

Глава шестая

КОМПОЗИЦИЯ РОМАНА

Развитие сюжета связывает в единое целое, организует в последовательное и стройное повествование все богатство жизненных явлений и событий, заключенных в романе. Потому роль сюжета очень велика; он составляет основу, главный костяк композиции романа. Однако вопросы композиции не сводятся только к мастерству сюжетного построения. Исключительно многообразное содержание потребовало столь же многообразных композиционных форм. И Чернышевский широко использует такие композиционные приёмы, как лирические отступления, сюжетные отступления, беседы с проницательным читателем, сны Веры Павловны и т. д.

«Чернышевский во время заключения в Петропавловской крепости проделал большую умственную архитектурную работу, чтобы построить это изумительное здание»¹, — справедливо замечает Луначарский о композиции романа «Что делать?».

Композиционное мастерство Чернышевского-художника проявилось в первую очередь в том, что чрезвычайно сложное построение романа строго подчинено задачам образного раскрытия его идейного содержания. Соотношение и связь частей, расположение и организация всего материала точно выражает соотношение и связь основных идей.

Чернышевский считал, что первым условием художественности композиции является строгое подчинение композиционных форм идейному содержанию: «Как бы замысловата или красива ни была сама по себе известная подробность — сцена, характер, эпизод, — но если она не служит к полнейшему выражению основной идеи произведения, она вредит его художественности» (III, 663).

¹ А. Луначарский, Русская литература, Гослитиздат, 1947, стр. 164.

Главные идеи романа, при всём их богатстве и разнообразии, выступают у Чернышевского как различные стороны основной идеи романа, единой и целостной системы взглядов на жизнь, на задачи передовых людей русского общества, и это многогранное единство идейного содержания порождает композиционное единство, целостность художественной формы романа. «В художественном произведении все части должны быть между собою в строгой зависимости» (II, 463), писал Чернышевский. «Первый закон художественности — единство произведения» (III, 429).

Этим эстетическим требованиям отвечает и роман «Что делать?». Здесь мы должны отметить, что первый роман великого революционера-демократа вообще был явлением новым в русской литературе. И до Чернышевского были уже широко развиты жанры политической лирики (Пушкин, поэты-декабристы, Лермонтов и др.), но в области реалистической прозы господствовал социально-бытовой или социально-психологический жанр. Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Гончаров, Тургенев, даже Герцен не выходили за пределы социально-бытового и социально-психологического романа.

Чернышевский создал новый жанр — жанр политического, публицистического романа.

Необычным для русского реалистического романа было уже то, что центральный образ, выражающий главную идею произведения, не стоит в центре сюжета. Известно, что в реалистическом русском романе до Чернышевского главный герой произведения неизменно стоял в центре сюжетного действия. В «Евгении Онегине», «Герое нашего времени», «Мертвых душах», в романах Тургенева и Гончарова основу сюжета составляет история жизни центрального героя или отдельные, наиболее характерные эпизоды его жизненной практики.

В романе Чернышевского главным, центральным героем произведения, вокруг которого концентрируется основной идейный смысл романа, является, несомненно, Рахметов. Именно в его образе выражена «идея идей» — утверждение необходимости революционного действия, самоотверженного и беззаветного служения делу народной революции.

Образ Рахметова важен не только сам по себе, но и потому, что он дает истинное освещение всем остальным событиям и героям романа. Именно в нем дана перспектива дальнейшего развития «обыкновенных новых людей». Он играет роль критерия, мерила, определяющего истинное значение и масштаб всех образов и событий. Это подчеркивает и сам автор: «Человек, который не видывал ничего, кроме лачужек, сочтет изображением дворца картинку, на которой нарисован так себе, обыкновенный дом. Как быть с таким человеком, чтобы

дом показался ему именно домом, а не дворцом? Надобно на той же картинке нарисовать хоть маленький уголок дворца; он по этому уголку увидит, что дворец—это, должно быть, штука совсем уже не того масштаба, как строение, изображенное на картинке, и что это строение, действительно, должно быть не больше, как простой, обыкновенный дом, в каких, или даже получше, всем следовало бы жить. Не покажи я фигуру Рахметова, большинство читателей сбилось бы с толку насчет главных действующих лиц моего рассказа».

Истинную роль и значение Рахметова в романе не в состоянии понять «проницательный читатель», как иронически называет Чернышевский в своих авторских отступлениях представителей реакционных общественных слоев, воспитанных на давно отживших эстетических нормах. С их точки зрения, герой, не играющий существенной роли в развитии сюжетного действия, не может иметь важного значения для композиционной целостности романа. «Зачем выставлена и так подробно описана эта фигура? — спрашивает Чернышевский «проницательного читателя». — Додумался ли? Да нет, куда тебе. Ну, слушай же. Или нет, не слушай, ты не поймешь, отстань, довольно я потешался над тобою».

Простому читателю, свободному от предрассудков эстетической рутины, Чернышевский разъясняет, что Рахметову принадлежит важнейшая роль, что его образ имеет первостепенное значение как с точки зрения идейного замысла романа, так и с точки зрения его композиционной структуры: «Рахметов выведен для исполнения *главнейшего, самого коренного* требования художественности, исключительно только для удовлетворения ему»¹.

В событиях, составляющих главную сюжетную связь повествования—его завязку, развитие действия, кульминацию, роль Рахметова не велика. Но в композиции романа образ Рахметова занимает то центральное место, которое соответствует его значению в общем идейном замысле автора. Каким образом достигает этого Чернышевский?

Здесь, в частности, сказалось умение писателя найти такие композиционные приемы, которые служили бы решению главной идейной задачи. Он помещает главу «Особенный человек» на то место в романе, которое должна была занимать кульминация основного сюжета, подчеркивая тем самым ее центральное значение. В этом и заключается истинное назначение сюжетной инверсии, перестановки в начало повествования кульминации — сцены самоубийства на мосту. Только для отвода глаз «проницательного читателя» он объяснял этот традицион-

¹ Выделено нами. — Г. Т.

ный приём авантюрно-приключенческого жанра стремлением «завлечь читателя». На самом деле — это глубоко продуманный приём, необходимый для того, чтобы «эффектная сцена» таинственного исчезновения Лопухова уступила свое центральное место Рахметову, центральному образу с точки зрения идейных задач романа.

Важнейшую роль в раскрытии идейного богатства романа, а поэтому и в его композиции, играют сны Веры Павловны. Луначарский справедливо указывал, что «внутреннее построение» романа «идет по четырем поясам: пошлые люди, новые люди, высшие люди и сны»¹.

Первые два пояса — пошлые люди и новые люди раскрывают сущность своих характеров в развитии сюжетного действия. О месте высших людей в общей композиции романа и о композиционных приемах их изображения уже было сказано. Сны Веры Павловны имеют свое особое назначение в романе. Некоторые из них в той или иной мере связаны с развитием сюжетного действия. Так, например, третий сон доводит до сознания героев то обстоятельство, что Вера Павловна любит не Лопухова, а Кирсанова.

Но главный смысл снов Веры Павловны заключается в образно-аллегорическом раскрытии социалистических идей Чернышевского. Композиционный прием использования сновидений героя для выражения авторских идей не нов в русской литературе. В этом отношении Чернышевский использует традицию Радищева, который в «Путешествии из Петербурга в Москву» в главе «Спасская полость» пересказывает сон путешественника для того, чтобы в прозрачных аллегорических образах высказать свои собственные философские и политические взгляды, свое отношение к государственной власти, к самодержавно-монархическому строю.

Сны Веры Павловны по художественным приемам очень близки к радищевскому сну. И здесь причудливо переплетаются картины реального общественного быта и аллегорическая персонафикация понятий. Прямовзора из «Путешествия» — аллегорическое воплощение истины. «Сия есть страница, нам неизвестная, именуется себя Прямовзорой и глазным врачом», — говорят о ней. «Я есмь Истина», — говорит о себе Прямовзора. Эта радищевская Прямовзора, несомненно, ближайшая родственница «сестры своих сестер и невесты своих женихов», которая в снах Веры Павловны именуется «Любовью к людям». Она и действует тем же способом — раскрывает глаза на правду жизни, исцеляет внутреннее зрение людей, дает им способность видеть то, что скрыто за поверхно-

¹ А. В. Луначарский, Русская литература, Гослитиздат, 1947, стр. 164.

стью жизненных явлений. Только у Чернышевского она в более выгодном положении, так как просвещает головы людям, способным любить и уважать истину и справедливость.

В первом сне «сестра своих сестер» появляется для того, чтобы в очень прозрачном иносказании провозгласить программу новых людей — программу борьбы за освобождение всех поработенных, и в частности, за раскрепощение женщины. Иносказание это тем прозрачнее, что спасение Веры Павловны обозначилось ранее в ее разговорах с Лопуховым как освобождение из «душного подвала». Об этом и напоминает и прекрасная «невеста своих женихов»: «Ты была заперта в подвале? Была разбита параличом?» — «Была» — «Теперь избавилась?» — «Да». — «Это я тебя выпустила, я тебя вылечила. Помни же, что еще много невыпущенных, много невылеченных. Выпускай, лечи. «Будешь?» — «Буду». И Верочка идет по городу: вот подвал, — в подвале заперты девушки. Верочка притронулась к замку, — замок слетел: «Идите» — они выходят. Вот комната, — в комнате лежат девушки, разбиты параличом: «вставайте» — они встают, идут, и все они опять на поле, бегают, резвятся, — ах, как весело! с ними вместе гораздо веселее, чем одной! Ах, как весело!».

Человек разумный и честный не может быть вполне свободен и счастлив, не борясь за свободу и счастье других людей. Практическим осуществлением этой программы явилась деятельность Веры Павловны по организации швейных мастерских.

Но в тексте романа есть и другое, более широкое толкование образа «невесты своих женихов». «Любовь к людям» — это любовь к народу; борьба за освобождение людей из душных подвалов — это борьба за раскрепощение масс трудящихся трудового народа, за народную революцию. Такое толкование аллегории дано в более осторожной эзоповской форме, продиктованной цензурными опасениями. Как справедливо указал К. Чуковский¹, оно заключено в разговоре Лопухова с Марией Алексеевной о его предполагаемой женитьбе на богатой невесте: «Хороша ли его невеста? — Необыкновенно. — Есть ли приданое? — Теперь нет, но получит большое наследство. — Большое? — Очень большос. — Как велико? — Очень велико. — Тысяч до ста? — Гораздо больше. — А сколько же? — Да что об этом говорить, довольно того, что очень много. — В деньгах? — Есть и в деньгах. — Может быть, и в поместьях? — Да, есть и в поместьях... — А свадьба скоро ли? — Скоро. — Так и следует, Дмитрий Сергееч, покуда еще не получила наследства, а то ведь от женихов отбою не будет. — Совершенная

¹ К. И. Чуковский, «Эзопова речь» в творчестве Н. А. Некрасова, Некрасовский сборник, т. 1, изд. Академии Наук СССР, 1951, стр. 56.

правда. — Да как это бог послал ему такое счастье, да как это не перехватили другие. — Да так; почти еще никто не знает, что она должна получить наследство».

Революционное освобождение народа принесет неисчерпаемые материальные и духовные богатства народу, неисчислимы блага и радости всем «сестрам и женихам», обручившимся с великим делом борьбы против крепостничества.

Во втором сне, как мы уже указывали, в аллегорических разговорах о чистой и гнилой грязи, о колосьях и дренаже почвы выражены социально-философские идеи Чернышевского о влиянии классового деления общества на развитие человеческих характеров, о революционном уничтожении паразитических классов как условия «оздоровления почвы».

Наиболее важное значение в идейном содержании и в композиции романа имеет четвертый сон Веры Павловны. Он помещен автором перед самой развязкой сюжета и следует сразу после картины семейного счастья Веры Павловны и Кирсанова. Такое его расположение не случайно. Ощущение резкого контраста между современными обстоятельствами русской жизни и тем прекрасным будущим, во имя которого работают новые люди, — определяет характер развязки. Не к самоуспокоению, но к сознанию необходимости самоотверженной борьбы за будущее приходят новые люди. Недаром сразу, вслед за сном Веры Павловны, рисуется сцена встречи Кирсанова с «просвещенным мужем», из которой выясняется, что о дальнейшем развитии и процветании швейных мастерских с их зачатками социалистической организации труда не может быть и речи пока существует самодержавно-помещичий строй.

Сначала рисуется в четвертом сне «серия совершенно блестящих по своей живописности и по верности изображения эпохи картин»¹, относящихся к истории человеческого общества в прошлом. Чернышевский прослеживает историческое развитие отношений между мужчиной и женщиной, историю человеческого чувства любви от древнейших времен до современности и будущего социалистического общества. Здесь интересно отметить известную близость некоторых идей Чернышевского к выводам марксизма по этому вопросу. Он подходит к мысли о том, что только полное уничтожение социального неравенства обеспечит действительное равноправие женщины с мужчиной. У Маркса и Энгельса это положение обоснованно научно. Чернышевский высказывает гениальную догадку, не обосновывая ее теоретически.

Во всех существовавших доныне классовых, эксплуататорских обществах, в античном, феодальном, современном бур-

¹ А. Луначарский, Русская литература, Гослитиздат, 1947, стр. 171.

жуазном обществе любовь развивалась и обогащалась по мере развития от низших общественных форм к высшим. Но отражая общественное неравенство, она носила всегда характер господства и подчинения. Только в будущем обществе, свободном от социального неравенства, станет возможной любовь равных между собой людей, восторжествуют истинно человеческие отношения между мужчиной и женщиной. Царица новой любви говорит Вере Павловне: «Я заменяю всех, они исчезнут, я одна останусь царствовать над всем миром. Но они должны были царствовать прежде меня; без их царств не могло прийти мое».

Но новый характер общественных отношений между людьми в будущем вносит новое прекрасное содержание и в любовные отношения, вносит то, «чего не было ни в одной из прежних цариц. Это новое во мне то, — говорит царица, — чем я отличаюсь от них, — равноправность любящих, равное отношение между ними, как людьми, и от этого одного нового все во мне много, о, много прекраснее, чем было в них... Если ты хочешь одним словом выразить, что такое я, это слово — равноправность».

В то же время Чернышевский подчеркивает, что прекрасное будущее не отделено глухой стеной от настоящего, его элементы, его зародыши возникают в настоящем. Новые люди, в частности Вера Павловна, познали счастье любви между равными людьми, счастье полного и всестороннего взаимопонимания и взаимопомощи во всех областях жизни. Они переносят в настоящее отдельные элементы жизни людей будущего.

Луначарский справедливо указывал, что «Чернышевский же как революционер не мог вместиться в рамки настоящего. Подлинный смысл его роман приобретает только в живой связи с будущим»¹. Значение первой части четвертого сна заключается именно в том, что он раскрывает идею живой, непрерывной связи будущего с настоящим и прошедшим. Победу социализма Чернышевский понимает не как возвращение к «золотому веку», не как простое восстановление «естественного права» человека на свободу и равенство, даже не как простое торжество просвещенного разума над заблуждениями и ошибками.

Неизбежность победы социализма заключается для Чернышевского в том, что он должен явиться неизбежным и закономерным результатом исторического развития человечества в течение многих тысячелетий. Всю историю человечества писатель рисует как предисторию, подготавливающую неизбежное торжество социалистического строя. В этом громадное превос-

¹ А. Луначарский, Русская литература, Гослитиздат, 1947, стр. 165.

ходство Чернышевского над всеми предшествовавшими ему социалистами — утопистами. Это не могло не отразиться и в тех утопических картинах будущего, которые рисует Чернышевский во второй, основной части четвертого сна.

Будущее социалистическое общество рисуется здесь не только как общество, свободное от эксплуатации человека человеком, где труд для всех становится источником всестороннего физического и духовного развития, где все материальные и духовные богатства принадлежат трудящимся. Чернышевский выделяет еще одну черту будущего общества — он рисует картину покорения природы человеком, подчинившим ее стихийные силы. Освобождение труда и умственных сил трудящихся масс должно привести к колоссальному росту техники, к великим преобразованиям лица земли в интересах человека. Бывшие пустыни превращаются в плодороднейшую землю, потому что люди «проводили каналы, устраивали орошение». Каналами соединяются моря и реки; для всех этих работ используются сильные машины. — «У них так много таких сильных машин». Многое в созданных Чернышевским картинах будущего воспринимается как гениальное предвидение нашего сегодняшнего дня. Чернышевский предвидит и механизацию сельскохозяйственного труда. В стране, где соха и серп еще были господствующими орудиями сельскохозяйственного производства, он создал художественный прообраз комбайна. Рисуя картину уборки урожая, он писал: «Какой работой они заняты? Ах, это они убирают хлеб. Как быстро идет у них работа! Но еще не итти ей быстро, и еще бы не петь им! Почти все делают за них машины, — и жнут, и вяжут снопы, и отвозят их, — люди почти только ходят, ездят, управляют машинами... И все песни, все песни, — незнакомые, новые».

Впечатление гениального прогноза, уже подтвержденного опытом советского строя, производит также описание небывалого подъема урожайности: «Нивы — это наши хлеба, только не такие, как у нас, а густые, густые, изобильные, изобильные».

Чернышевский прекрасно понимал, что исторические сроки перехода отсталой полукрепостнической страны к социалистическому строю не могут не быть длительными, что для этого и после народной революции потребуется напряженная работа ряда поколений: «То, что мы показали тебе, не скоро будет в полном своем развитии, какое видела теперь ты. Сменится много поколений прежде, чем вполне осуществится то, что ты предощущаешь».

Но картины социалистического будущего у Чернышевского, несмотря на ряд гениальных догадок и прогнозов, подтвердившихся современным развитием нашей страны, в целом утопичны, потому что утопической была его социалистическая

теория. Историческую неизбежность победы социализма он понимал в слишком общей форме, абстрактно. Он не понимал реальных путей перехода от современного ему эксплуататорского полукрепостнического строя к социализму. Он мечтал о переходе к социализму через крестьянскую революцию и старую полуфеодальную крестьянскую общину, он «не видел и не мог в 60-х годах прошлого века видеть, что только развитие капитализма и пролетариата способно создать материальные условия и общественную силу для осуществления социализма»¹.

Поэтому все свои надежды на социалистическое преобразование русской жизни он связывал с жизнью и деятельностью русского трудового крестьянства.

Утопизм Чернышевского не мог не сказаться и в тех картинах будущего, которые он рисовал в четвертом сне Веры Павловны. Он и сам отчасти понимал некоторую условность этих картин. В примечаниях к Миллю он оговорился, что в настоящее время невозможно полностью предвидеть и предугадать социалистические формы жизни отдаленного будущего, потому что «со временем, конечно, будет представлять действительность данные для идеалов, более совершенных; но теперь никто не в силах отчетливым образом описать для других или хотя бы представить самому себе иное общественное устройство, которое имело бы своим основанием идеал более высокий» (IX, 465).

Понимали эту условность, неизбежную неточность картин будущего и другие деятели революционно-демократического лагеря. Так, Салтыков-Щедрин указывал на страницах «Современника», что Чернышевский не мог избежать «некоторой произвольной регламентации подробностей, и именно тех подробностей, для предугадания и изображения которых действительность не представляет еще достаточных данных»².

Такая излишняя «регламентация подробностей» особенно сильно оказывается на изображении быта и духовной жизни людей будущего, в сценах их коллективного питания, их развлечений и бытовых взаимоотношений. При этом необходимо отметить, что стремление предвидеть подробности и детали, опираясь только на силу авторского воображения, а не на данные, хотя бы в зачаточной форме даваемые действительностью, является характерной особенностью всех утопических социалистов.

В. И. Ленин в работе «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?» писал: «Всякий знает, что, напр., «Капитал» — это главное и основное сочинение,

¹ В. И. Ленин, Соч., т. 17, стр. 97.

² Н. Щедрин, Полн. собр. соч., т. VI, 1937, стр. 326.

излагающее научный социализм — ограничивается самыми общими намеками насчет будущего, прослеживая только те, теперь уже имеющиеся налицо, элементы, из которых вырастает будущий строй. Всякий знает, что по части перспектив будущего неизмеримо больше давали прежние социалисты, которые со всеми подробностями разрисовывали будущее общество, желая увлечь человечество картиной таких порядков, когда люди обходятся без борьбы, когда их общественные отношения основываются не на эксплуатации, а на истинных началах прогресса, соответствующих условиям человеческой природы. Однако — несмотря на целую фалангу талантливейших людей, излагавших эти идеи, и убежденнейших социалистов, — их теории оставались в стороне от жизни, их программы — в стороне от народных политических движений, пока крупная машинная индустрия не вовлекла в водоворот политической жизни массы рабочего пролетариата и пока не был найден истинный лозунг его борьбы»¹.

Указанная В. И. Лениным особенность утопического социализма свойственна также и Чернышевскому. Поэтому требование революционно-демократической эстетики — «изображать жизнь какой она должна быть по нашим понятиям», — жизнь, в «которой проявляется наш идеал», вступало в противоречие с требованиями реализма, как только писатель брался за изображение будущего с позиций утопического социализма. В условиях, когда в русской жизни еще не возникло движение пролетариата, Чернышевский не мог отразить закономерности социалистического развития будущего общества и реальные пути перехода от буржуазно-помещичьего строя к социалистическому. И все-таки художественный опыт Чернышевского, заключенный в его картинах будущего, пламенная любовь к будущему и вера в его неизбежность составляет одну из лучших традиций, унаследованных нами от классической русской литературы XIX в. «Горячая любовь к будущему — это одна из тех черт, за которую Ленин так любил и ценил Чернышевского», — вспоминает Луначарский².

В этом отношении революционно-демократическая литература выступает как ближайшая предшественница нашей советской литературы. Конечно, советские писатели критически осваивают и перерабатывают традиции Чернышевского. Они опираются на сильные стороны его художественного метода в изображении будущего, которые выявились в картинах покорения природы, свободного творческого труда людей социалистического будущего на основе высокой техники.

¹ В. И. Ленин, Соч., т. I, стр. 168.

² А. Луначарский, Русская литература, Гослитиздат, 1947, стр. 172.

Тема радостного созидательного труда, тема покорения стихийных сил природы уже стала одной из ведущих тем советской литературы. В то же время советская литература сознательно избегает при изображении будущего «произвольной регламентации подробностей», для изображения которых действительность еще не дала достаточных данных, избегает тех особенностей метода Чернышевского, которые придают его картинам утопический характер.

Умение заглянуть в завтрашний день не приводит нашу литературу к утопичности. *«Это не будет утопией, ибо наше завтра готовится планомерной сознательной работой уже сегодня»*, говорил А. А. Жданов в своей речи на первом Всесоюзном съезде советских писателей¹.

Изображение социалистического будущего в романе «Что делать?» имело колоссальное революционно-пропагандистское значение в условиях русской жизни 60-х годов и последующих десятилетий. Пропаганда социалистических идей воспитывала в среде передовой молодежи непримиримость не только по отношению к крепостнической, но и ко всякой эксплуатации трудящихся и утверждала веру в неизбежное торжество справедливости, воспитывала тот исторический оптимизм, за который В. И. Ленин так высоко ценил русских просветителей.

Будущее освещало суровые будни повседневного труда и борьбы новых людей, вносило в их деятельность высокий человеческий смысл, служило воспитанию революционной активности. Чернышевский писал, обращаясь к новому читателю: «Ты знаешь будущее. Оно светло, оно прекрасно. Говори же всем: вот что в будущем, будущее светло и прекрасно. Любите его, стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее, сколько можете перенести: настолько будет света и добра, богата радостью и наслаждением ваша жизнь, насколько вы умеете перенести в нее из будущего».

Чернышевский дает ясную оценку всего, что он изображает, не только с точки зрения интересов далекого будущего, но и с точки зрения ближайших, непосредственных задач политической, идейной, литературной борьбы революционно-демократического лагеря против лагеря либерально-помещичьей реакции. Роман тысячами нитей связан с этой борьбой, насыщен духом воинствующей непримиримости по отношению к идейным противникам. Для этой цели Чернышевский хорошо использует испытанный в русской реалистической литературе композиционный приём лирических отступлений.

¹ А. А. Жданов, Советская литература — самая идейная, самая передовая литература в мире, Госполитиздат, 1953, стр. 9.

Сформулированное революционно-демократической критикой обязательное требование, чтобы художник не только правдиво изображал действительность, но и произносил свой суд над нею, основывалось на обобщении опыта русской литературы. Передовые русские писатели всегда были чужды объективистского, бесстрастного отношения к жизни. В реалистической литературе первой половины XIX века лирические отступления постоянно использовались для открытой авторской оценки изображаемых явлений. В этом главное назначение лирических отступлений и в «Евгении Онегине» Пушкина и в «Мертвых душах» Гоголя.

Однако есть и существенная разница в характере лирических отступлений и их композиционной роли в произведениях Чернышевского и его великих предшественников. Пушкин, Лермонтов, Гоголь противопоставляли чаще всего свою авторскую позицию взглядам и характерам своих героев.

Чернышевский, наоборот, всячески подчеркивает свою близость к главным героям своего романа, он причисляет себя к их кругу, подчеркивает свое полное согласие с их взглядами и одобряет их поступки. Поэтому автор выступает в романе как действующее лицо. Автор рассказывает о том, как он познакомился с Рахметовым и передает свой разговор с ним. Он горячо присоединяется к морально-этическим идеям Лопухова, утверждая, что сам пользуется его теорией и она ни разу не ввела его в ошибку.

Таким образом, автор выступает открыто как участник изображаемых событий, как представитель круга новых людей. Он сам рекомендует себя читателю как их защитник и идеолог.

Живой голос автора не только приветствует и одобряет взгляды и поступки новых людей, но столь же открыто и определенно осуждает и высмеивает все реакционное и пошлое в жизни. В его голосе звучит презрение, ирония и сарказм, когда речь заходит о представителях враждебного либерально-помещичьего общества. При этом лирическое отступление переходит незаметно в форму полемического отступления, прямого спора.

Прием прямого разоблачения клеветников из лагеря реакции использовался в русской реалистической литературе до Чернышевского. В процессе работы над «Мертвыми душами» Гоголь писал в одном из писем: «Еще восстанут против меня новые сословия и много разных господ»¹. Эта мысль повторяется и в самом романе, но здесь сильнее звучит ирония и сарказм, чем горечь, которой проникнуто письмо: «Еще падет обвинение на автора со стороны так называемых патриотов».

¹ Н. В. Гоголь, Собр. соч. в шести томах, т. 6, 1950, стр. 239.

которые спокойно сидят себе по углам и занимаются совершенно посторонними делами». «Так называемые патриоты» — это охранители, защитники крепостничества и враги передовой русской культуры, они неизбежно узнавали себя в сатирических образах поэмы. После выхода в свет «Мертвых душ» действительность оправдала и даже превзошла предположения Гоголя. «Многие помещики не на шутку выходят из себя, и считают вас своим смертельным, личным врагом», — писал ему К. Аксаков¹.

Чернышевский — последовательный и зрелый революционер — неизмеримо отчетливее, чем Гоголь, видел лицо врага, знал все его уловки. Он видел свою задачу в том, чтобы последовательно разоблачать его перед широким читателем. Поэтому найденные Гоголем приемы полемики автора с будущим читателем, едва намеченный у Гоголя образ реакционного читателя, Чернышевский развертывает в целую систему полемических отступлений, в детализированный, всесторонне раскрытый образ «проницательного читателя». На протяжении всего повествования проницательный читатель систематически возникает на страницах романа, лезет со своими «глубокомысленными» и претенциозными суждениями и догадками. Дважды автор выгоняет его в шею, и каждый раз он снова возвращается и снова навязывает свои требования и вкусы.

Опираясь на традицию Гоголя, Чернышевский вырабатывает новаторские приемы композиции, соответствующие особенностям нового жанра — политического, публицистического романа. На протяжении всего произведения происходит непрерывный поединок между автором и «проницательным читателем». В этой борьбе обнаруживаются не только идейные позиции, но и черты морального облика противников: воинствующая непримиримость, презрение и насмешливость, «веселое лукавство ума», прямота и настойчивость у автора — с одной стороны, и тупоумие, лицемерие, пошлость и непомерные претензии на глубокомыслие у «проницательного читателя» — с другой.

Само ироническое определение реакционного читателя как «проницательного» Чернышевский употребляет не впервые. Еще в «Очерках гоголевского периода»... он называл «проницательным критиком» Шевырева — представителя реакционного лагеря русской литературы. В 1859 году в статье «Г. Чернин как публицист», направленной против идеологии дворянского либерализма, Чернышевский противопоставляет «обыкновенным людям» «проницательных людей» точно так же, как в романе «Что делать?» «простому читателю» противопоставлен «проницательный читатель».

¹ Н. В. Гоголь в письмах и воспоминаниях, сост. В. Гиппиус, изд. «Федерация», 1931, стр. 247.

В романе «проницательный читатель» тесно связан с лагерем «пошлых людей», но в то же время существенно отличается от каждого представителя старого мира. Это не старики Розальские, не знающие других интересов, кроме мелкого своекорыстия и раболепия перед чином и богатством; это не безвольный и глупый Сторешников, не наглый Соловцов, не Серж, стремящийся жить как можно спокойнее, потому что «лбом стену не прошибешь». «Проницательный читатель» — идеолог всех этих людей, всего старого мира. Поэтому по отношению к нему Чернышевский проявляет большую непримиримость, ненависть и презрение, чем к любому из «пошлых людей».

«Проницательный читатель» является по существу главным отрицательным героем романа. В его образе органически сливаются черты откровенного крепостника — охранителя с чертами дворянского либерала-фразера. Вот почему Чернышевский неоднократно подчеркивает диаметрально противоположность моральных, эстетических и социальных взглядов «проницательного читателя» и положительных героев романа — новых людей, его неспособность что-нибудь понять в духовной жизни и стремлениях передовой части русского общества. «Плох ты, по части смысла-то, плох», — иронически сокрушается автор.

Содержание взглядов и деятельности «новых людей» потому недоступны пониманию «проницательного читателя», что в основе всех его «убеждений» лежит грубое низменное своекорыстие эксплуататорских классов: «Удовольствие-то находят они не в том, в чем ты, государь мой, — разъясняет автор «проницательному читателю», — они, видишь ли, высшее свое наслаждение находят в том, чтобы люди, которых они уважают, думали о них, как о благородных людях, и для этого, государь мой, они хлопочут и придумывают всякие штуки не менее усердно, чем ты для своих целей, только цели-то у вас различные, потому и штуки придумываются поодинаковые тобою и ими: ты придумываешь дрянные, вредные для других, а они придумывают честные, полезные для других».

Чернышевский заранее предвидел те нападки и клевету, которые неизбежно вызовет его роман, и сам шел в наступление, заранее разоблачая перед читателем внутреннее ничтожество и лицемерие, пошлость и тупоумие своего идейного противника.

«Проницательный читатель» выступает как любитель «чистого искусства» и представитель рутины в области эстетических вкусов. Чернышевский предвидит обвинения с его стороны в «нехудожественности» романа и заранее отвергает их: «...ты не вздумай заключить, будто я объясняю тебе, что я хуже тех твоих повествователей, которых ты считаешь великими, а мой роман хуже их сочинений. Я говорю не то. Я говорю, что мой

рассказ очень слаб по исполнению сравнительно с произведениями людей, действительно одаренных талантом; с прославленными же сочинениями твоих знаменитых писателей ты смело ставь наряду мой рассказ по достоинству исполнения, ставь даже выше их — не ошибешься! В нем все-таки больше художественности, чем в них; можешь быть спокойна на этот счет».

Реакционная критика объявила роман безнравственным, посягающим на святость семьи и брака, и «проницательный читатель» по поводу отношений Веры Павловны с Лопуховым и Кирсановым «изрекает, качая головою:

— Безнравственно!..

— Да и автор-то безнравственный человек,.. вишь, какие вещи одобряет».

Чернышевский разоблачает эту клевету на новых людей, подчеркивая, что на самом деле безнравственность и пошлость характеризуют лицемерную мораль эксплуататоров. Отвечая на упрек в безнравственности Веры Павловны, читающей Боккаччио, писатель замечает: «Женщина в пять минут услышит от проницательного читателя больше сальностей очень благоприличных, чем найдет во всем Боккаччио, и уж, конечно, не услышит от него ни одной светлой, свежей, чистой мысли, которых у Боккаччио так много».

Реакционный лагерь неоднократно выступал с грубыми нападками против женщин нового типа, представляя их в виде сухих и глупых, начетнически мыслящих «синих чулков». И в романе «проницательный читатель» заговаривает о «синем чулке» по поводу занятий Веры Павловны медициной, чем вызывает уже настоящий гнев автора. Он с яростным негодованием изобличает и в третий раз уже окончательно выталкивает в шею «проницательного читателя» из своего романа. «Синий чулок» со всеми его признаками — глупостью, начетничеством, претензиями на высокое развитие противоестественной безчувственностью и резонерством — это не женщина-труженица, а сам «проницательный читатель»: «Синий чулок с бессмысленною аффектациею самодовольно толкует о литературных или ученых вещах, в которых ни бельмеса не смыслит, и толкует не потому, что в самом деле заинтересован ими, а для того, чтобы пошеголять своим умом (которого ему не случилось получить от природы), своими возвышенными стремлениями (которых в нем столько же, как в стуле, на котором он сидит) и своею образованностью (которой в нем столько же, как в попугае). Видишь, чья это грубая образина или прилизанная фигура в зеркале? Твоя, приятель. Да, какую длинную бороду ты отпустишь или как тщательно ни выбривай ее, все-таки ты несомненно и неоспоримо подлиннейший синий чулок,

поэтому-то ведь я гонял тебя в шею два раза, единственно поэтому, что терпеть не могу синих чулков».

Отступление о синих чулках — это развязка той дополнительной линии в развитии действия, которая служит живым комментарием к сюжету и придает роману острую публицистичность. Эта открытая публицистичность, великолепное знание противника, умение его жестоко и весело высмеять и дискредитировать в глазах читателя, разоблачить его недобросовестность и лживость — одна из сильнейших черт Чернышевского — романиста, одна из тех особенностей его художественного метода, изучение и освоение которой особенно важно для современной литературы. Задача не упускать из поля зрения идейного противника, бить, разоблачать, преследовать враждебную идеологию в любом ее облике стоит и перед советской литературой, активно участвующей в борьбе против реакционной буржуазной идеологии. Традиция Чернышевского должна быть использована и для борьбы с отрицательными явлениями в нашей действительности. Разве мало у нас наследников «проницательного читателя», людей фальшивых и неискренних, прикрывающих лошлыми фразами свою вражду ко всему новому, передовому? Разве прямой и резкий разговор, разоблачающий их истинные симпатии и взгляды, не был бы полезен для современного советского читателя?

Необычайное своеобразие и оригинальность композиционного построения романа, новаторская изобретательность его композиционных приемов и форм порождены богатством и новизною идейного содержания романа и сознательно подчинены задачам его наиболее полного, последовательного и образного выражения.