человека, преодолевает непоследовательность и ошибки в своем поведении по отношению к окружающим его людям.

Первая часть повести, рисующая отношение героя к женщине, была им закончена 14 октября 1849 г. Она дошла до нас не полностью. Содержание сохранившегося отрывка составляет рассказ Серебрякова о том, как он «старается устроить женитьбу, которую по своему убеждению не должен был устраивать». Дело в том, что герой опасается материальных забот, которые должен будет взять на себя после смерти больного отца в знакомом семействе, в случае если до этого дочь умершего не выйдет замуж за обеспеченного человека. Этот план противоречит нравственным убеждениям Серебрякова, так как предполагаемый жених по умственному и нравственному развитию стоит неизмеримо ниже героини повести, и они поэтому не могут быть счастливы в браке. Серебряков сам говорит о своем отношении к предполагаемому жениху: «Ведь я употреблял его как громоотвод, чтобы свалить на его шею беду, которая угрожает мне». А главное, этот план не учитывал интересов героини — Марии Владимировны. Дошедший до нас кусок повести обрывается там, где она деликатно дает понять

родителям, что не выйдет замуж за человека, которого не может уважать.

Из вводной части повести мы узнаем, что Серебряков сам женился на Марии Владимировне и счастливо прожил с нею жизнь. Да и в рассказе о неудачной попытке сосватать героиню с пошляком-учителем уже показано, что Серебряков понял невозможность для него такого плана. Он чувствует, что благополучие, купленное ценою несчастья другого человека, — вовсе не благополучие. Поступки, противные его убеждениям, отравляют жизнь героя, оказываются вовсе «не выгодны» для его счастья. Этот вывод является непосредственным результатом практического жизненного опыта героя. Так уже в 1850 г. в повести «Теория и практика» был намечен тот круг моральных идей, который получил полное выражение и разработку 13 лет спустя в романе «Что делать?».

В повести затронута и другая тема, широко развернутая впоследствии в романе «Что делать?» — тема зависимого, неравноправного положения женщины в русском обществе. О том, что вопрос этот занимал Чернышевского в студенческие годы, свидетельствует и его дневник. Пересказывая свой разговор с А. Ф. Раевым, Чернышевский писал 27 декабря 1848 г.: «Я сказал, что женщина у нас лакей, вольноотпущенник, взявший в руки своего барина, или дитя, — три положения, все три неестественные. И кажется, этот разговор имел следствием развитие и усиление во мне этого взгляда на неестественность положения, на порабощение женщины» (I, 208).

В повести «Теория и практика» показано бесправное, почти безвыходное положение женщины, которая, несмотря на ум, образование, нравственное превосходство над окружающей средой, не имеет возможности трудом обеспечить независимое существование себе и близким. Характерно, что уже тогда Чернышевский увидел прямую связь бесправного положения женщины с условиями социальной несправедливости, общественного неравенства. Чернышевский показывает растлевающую и уродующую судьбы людей власть денег, грубое подчинение личных чувств и семейных отношений меркантильному расчету, интересам обогащения и карьеры.

Интересно поставлены в повести и некоторые проблемы эстетики. Борьба враждующих, противоположных лагерей в русской литературе нашла своеобразное отражение в литературных спорах между Марией Владимировной и учителем истории Николаем Федоровичем. Николай Федорович выражает в этом споре точку зрения реакционного лагеря: сквозь его старомодный классицизм ясно проступает теория «чистого искусства». Он утверждает, что «главное достоинство сочинения, а особенно стихотворного, все-таки отделка: отделка, отделка —

вот первое и последнее, — без нее все остальное ничего не значит; содержание еще ничто, главное — форма, форма». Героями художественных произведений, по его мнению, достойны быть только представители высшего аристократического круга, цари, полководцы и вообще сильные мира сего, перед которыми раболепно преклоняется Николай Федорович.

Этой позиции противопоставлена в повести стройная и продуманная система эстетических взглядов, изложенная устами Марии Владимировны. Она выдвигает положения материалистической эстетики и убежденно защищает реализм в литературе. Об отношении формы и содержания она говорит: «Конечно, форма очень важная вещь, но содержание, мне кажется, всегда главное дело; форма, может, много придает ему цены или очень много отнимает ее у него, но сама она свое значение получает только от содержания, и если содержание ничтожно, форма никогда не может придать большого значения произведению».

Чернышевский, таким образом, подчеркивает значение идейности в художественной литературе. Подлинная ценность и значение художественного произведения определяется богатством его содержания. Мастерство формы должно служить выражению и развитию идеи: «... все-таки идея в произведении главное, ...самое лучшее исполнение, самые богатые положения и мысли, самым лучшим образом созданные характеры немного придадут значения произведению, если основная идея его не сообщает ему этого значения».

В вопросе о предмете искусства и о героях литературного произведения устами положительной героини утверждается мысль, что «содержание литературного произведения должно, собственно, состоять в раскрытии перед нами внутренней жизни человека». Но для этого литература должна избирать в качестве своих героев тех людей, которые представляют силы и классы, наиболее важные для общественного развития. С этой точки зрения изображение «земледельческого класса», имеющего «самое огромное значение для государства», наиболее важно и для искусства. Искусство должно также показывать передовых людей своего времени, «людей чрезвычайно богатых чувствами, сердцем, с чрезвычайно энергической волею».

Таким образом, повесть «Теория и практика» в неразвернутой форме уже содержит основные положения эстетики Чернышевского: об идейности искусства и литературы, о содержании и форме, о предмете искусства и литературы, о положительном герое. Эти положения были впоследствии теоретически разработаны в диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности», в литературно-критических статьях и

художественно воплощены в романе «Что делать?». Уже в этом юношеском произведении ясно выразилось стремление Чернышевского к реализму. Выдвинутые Белинским принципы реалистического изображения жизни он не только принимает теоретически, но и реализует в художественной практике.

Чернышевский сделал попытку опубликовать первую часть «Теории и практики»: он передал рукопись проф. Никитенко для журнала «Отечественные записки». Однако Никитенко, не прочитав, вернул ее автору для переписки, так как нашел, что она слишком неразборчиво переписана и «может быть по этому уж одному не захочет Краевский ломать глаз и головы и не поместит» (I, 343). Чернышевский действительно начал переписывать повесть, но пытался ли после этого снова передать ее в журнал — неизвестно.

В 1850 г. возникает новый замысел повести о положении образованной и развитой русской женщины в семье и в обществе. Замысел этот тоже не был доведен до конца; Чернышевский вернулся к нему позднее в романе «Что делать?».

По первым беллетристическим опытам Чернышевского, несмотря на скудность дошедших до нас материалов и сведений, можно судить о некоторых особенностях его художественной манеры в этот период. Конечно, это для Чернышевского-художника еще ученический период. В повести «Теория и практика» бросается в глаза некоторая декларативность формы: основные идеи автора раскрываются не столько в образах и взаимоотношениях людей, сколько в авторских рассуждениях или в длинных разговорах персонажей. Так, эстетическая программа Чернышевского систематически излагается семнадцатилетней девушкой. Слабо развито сюжетное действие: разговоры решительно преобладают над изображением поступков и событий. Дело здесь не только в литературной неискушенности молодого автора, но прежде всего в недостатке жизненных наблюдений, знания обстоятельств и людей.

Однако важнее подчеркнуть, что некоторые черты первых опытов Чернышевского, зародившись в эти годы, получили в дальнейшем свое полное развитие и совершенное литературное выражение в зрелую пору его беллетристической деятельности. Это такие черты, как непримиримая критика существующего общественного строя, господствующих форм быта и морали, реакционного, безидейного искусства. Это — глубокая уверенность, что литература призвана служить интересам народа, пробуждать в русском обществе передовые стремления и идеи. Это — сознательное стремление к реализму в изображении действительности. Наконец, это — решительное преобладание мысли и вдумчивого анализа жизненных явлений над созерцательным художественным воспроизведением действительности.

Все эти черты связывают молодого Чернышевского с традициями, заложенными зачинателями революционно-демократического искусства в России — Белинским и Герценом. Известно, с каким преклонением относился Чернышевский к авторитету Белинского уже в университетские годы. Чрезвычайно высоко оценивал он также и Герцена, в частности его беллетристические произведения. В разговоре с Клиентовой, которая была лично знакома с Герценом, Чернышевский восторженно отзывался о нем и его произведениях: «Я его так уважаю, как не уважаю никого из русских, и нет вещи, которую я не был бы готов сделать для него» (I, 381).

Белинский писал о своеобразии Герцена, этого самого яркого представителя целого направления в русской литературе 40-х годов: «Другой разряд поэтов,.. к которому принадлежит автор романа «Кто виноват?», может изображать верно только те стороны жизни, которые особенно почему бы то ни было поразили их мысль, и особенно знакомы им. Они не понимают наслаждения представить верно явление действительности для того только, чтобы верно представить его. У них неостанет ни охоты, ни терпения на такой, по их мнению, бесполезный труд. Для них важен не предмет, а смысл предмета, — и их вдохновение вспыхивает только для того, чтобы, через верное представление предмета, сделать в глазах всех очевидным и осязательным смысл его. У них стало быть определенная и ясно сознаваемая цель впереди всего, а поэзия — только средство к достижению этой цели»¹.

Все сказанное здесь о Герцене с полным правом может быть переадресовано Чернышевскому-художнику. С первых шагов своей деятельности Чернышевский выступает как прямой продолжатель того направления, начало которому было положено литературно-критической деятельностью Белинского и беллетристическими произведениями Герцена.

После окончания университета Чернышевский на многие годы совершенно оставляет беллетристическую форму, всецело посвятив свое время и внимание разработке научного революционно-демократического мировоззрения, революционной практике и теории, наконец, литературно-критической и журнальной деятельности.

Более чем через десять лет он снова обратился к оружию художественного слова, но обратился уже как зрелый мастер, накопивший громадный опыт мысли и чувства, широчайший запас жизненных наблюдений, знания людей и обстоятельств.

Первый роман Чернышевского «Что делать?» был написан

¹ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч. под ред. С. А. Венгерова, т. XI, 1917, стр. 112.

в течение четырех месяцев (декабрь 1862 — апрель 1863 гг.), во время заключения в Петропавловской крепости.

Возможность публицистической деятельности была для него закрыта. Но обращение к художественной прозе, к форме романа вовсе не было для Чернышевского только вынужденным обстоятельством. В художественной литературе он видел могучее средство пропаганды и распространения передовых идей. Круг читателей специальных научных и научно-публицистических статей всегда несколько узок, а Чернышевский стремился довести свои идеи до широкой аудитории, не имеющей специальной подготовки, но способной воспринять их в доходчивой беллетристической форме.

5 октября 1862 г., т. е. за два месяца до начала работы над романом, он в письме из крепости сообщал жене о своем намерении написать книгу «с анекдотами, сценами, остротами, так чтобы ее читали все¹, кто не читает ничего, кроме романов» (XIV, 456). Своё намерение он объясняет необходимостью просветительной работы, пропаганды передовых идей среди публики, еще находящейся под влиянием ложных, консервативных взглядов и представлений: «Чепуха в голове у людей, потому они и бедны и жалки, злы и несчастны; *надобно разъяснить им, в чем истина и как следует им думать и жить*» (XIV, 456)¹.

Однако, обращаясь к своим читателям, писатель в первую очередь рассчитывает на широкие слои разночинно-демократической интеллигенции, способной примкнуть к революционно-освободительной борьбе, но еще недостаточно ясно сознающей, что надо для этого делать. Вооружить этих людей знанием жизни, богатым арсеналом революционно-демократических идей, помочь им выйти на дорогу практической деятельности — такова непосредственная задача Чернышевского в его романе «Что делать?».

Возникновение нового слоя русского общества — разночинно-демократической интеллигенции, по своему жизненному положению неизмеримо более близкой народу и лучше знающей народную жизнь, чем передовые люди дворянства, способной осознать интересы прогрессивного развития страны, — было условием появления романа «Что делать?». Изображению нового человека — разночинца и посвящено произведение. На это указывает подзаголовок романа — «Из рассказов о новых людях».

Жизненный материал, составляющий содержание романа, был подсказан Чернышевскому новыми условиями освободительной борьбы в России. «Падение крепостного права, — писал В. И. Ленин, — вызвало появление разночинца, как

¹ Выделено нами. — Г. Т.

главного, массового деятеля и освободительного движения вообще и демократической, бесцензурной печати в частности»¹.

Разночинная демократическая интеллигенция 60-х годов громко заявила о себе в общественной жизни, в науке, в искусстве. Это был, по выражению Герцена, «новый кряж людей, восставший внизу и вводивший исподволь свои новые элементы в умственную жизнь России. Отщепенцы всех сословий, эти *новые люди*, эти нравственные разночинцы составляли не сословие, а *среду*, в которой на первом плане были учителя и литераторы, литераторы-работники, а не дилетанты, студенты, окончившие и не окончившие курс, чиновники из университетских и из семинаристов, мелкое дворянство, обер-офицерские дети, офицеры, выпущенные из корпусов и проч.»².

Перед русской литературой возникла задача — осмыслить роль и значение этой новой среды в русской общественной жизни, правдиво показать нового деятеля — интеллигента-разночинца.

Первым обратился к этой теме Н. Помяловский. Его повести «Мещанское счастье» и «Молотов» появились в «Современнике» в 1860 г. Поэзии дворянских гнезд здесь была противопоставлена поэзия «мещанского счастья» — скромный, свободный от всякой экзальтации мир интеллигентного труженика, пробивающего себе дорогу без сословных привилегий и связей, без наследственного и недвижимого имущества, опираясь исключительно на личную энергию и способности, честность и трудолюбие. С большой силой реализма показав характер человека этой новой среды, Помяловский в то же время раскрыл глубокое несоответствие между его богатыми человеческими возможностями и узким кругом интересов. Герой Помяловского — разночинец-демократ, но еще не революционер, даже не человек революционных настроений и идей: он еще не знает *что делать*, не понимает значения трудовой разночинной интеллигенции для освободительной борьбы русского общества. Для таких людей, как Молотов и Череванин, собственно, и был написан три года спустя роман «Что делать?».

Чернышевский чрезвычайно высоко ценил Помяловского как крупнейшего художника разночинно-демократической интеллигенции. В первоначальном варианте «Что делать?» он писал, что его роман «слишком слаб сравнительно с произведениями людей, действительно одаренных сильным талантом, например, с «Мещанским счастьем», «Молотовым». Еще раз Чернышевский возвращается к мысли о значении Помяловско-

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 20, стр. 224.

² А. И. Герцен, Полн. собр. соч. и писем под ред. М. К. Лемке, т. XVI, 1920, стр. 184.

го в наброске предисловия к роману «Повести в повести»: «Я любил радоваться на сильнейшего из всех нынешних поэтов-прозаиков — на Н. Г. Помяловского. Это был человек гоголевской и лермонтовской силы».

Несомненно, работая над романом о «новых людях», Чернышевский учитывал опыт своего предшественника в развитии этой темы. Но Помяловский даже не ставил в своих повестях вопросы революционно-освободительной борьбы, а ведь именно из среды разночинцев выдвинулась фаланга революционеров, людей наиболее закаленных, «с большим мужеством, с большей выдержкой и с большей готовностью на бой»¹, чем предшествующие поколения участников освободительной борьбы.

Призывая к революции, последовательные революционеры-демократы рассчитывали на подъем стихийного возмущения крестьянских масс, обманутых реформой, и на организаторскую инициативу разночинно-демократической молодежи, которая должна была возглавить стихийное движение и придать ему сознательный революционный характер. «Разночинец есть поднимающаяся кверху часть народа, имеющая в нем свои корни», — писал Шелгунов. В 1859 г., когда только еще сложилась революционная ситуация в России, Добролюбов в статье «Когда же придет настоящий день?» выражал патриотическую уверенность в близости и неодолимости народной крестьянской революции и утверждал, что тип русского революционера уже сложился в жизни и требует своего литературно-художественного воплощения.

Вслед за Помяловским к теме «новых людей» обратился Тургенев в романе «Отцы и дети» (1862 г.). Но в образе Базарова он сумел подметить только некоторые характерные черты демократически настроенного интеллигента-разночинца. Черты революционного деятеля, выдвинутого этой средой, остались непоняты и не отражены в романе «Отцы и дети», потому что они были недоступны писателю, наблюдающему это новое явление русской жизни со стороны. Только человек, сам неразрывно связанный с этой средой, знающий ее жизнь, разделяющий ее взгляды и стремления, мог успешно справиться с этой задачей. Она была блестяще разрешена Чернышевским в романе «Что делать?». С большой полнотой и знанием Чернышевский показал русскому обществу и разночинную демократическую интеллигенцию вообще, и выдвинутого этой средой профессионального революционера, организатора и вождя революционно-демократического движения.

¹ А. И. Герцен, Полн. собр. соч. и писем под ред. М. К. Лемке, т. XVII, 1920, стр. 379.

Правдиво изображая лучших представителей разночинной интеллигенции 60-х годов и ее духовных вождей и руководителей, Чернышевский выдвигает на первый план четко сформулированную общественно-политическую задачу, лаконично выраженную в заглавии романа. Сущность этой задачи очень удачно определил Герцен в статье «Порядок торжествует!», где писал о Чернышевском и его романе: «Стоя один, выше всех головой, середь петербургского брожения вопросов и сил, середь застарелых пороков и начинающихся угрызений совести, середь молодого желания иначе жить, вырваться из обычной грязи и неправды, Чернышевский решился схватиться за руль, пытаясь указать жаждавшим и стремившимся, *что им делать*»¹.

Заголовок романа — «Что делать?» нельзя считать простою случайностью. Горький писал: «Русская литература особенно поучительна, особенно ценна широтою своею — нет вопроса, который она не ставила бы и не пыталась разрешить. Это по преимуществу литература вопросов:

Что делать?

Где лучше?

Кто виноват? — спрашивает она»².

Действительно, все великие русские писатели задумывались над историческими судьбами Родины, стремились предугадать сквозь «густую завесу времени» ее будущее, жадно искали ответа на «проклятые вопросы» общественной жизни. Но революционно-демократическая литература наиболее прямо ставила и с наибольшей последовательностью и ясностью решала эти вопросы. В условиях 40-х годов, когда, по выражению В. И. Ленина, Россия была забита и неподвижна, Герцен задумался над вопросом — «Кто виноват?». Чернышевский в условиях второго этапа освободительной борьбы, в обстановке революционного подъема, сосредоточил внимание на развитии положительной программы революционной демократии, на вопросе — «Что делать?».

Для того чтобы ответить на этот коренной вопрос, Чернышевский привлекает такой богатый жизненный материал, затрагивает такой широкий круг проблем, связанных с задачами создания и организации революционных кадров, что несколько поколений передовых людей русского общества воспитывалось на идейном богатстве его романа.

Роман содержит развернутую революционно-демократическую программу действий. В нем могли найти ответ на вопрос

¹ А. И. Герцен, Цитируемое издание, т. XIX, 1922, стр. 128.

² М. Горький, История русской литературы, Гослитиздат, 1939, стр. 4—5.

«что делать?» люди различного уровня развития и различной степени подготовленности к борьбе, юноши и девушки, люди обыкновенные по своим силам и способностям и люди выдающиеся, люди независимые и те, кто стремится завоевать себе независимое положение, вырваться из семейного рабства, из круга собственнических отношений.

Идейное богатство романа неисчерпаемо: в нем затронуты вопросы науки и искусства, этики и эстетики, философии и права, вопросы, связанные с жизнью и бытом самых различных классов и слоев русского общества, самых разнообразных областей труда, общественной деятельности и частного быта. Роман до предела насыщен полемикой против отживших норм и традиций, взглядов и представлений крепостнического общества.

Высокое художественное мастерство Чернышевского-беллетриста выразилось в том, что все эти вопросы не просто декларированы и «проиллюстрированы» наглядными примерами, но поставлены и разрешены на материале реальной жизни людей, раскрыты в образах и событиях, составляющих художественную ткань романа.

Роман «Что делать?» характеризует единство публицистичности и реализма, верность жизненной правде. Ему свойственна та прекрасная тенденциозность, которая вытекает из логики образов и событий, отражающих тенденции развития самой действительности.