

ЕВРАЗИЙСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ «ЧТО ДЕЛАТЬ?» Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО

И.В. Лихоманов

Новосибирское высшее
военное командное училище,
Новосибирск, Россия

graingar@yandex.ru

Представители отечественного неоевразийства, стремясь глубже укоренить эту интеллектуальную традицию, обратились к выявлению и анализу евразийских мотивов в русской классической литературе XIX в. Данная исследовательская установка исходит из предположения о наличии в художественных текстах структурных компонентов, которые соответствуют евразийскому видению России как «срединного мира» в дихотомии «Восток» и «Запад». Автор статьи, используя метод структурного анализа, выявляет наличие таких компонентов в романе Николая Чернышевского «Что делать?». Один из них представлен в структурном ядре романа в виде четких антропологических оппозиций по двум повествовательным функциям: внешнему облику и характеру (темперменту) героев. Другой компонент представлен в образе Рахметова. Автор приходит к выводу о том, что Рахметов – это первый в отечественной литературе полноценный образ евразийца. В то же время идеология этого образа, навязанная автором читателю, вступает в противоречие с тем художественным материалом, который использован для его построения. Это обусловлено тем, что сам Чернышевский не являлся евразийцем, а был типичным западником, который считал, что восточные компоненты в русской культуре препятствуют развитию России и нуждаются в подавлении.

Ключевые слова: евразийство, антропология, идеология, структурный анализ, художественный образ, художественный прием, повествовательные функции.

DOI: 10.17212/2075-0862-2016-4.2-51-65

Представители современного академического и политического неоевразийства, стремясь глубже укоренить интеллектуальную традицию этого направления и доказать, что «евразийство можно интерпретировать как духовный *main-stream* русской цивилизации», обратились к выявлению и анализу *евразийских мотивов* классической русской литературы XIX в. [1, с. 29]. Такая исследовательская установка заметно отличается от сложившихся в отечественном литературове-

дении канонов изучения «образов Востока и Запада» в творчестве того или иного автора. Дело в том, что евразийская точка зрения на Россию как на особую цивилизацию, оппонировавшую *как Западу, так и Востоку*, исходит из априорного убеждения в существовании целостной и всеобъемлющей (тотальной) культуры, структурные элементы которой обладают *евразийской спецификой*, резко отличной от гомологичных элементов культур Запада и Востока. Правда, современное не-

оевразийство, эклектичное и размытое в концептуальном отношении, снизило уровень «культурной напряженности» на границе условной «России – Евразии» с условным «Востоком», однако элиминировать эту границу полностью оказалось невозможно без утраты концептуальной обособленности евразийской интеллектуальной традиции от всех иных. А значит, поиск и выявление в русской классической литературе XIX в. евразийских мотивов предполагает наличие таких компонентов художественного текста, которые в том или ином плане соответствуют *евразийскому видению* России как «среднего мира» в дихотомии «Восток – Запад».

В границах заявленной исследовательской проблематики повышенный интерес у представителей неоевразийства вызывают, конечно же, А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, М. Горький. Впрочем, авторы коллективной монографии «Евразийский мир: ценности, константы, самоорганизация» с различной степенью убедительности выявляют евразийские мотивы у писателей и поэтов не только первого, но и второго ряда, таких как В.Ф. Одоевский (его даже именуют «первым евразийцем») и А.А. Бестужев-Марлинский [1, с. 23, 27]. Тем более удивительно, что произведение, в котором, как мне кажется, евразийские мотивы звучат гораздо сильнее, чем у кого-либо из перечисленных литераторов, до сих пор ускользало от внимания исследователей, ангажированных сверхзадачей удревнения и укоренения евразийской интеллектуальной традиции. Я имею в виду роман «Что делать?» Н.Г. Чернышевского.

До сих пор никто не изучал текст романа с этой точки зрения и, конечно же,

только поэтому не обращал внимания на отчетливые *антропологические оппозиции* в квадравиуме «*Лопухов – Вера Павловна – Кирсанов – Катя Полозова*» и на столь же отчетливо выраженную культурно-антропологическую характеристику Рахметова. Художественные образы Кирсанова и Лопухова противоположны друг другу в двух аспектах: а) по темпераментам героев и б) по их внешним антропологическим признакам. Во второй главе, где Вера Павловна влюбляется в Кирсанова, автор дает сравнительные антропологические портреты двух героев. Вот что говорится о первом из них: «*У Лопухова, более смуглого, были темно-каштановые волосы, сверкающие карие глаза, казавшиеся почти черными, орлиный нос, толстые губы, лицо несколько овальное*» [12, с. 196–197]. Перед нами тип человека «ожных», а вернее сказать, «азиатских кровей», хотя более точно определить его антропологическую принадлежность затруднительно ввиду наличия заметно противоречащих друг другу антропологических признаков. Круглая голова, карие (до черноты) глаза, орлиный нос, полные губы и каштановые волосы плохо вяжутся друг с другом. Это какой-то антропологический винегрет, где смешались тюркские, кавказские, молдавские (романские) и, возможно, семитские «крови».

В противоположность Лопухову, его друг и соперник в любви являет собой антропологический тип «северянина», хотя тоже не вполне чистого: «*У Кирсанова были русые волосы довольно темного оттенка, темно-голубые глаза, прямой греческий нос, маленький рот, лицо продолговатое, замечательной белизны*» [Там же, с. 197]. Здесь мы видим, как ярко выраженные европеоидные черты – продолговатое лицо, кожа «замечательной белизны», греческий нос – слегка затуше-

вываются указанием на темно-русый (а не светло-русый или белый) цвет волос, а также на «темную» голубизну глаз.

И чтобы усилить впечатление, автор добавляет еще одну сравнительную характеристику: «Оба они были люди довольно высокого роста, стройные. Лопухов несколько шире костью, Кирсанов несколько выше» [Там же, с. 197]. Это краткое замечание художественно закрепляет образ Лопухова как представителя азиатского, а образ Кирсанова как представителя европейского антропологических типов: азиаты, по широко распространенному мнению, в среднем более низкорослы и коренасты, чем европейцы, особенно скандинавы и германцы.

Точно такой же резкий антропологический контраст являют собой главная героиня Вера Павловна и Катя Полозова – вторая жена Лопухова. С первых страниц романа автор обрисовывает внешность главной героини, акцентируя внимание на смуглом цвете ее кожи: «Отмывай рожу-то, что она у тебя, как у цыганки! – кричит мать Веры Павловны. – Да не отмоешь, такая чучела уродилась, не знаю в кого» [Там же, с. 18]. Дальше следует закрепление этого первоначального образного впечатления: «Много доставалось Верочке за смуглый цвет лица, и она привыкла считать себя дурнушкой» [12, с. 18]. Этому «ожному» («азиатскому») антропологическому типу Веры Павловны соответствует и ее бурный экстравертный темперамент.

Напротив того, в сцене первого знакомства с Катей Полозовой Лопухов видит перед собой «очень милую, несколько задумчивую блондинку» [Там же, с. 419]. Чуть ранее характер Катерины Полозовой обрисован еще одной короткой фразой: «Она была мечтательница, но мечты ее были тихи...» [Там же, с. 416].

Итак, мы видим перед собой четыре пары оппозиций:

«Лопухов – Кирсанов»,
«Вера Павловна – Катя Полозова»,
«Лопухов – Вера Павловна»,
«Кирсанов – Катя Полозова».

Рассматривая антропологические признаки в качестве повествовательных функций (Р. Барт), т. е. отвлеченно от художественных образов героев, которым они соответствуют, можно условно обозначить их как «А-1» (антропологический тип один) и «А-2» (антропологический тип два). Пусть знаку «А-1» будет приписан восточный антропологический тип, а знаку «А-2» – европейский антропологический тип).

Необходимо также учесть, что данным структурным оппозициям соответствуют еще четыре пары оппозиций *темпераментов* действующих лиц – экстравертному (Э) и интровертному (И). Вера Павловна и Кирсанов – экстраверты, Лопухов и Катя Полозова – интроверты. Следовательно, полная запись выявленных структурных оппозиций с помощью введенных мною символов будет такой:

«А-1» (И) – «А-2» (Э) (Лопухов – Кирсанов),
«А-1» (Э) – «А-2» (И) (Вера Павловна – Катя Полозова),
«А-1» (И) – «А-1» (Э) (Лопухов – Вера Павловна),
«А-2» (Э) – «А-2» (И) (Кирсанов – Катя Полозова).

Сюжетная линия романа разворачивается поначалу в треугольнике «Лопухов – Вера Павловна – Кирсанов». Юная неопытная девушка влюбляется в молодого человека, который женится на ней, вытаскивая ее из тягостной семейной обстановки. Но уже через несколько лет супружеская пара приходит к пониманию, что их характеры сильно разнятся, и в силу этого их семей-

ная жизнь не дает ощущения полной гармонии. Тут Вера Павловна встречает другого человека, более соответствующего ей по темпераменту, влюбляется в него, и через некоторое время они женятся. Тем временем ее бывший муж находит себе другую девушку, также близкую ему по характеру. Они влюбляются друг в друга и тоже женятся. Обе счастливые пары восстанавливают между собой добрые отношения, и наступает полная гармония. Окончательный результат этих преобразований может быть записан так:

«А-1» (Э) – «А-2» (Э) (Вера Павловна – Кирсанов),

«А-1» (И) – «А-2» (И) (Лопухов – Катя Полозова).

Другими словами, психологическая гармония наступает тогда, когда сходятся два противоположных антропологических типа («восточный» и «европейский»), наделенные, однако, *одинаковыми* темпераментами.

Выявленные структурные оппозиции образуют *полисемическое структурное ядро* художественного произведения, организованное с помощью сходств/различий по двум повествовательным функциям (темпераменты героев и их внешние антропологические черты). В ходе повествования взаимодействие оппозиций внутри структурного ядра преобразовывается из одной конфигурации (*Кирсанов – Лопухов – Вера Павловна*) в другую (*Лопухов – Вера Павловна – Кирсанов*) и, наконец, в третью, окончательную (*Лопухов – Катя Полозова – Вера Павловна – Кирсанов*). Как видим, функциональные взаимоотношения в структурном ядре по координате темпераментов главных героев развиваются в направлении «от различия к сходству», тогда как взаимоотношения по координате антрополо-

гических признаков – «от сходства к различию».

Значение выявленных антропологических оппозиций отчасти раскрывается в самом тексте произведения. В ресторане, куда приехал Сторешников с приятелями, разговор перекидывается на *русскую* девушку, которую он выдает за свою любовницу. Француженка Жюли, не зная, что речь идет именно о той девушке, которую она видела в театре, высказывает мнение, что ухаживать за русской значит проявить дурной вкус. И дальше следует описание «типичной русской» девушки, как ее представляют иностранцы: «*Воображаю! Бесцветные глаза, бесцветные жиденькие волосы, бессмысленное, бесцветное лицо*» [12, с. 26]. Вместо «типичной русской» Жюли предлагает Сторешникову обратить внимание на «грузинку», сидевшую рядом с ним в ложе театра. Присутствующие объясняют Жюли, что она ошиблась, и та, кого она приняла за «грузинку», и есть настоящая русская. На ее удивленный возглас дается ответ: «*Мы, Жюли, смесь племен, от бело-волосых, как финны... до черных, гораздо чернее итальянцев, – это татары, монголы... они все дали много своей крови в нашу! У нас блондинки, которых ты ненавидишь, только один из местных типов, – самый распространенный, но не господствующий*» [Там же].

Вот этот короткий кусочек текста и дает нам первый ключ для расшифровки значения антропологических оппозиций в структурном ядре романа. «Русские» представляют собой не гомогенный антропологический тип, а разнородную евроазиатскую смесь различных племен: славянских, финно-угорских, тюркских и других. Выстроенные в структуре романа оппозиции антропологических типов главных героев подчинены этой идее. Кроме

того, автор использует еще один художественный прием, усиливающий смысловую нагрузку данных структурных оппозиций. Как я уже отмечал выше, антропологические черты Лопухова и Кирсанова представляют собой не резко очерченные типы (азиатский и европейский), а некоторую смесь этих типов при доминировании одного из них. Но и это еще не всё. Типично русской фамилии *Лопухов* соответствует азиатский антропологический тип, а фамилии *Кирсанов*, которая имеет некие тюркские созвучия (Басманов, Усманов, Юсупов, Баскаков и пр.), – европейский антропологический тип. Такая же неопределенность антропологических черт характеризует внешний облик Веры Павловны, которую сравнивают то с грузинкой, то с цыганкой, при том что ее родителей («такая чучела уродилась, не знаю в кого!») отличает европейский антропологический тип. Нечеткость, размытость и даже спутанность (как у Лопухова) внешних антропологических черт героев художественно усиливает впечатление азиатско-европейской «смеси племен» в русском народе, о чем и заявляется в начале романа.

Однако зачем вообще потребовалось включать в произведение тему, которая выглядит совершенно лишней и на первый взгляд не получает никакого дополнительного подкрепления и развития в сюжете и в содержании романа? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо выйти за пределы текста произведения и обратиться к тем дискурсам, что, пронизывая его структуру, образуют широкий *контекст*, из которого черпаются смыслы. «Что делать?» – роман *референциальный* (Р. Якобсон), т. е. ориентированный на иные семантические системы: социально-политический, философский и другие дискурсы, которые находят-

ся, как говорит Роллан Барт, «по ту сторону повествовательного уровня».

На рубеже 50–60-х гг. XIX в. в российской общественно-политической мысли получили широкое распространение и влияние идеи *федерализма*, нацеленные на расширение культурной, экономической и политической автономии отдельных регионов Российской империи или же ее преобразование в широкую конфедерацию демократических славянских государств. В основе федералистских идей лежало представление о русском народе как о множестве этнокультурных единиц (народностей), возникших в результате многовекового синтеза различных этнических компонентов – главным образом славянских, тюркских и финно-угорских. Застрельщиками в развитии таких представлений выступили деятели украинского и польского возрождения 30–40-х гг. XIX в., среди которых особое значение имели Н.В. Гоголь, М.А. Максимович, Ф. Духинский, Н.И. Костомаров.

Наибольшей популярностью среди «прогрессивной общественности» того времени (студенчества, либерально-демократической и революционно-демократической части образованных россиян) пользовались идеи Н.И. Костомарова. В 1859 г. его пригласили преподавать в Санкт-Петербургский университет, где благодаря публичным лекциям он очень скоро завоевал широкую известность у столичной либеральной публики. Костомаров был убежденным федералистом и полагал, что великорусского народа как единого этнокультурного целого не существует. Название «великороссы», по его мнению, относится к конгломерату разнородных этнических общностей, образовавшихся в результате многовекового процесса дви-

жения и смешения племен. Поэтому великорусские губернии России, а также ее зауральские территории представляли в этнокультурном плане мозаику, составленную из региональных «народностей», отличающихся друг от друга языком, бытовым укладом, способом ведения хозяйства и многими другими особенностями. «Найти и уловить эти особенности народной жизни частей русского государства, – писал Костомаров, – составляло для меня задачу моих занятий историею» [7].

Чернышевский не только разделял федералистские идеи Костомарова и его взгляд на этнокультурный облик русского народа, но был с ним довольно долго в приятельских отношениях. Знакомство их состоялось в начале 50-х гг. в Саратове, где Костомаров отбывал ссылку, а Чернышевский преподавал в гимназии. Но дело, разумеется, не в личном знакомстве, а в том, что сугубо научная проблема этногенеза русского народа приобрела в те годы острое *политическое* звучание. Отсталость России от Европы объяснялась, по мнению Чернышевского, тем, что весь уклад жизни допетровской России был по своему этнокультурному облику *евразийский*, т. е. отражавший процесс этнокультурного смешения древних славян с кочевыми и таежными народами Евразии. Петровские реформы, целью которых было создание боеспособной армии нового типа, не произвели действительно глубоких перемен в укладе жизни русского народа, не исключая и дворянства, которое приобрело только внешние черты европейского культурного облика. Поэтому и спустя полтора века после петровских реформ русские были, по выражению Чернышевского, «плохими европейцами». «Каждый из нас, – писал он в одной из своих журналь-

ных статей, – маленький Батый» [9, с. 158]. А наши национальные традиции, обычаи, верования, привычки – всё то, что можно назвать русским менталитетом, – образовали «сонм *азиатских* (курсив мой – П.Л.) идей и фактов», составляющий «плотную кольчугу, кольца которой очень крепки и очень крепко связаны между собой, так что Бог знает, сколько поколений пройдут на нашей земле, прежде чем кольчуга проржавеет и будут в ее прорехи достигать нашей груди чувства, приличные цивилизованным людям» [Там же].

Итак, русский народ, в представлении Чернышевского, это «плохой европеец», результат смешения славянских, тюркско-монгольских и финно-угорских племен. Но это смешение привело не к «слиянию» противоположных антропологических признаков и выработке общего усредненного антропологического типа, а, наоборот, к росту *антропологического разнообразия* русского народа. В то же время азиатская «добавка» к славянской «крови», полагал Чернышевский, тянет русский народ назад, мешая развиваться ему такими же темпами и в том же направлении, что и европейские народы.

Идеи, сложившиеся у Чернышевского в границах рационального политического дискурса, проникли в роман, который, безусловно, является лучшим его творением, оттянувшим и вобравшим, говоря словами Владимира Набокова, «весь жар его личности» [10, с. 253]. Однако повествовательная функция антропологических оппозиций внутри структурного ядра романа заключалась отнюдь не в демонстрации этих идей, и сам автор позаботился о том, чтобы читатель это усвоил.

Характерной особенностью романа «Что делать?» является *обнажение* в нем

принципов построения художественного текста. Это достигается с помощью включения в произведение целого каскада структурных компонентов, осуществляющих функцию *разъяснения (интерпретации)* смысла и значения других его компонентов. Так, например, сны Веры Павловны выполняют двоякую функцию. Во-первых, они позволяют, экономя ресурсы, «проталкивать» сюжет вперед, а во-вторых, раскрывают в символической форме смысл, который содержится в предыдущих частях романа. Затем символика сна повторно растолковывается главными героями друг другу. Появление Рахметова функционально необходимо, чтобы выявить и растолковать *идейный смысл*, который содержит вся повествовательная история взаимоотношений Лопухова, Веры Павловны и Кирсанова. В данном случае речь идет о так называемом «женском вопросе», который составляет значительную часть идейного содержания романа. И, наконец, в тексте присутствует персонаж, выполняющий функцию *интерпретатора интерпретаторов*. Этим *сверхинтерпретатором* является «автор» – структурный компонент романа, с помощью которого через обнажение принципов художественного построения текста выявляется его *идейное содержание*, точнее сказать, *идеология* романа. Выявляется, впрочем, не до конца, а в значительной степени прозрачными намеками, полунамеками, недоговоренностями и т. п. Не забудем, что роман писал заключенный Петропавловской крепости, а текст романа до того, как он появился в печати, должен был пройти двойную цензуру.

Благодаря сверхинтерпретатору мы узнаем, что акцентирование различий (оппозиций) во внешнем облике и харак-

тере четырех персонажей квадравиума служит *противоположной* задаче – демонстрации *единства* социокультурного типа «новых людей», шестидесятников, социалистов и «нигилистов», пришедших на смену «людям сороковых годов», идеалистам и романтикам. При всем различии внешнего облика, характеров и темпераментов герои романа «Что делать?» – это люди одного поколения, одних убеждений, одного «нравственного строя». Их фундаментальное социокультурное единство раскрывается также с помощью двусторонней оппозиции: с одной стороны представители «низшего типа» (мать Веры Павловны, отец Катерины Полозовой, Жюли и ее любовник), с другой – представитель «высшего типа» Рахметов. Различия внутри квадравиума оказываются при этом не такими значимыми, как различия между художественными образами главных героев и другими персонажами произведения. Оппозиции внутри структурного ядра романа, основанные на различиях внешних антропологических черт и темпераментов главных героев, снимаются, благодаря чему позиции внутри него становятся *эквивалентными* друг другу.

Однако художественное творчество имеет свои закономерности. Роман, в котором *идеи* являются художественным принципом построения словесного мира, извлекает смыслы, конечно же, из контекста, находящегося «по ту сторону» художественного произведения. Но извлеченные из этого контекста, они превращаются в *материал* для работы творческого воображения автора наряду со многими другими. Результат же творческой работы автора – художественное произведение – приобретает *собственные* значения и смыслы, нема-

лая часть которых автором даже не осознается.

Идея антропологического разнообразия русского народа как следствия многовекового смешения славянских, тюркомонгольских и финно-угорских племен, взятая автором как *материал* для демонстрации противоположной идеи *единства* социокультурного типа «новых людей», обретает *самодовлеющую значимость*. Динамика взаимодействия антропологических оппозиций по ходу развития сюжета раскрывает некий *принцип*, лежащий в основе этногенеза русского народа. Этот принцип, используя выразительный, хоть и не научный термин, предложенный Л.Н. Гумилевым, есть принцип *комплиментарности*, т. е. неосознанного взаимного «притяжения» полярных антропологических типов: азиатского и европейского. Гармония взаимоотношений героев романа наступает лишь тогда, когда «восточный» тип соединяется с «европейским»: Лопухов с Катей Полозовой, а Вера Павловна с Кирсановым. Об этом смысловом «довеске» к оппозициям в структурном ядре романа, по-видимому, не догадывался и его автор. В сцене, где Рахметов («интерпретатор») объясняет Вере Павловне смысл ее взаимоотношений с Лопуховым и Кирсановым, речь идет о сходстве и различии *характеров*, и только. Антропологическая основа этих взаимоотношений остается скрытой от читателя, хотя и предполагается неявно.

Внутри структурного ядра нет никакой взаимосвязи между характером героя и его антропологическим типом, и это понятно исходя из функциональной задачи, которую выполняют выявленные оппозиции. Но такая связь прослеживается в образе Рахметова. Между тем и на это стоит обра-

тить внимание, антропологическая характеристика образа Рахметова дается не через описание его внешности (которое вообще отсутствует), а через его генеалогию. История происхождения рода Рахметовых возводится к некоему *татарскому* темнику Рахмету, который в XIII в. подавлял восстание жителей Твери и между делом «насиленно взял» (т. е. изнасиловал) дочь местного боярина. Родившегося от насильника-татарина мальчика оставили в живых, и от него пошел боярский род Рахметовых.

На первый взгляд кажется совершенно непонятым, зачем вообще потребовалось выстраивать генеалогию рода Рахметовых. Какую повествовательную функцию выполняет эта характеристика? Образ Рахметова функционально необходим для того, чтобы создать резкий контраст между представителем *высшего* типа («особенный человек») и представителями «нового типа». Но оппозиция «особенного человека» людям «нового типа» раскрывается в различии характеров и *только* характеров, так как все остальное у них – взгляды, верования, «нравственный строй» – общее. Антропологические же сходства/различия имеют функциональный смысл только внутри семантического ядра романа. В частности, поэтому внешний облик Рахметова не имеет никакого значения и опущен в романе.

Чтобы выявить функциональное значение антропологической характеристики образа Рахметова в структуре романа, следует обратить внимание на типичный для Чернышевского художественный прием построения этого образа путем создания *резких контрастов*. В структурном ядре романа оппозиции выстраивались по сходству/различию внешнего облика и характеров героев. Образ Рахметова стро-

ится на контрастах иного плана: богатство/бедность, сибаритство/аскеза, высокая/низкая культура. Рахметов – не просто богатый, а *очень* богатый и знатный человек (представитель древнего боярского рода). Акцент на богатстве и знатности позволяет многократно усилить впечатление от нарочито скромного образа жизни, который по личному и вполне осознанному решению ведет Рахметов. Страсть к дорогим сигарам, тонкое знание кухни – это повествовательные «индексы», которые вводят образ Рахметова в контекст *европеизированной* культуры высшего русского дворянства и резко контрастируют с его аскетизмом, доходящим порой до самоистязания, а также с его тягой к «простым людям» и уважением к *физической силе*, доходящем до поклонения ей. На этих контрастах вырисовывается образ Рахметова, в котором доминирует «характер» – сильная *воля* и необычайная *целеустремленность*. Но этот характер не есть результат упражнений, не то, что может воспитать в себе каждый человек. Упражнениями можно развить в себе физическую силу, презрение к боли, к опасности и т. п. Для этого требуются, конечно, определенные задатки – ведь не всякий человек может развить упражнениями силу Никитушки Ломова, а лишь тот, чьи физические задатки это позволяют. Но чтобы развить природные задатки, человеку мало этого *захотеть*, нужно еще суметь *заставить* себя это сделать: «задатки в прошлой жизни были; но, чтобы стать таким особенным человеком, конечно, главное – натура». «Натура» Рахметова – не результат его личных усилий, не его личная заслуга, а то, что дано ему от природы. «Природа» же в данном случае раскрывается через *генеалогию его рода*, и опять-таки с помощью вводимого в текст

произведения резкого контраста *насилия* и *страдания*.

Боярский род Рахметовых возник в результате *изнасилования* татаринном русской девушки. Тема насилия и страдания продолжена дальше: отец Рахметова, прямой потомок того самого татарина, изображен как *деспот*, наделенный недюжинной сексуальной энергией (много детей и любовниц) а мать – как женщина кроткая, страдающая от деспотичного характера мужа. Здесь мы видим четкую структурную оппозицию:

татарское/мужское – физическая сила/насилие
русское/женское – физическая слабость/страдание.

Оба этих начала присутствуют в натуре Рахметова, но в не в гармонии друг с другом, а в жестокой борьбе, где в конечном счете побеждает фамильное, рахметовское, т. е. мужское и восточное, над женским и славянским.

Тут мы вновь замечаем, как художественный материал «подминает» под себя авторский замысел. Антропологическая характеристика Рахметова необходима, чтобы выделить и подчеркнуть необычайные *волевые* качества, которые делают его «особенным» человеком. Для этого и потребовалась восточная генеалогия, которая ассоциируется в первую очередь с «дикой», «первобытной» энергией, волей и целеустремленностью, не признающими никаких преград – качествами, которые не воспринимались уже современниками как присущие русскому народу, воспитанному в крепостном рабстве и государственной деспотии. Достаточно вспомнить, что автору «Обломова» для художественно достоверного изображения сходных качеств пришлось обратиться к образу обрусевшего немца.

Художественный прием, использованный Чернышевским, достигает цели, но «материал» насыщает роман такими смыслами и коннотациями, которые, очевидно, не были предусмотрены автором. Во всяком случае, не были им отрефлексированы. Это видно по целому ряду структурных компонентов текста, которые кажутся лишними, случайными, иногда даже странными, не укладывающимися в логику произведения. Вот одна такая странность: «И Лопухов и Кирсанов, и все, не боявшиеся никого и ничего, чувствовали перед ним (*Рахметовым* – П.А.) по временам некоторую трусоватость». Такая характеристика отношений главных героев к Рахметову ставит читателя в тупик. Из всего предыдущего содержания романа следовало ожидать, что их чувства могут быть выражены словами «уважение», «восхищение», даже «преклонение», но никак не *страх*. Ведь «трусоватость» – это даже не «робость», это именно страх, смягченный уменьшительно-ласкательной формой. С чего бы, спрашивается, Лопухову и Кирсанову бояться Рахметова? Непонятно. Загадочно.

Странновато выглядит и ряд эпитетов, с помощью которых выстраивается художественный образ Рахметова: «мрачное чудовище», «дикие манеры», «феноменальная грубость». В контексте произведения значение этих эпитетов смягчается за счет оттенка иронически-игривой условности, который им придается. Но извлеченные из контекста и выстроенные в ряд, эти эпитеты заставляют взглянуть на образ Рахметова по-новому, «очистив» его от идеологии образа, навязанной читателю сверхинтерпретатором.

Рахметов – загадка в двух отношениях. Во-первых, благодаря *авторской интенции*

превратить его в загадку, в некий «шифр», не давая при этом читателю «кода» для его расшифровки. Этот код был впоследствии раскрыт революционно-демократической и философской критикой, которая увидела в Рахметове автопортретное сходство не только с самим Чернышевским, но вообще со всем поколением «шестидесятников» и «нигилистов». И «грубость», и «дикость» Рахметова – типологические черты поколения, которые роднят его с художественным образом тургеневского Базарова. Демонстративное пренебрежение внешними условностями и культурными образцами во имя «гения здравого смысла» (В. Набоков) – общая черта шестидесятников. Однако в образе Рахметова проглядывает порой нечто такое, чего нет в образе Базарова, – нечто в самом деле жутковатое, заставляющее более внимательно и серьезно отнестись к словесному «материалу», из которого он конструируется. Например, к *чрезмерному* обилию крови в известной сцене спанья на гвоздях: «спина и бока всего белья Рахметова... были облиты кровью, под кроватью была кровь, войлок, на котором он спал, также в крови». Бросается в глаза, что крови тут избыточно много для художественной достоверности «йогических» упражнений героя. Сколько должно было пролиться крови, чтобы пропитать насквозь нижнее белье, плотный *войлок* постели, да еще и залить пол под кроватью! К чему такая избыточность, и каково значение этого *кровавого потока*? Непонятно. Загадочно.

Образ Рахметова – продукт авторской саморефлексии, но также и авторской интуиции. Он загадочен еще и потому, что авторская интуиция опережала авторскую рефлексию. Другими словами, Рахметов – загадка не только для читателя, но

и для самого автора. Здесь можно процитировать Набокова, который выразил эту мысль первым: «Такова уж была судьба Чернышевского, что все обращалось против него: к какому бы предмету он ни прикасался, и – исподволь, с язвительнейшей неизбежностью, вскрывалось нечто совершенно противное его понятию о нем» [10, с. 196].

Это тонкое наблюдение вполне применимо и к образу Рахметова. В структуре романа он дан в оппозиции образам главных героев как «высший» тип «низшему». Но в действительности – это навязанная читателю *идеологическая* точка зрения! Если мы заключим ее в скобки и, так сказать, элиминируем идеологию художественного образа Рахметова, то смысл этой структурной оппозиции изменится на противоположный. Что *делает* Рахметова «особенным человеком»? Его внутренняя борьба, нацеленная на *упрощение* душевной организации, на *примитивизацию* его потребностей, на *подавление* европейски-культурного богатства в самом себе. Рахметов осуществляет *внутреннюю редукцию* от более высокого типа культурной организации к более низкому, где первенствующее значение имеют такие качества, как физическая сила, воля, целеустремленность, готовность терпеть лишения, требовательность и жестокость по отношению к другим. Иначе говоря, он как бы скатывается вниз по генеалогии рода к его основателю, варвару-татарину.

Конечно, *идеология* образа Рахметова, навязанная читателю сверхинтерпретатором, полностью противоположна. В рамках этой идеологии он – герой, аскет, жертвенник, подвижник, т. е. человек более высокого нравственного типа, чем все другие персонажи романа. Однако *художественный*

материал, который использует автор для передачи этого образа, формирует обособленное от идеологии романа семантическое поле, противоположное ей по значению. Тут авторская интуиция Чернышевского протягивается почти на полвека вперед, к русскому символизму рубежа XIX–XX вв. Чтобы выявить и понять наиболее глубокие уровни структурной семантики романа «Что делать?», и в частности семантики образа Рахметова, необходимо взглянуть на него в ретроспективе художественно-философской проблематики русского символизма

В 90-е гг. XIX в. русский символизм предстал как особая форма русского ницшеанства, как экзистенциальный опыт погружения в стихию дионисийских чувств, дионисийского иступления, в котором «субъективное исчезает до полного самозабвения» [12, с. 52]. Дионисийский человек Ницше – это внеисторический, абстрактный, идеализированный «варвар», еще не «ограниченный» культурой, не скованный ее цепями и не заключенный в «клетку разума». Следовательно, погрузиться в дионисийскую стихию можно только путем регрессии внутрь себя, к той *докультурной, доразумной* первооснове, где таится в современном цивилизованном «домашнем животном» дионисийский человек-варвар. Опыт художественного и жизнетворческого погружения в дионисийскую стихию воплотился в «скифо-гуннской» веренице поэтических произведений В. Брюсова, К. Бальмонта, В. Хлебникова, А. Блока.

В третьем поколении символистов (А. Белый, А. Блок) осуществляется трансформация ницшеанских мотивов и апокалиптического, мифопорождающего пророчества Владимира Соловьева в мифопо-

этическое видение грядущей победы «внутреннего Востока» над «внутренним Западом» и в результате этой победы гибели европеизированной имперской России. «Скифство-гуннство» облекается в мифопоэтическое «евразийство», получившее наиболее яркое художественное воплощение в романе А. Белого «Петербург» и в поэтическом цикле «На поле Куликовом» А. Блока.

Странно, что до сих пор никто не замечал поразительных аллюзий в образах отца и сына Аблеуховых («Петербург») и в образе Рахметова. И там и там семейная генеалогия возводится к некоему тюрко-монгольскому предку. И там и там это кровное родство является структурообразующим элементом романа. Разница лишь в том, что значение этого элемента в «Петербурге» всем очевидно и выявлено с помощью художественных средств самим автором, тогда как в романе «Что делать?» его значение не только не выявлено, но даже не осознано автором и требует для своего выявления и понимания особой техники анализа.

В означенной ретроспективе обретают смысл и функциональное значение все разрозненные и кажущиеся случайными элементы художественного образа Рахметова. Каждый из них встает на свое место в общей его структуре и вносит функциональный вклад в художественное единство этого образа. Рахметов – ницшеанский «сверхчеловек», освободивший внутренне «зверя-человека» из «клетки разума», и «совершенный евразиец», в котором европейская культура подавлена и подчинена донисийской, неевропейской, азиатско-варварской «натуре». Страх, кровь, дикость, грубость, преклонение перед физической силой, даже *войлок*, на котором спит Рах-

метов (ассоциативный ряд: *войлок – юрта – кочевье*), – это те повествовательные индексы, которые отсылают читателя к культурному коду, где все «восточное» и «азиатское» расшифровывается как «варварское», «примитивное», «первобытное», «жестокое». Рахметов вызывает страх у близких ему людей потому, что он *действительно* страшен; потоки крови, залившие его самого, его кровать и пол под кроватью, избыточны в силу того, что символизируют гораздо более мощные потоки, пролитые поколениями его диких азиатских предков (а в исторической перспективе и *кровавый потоп*, который зальет Россию в будущем). Художественная интуиция позволила Чернышевскому «вылепить» в образе Рахметова литературный прототип вполне реальных персонажей грядущей исторической драмы, таких как Сергей Нечаев, Петр Ткачев, Борис Савинков и, конечно же, Владимир Ульянов-Ленин – личность, являвшая собой подлинно-конкретное воплощение *евразийской стихии*, в ком действительно смешались все «крови»: германцев, семитов, монголов и славян.

Чернышевский не был, конечно же, ни евразийцем, ни даже предшественником евразийцев. Он разделял точку зрения на русский народ как на результат многовекового этнического смешения славян, тюрков, монголов и финно-угров, считал русскую культуру «отягощенной» азиатским наследием. В этом отношении Чернышевский близок Владимиру Соловьеву, который писал о «двух душах» русского народа – европейской и азиатской. И точно так же, как Соловьев, он крайне негативно оценивал «азиатское наследие» в русской культуре, считая необходимым его изживать, подавлять, элиминировать. Это была чисто западническая позиция.

Однако в романе «Что делать?» авторская интуиция помогла Чернышевскому вложить в произведение много больше того, что он сам предполагал и что в известной мере противоречило его взглядам. В семантике романа «восточное» и «азиатское» обретает позитивное значение «физической силы», «энергии», «воли», «целестремленности» – всего того, чего не хватало людям «нового типа». Но любое творчество, как говорит М. Бахтин, «в сущности ничего не выдумывает, а лишь раскрывает то, что дано в самом предмете» [11, с. 51]. И хотя в идеологии романа образ Рахметова представлен как «высший тип» относительно образов других героев, семантика этого образа в процессе его художественного раскрытия объективно оказалась перегружена другим, противоположным значением, где Рахметов – это первый настоящий евразиец, осуществивший ницшеанскую редукцию к «внутреннему варвару», т. е. к первобытной примитивности, жестокости. Это человек, опустившийся на более низкий уровень социальности, вставший «по ту сторону добра и зла». Таким образом, Рахметов – первый литературный образ *евразийца*. Полвека спустя в произведениях Брюсова, Бальмонта, Белого, Блока появятся другие евразийские образы, а уже в ходе русской революции возникнет *евразийский миф*, из которого и на основе которого сложится евразийство как тоталитарная идеология и рациональное обоснование «срединного мира» России – Евразии, мира, находящегося *между* «Востоком» и «Западом».

Литература

1. *Барт Р.* Нулевая степень письма: пер. с фр. – М.: Академический проект, 2008. – 431 с.
2. *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. – М.: Алконост, 1994. – 173 с.
3. *Бердяев Н.А.* Истоки и смысл русского коммунизма. – Репр. воспроизв. изд. УМСА-press 1955 г. – М.: Наука, 1990. – 224 с.
4. Евразийский мир: ценности, константы, самоорганизация / под ред. Ю.В. Попкова. – Новосибирск: Нонпарель, 2010. – 449 с.
5. *Ендальцева Е.Г.* Литературный интертекст романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?» // Уральский филологический вестник. – 2013. – № 5. – С. 29–38.
6. *Иванов А.В.* Евразийские ценности позднего Пушкина // Вестник Московского университета. Сер. 7, Философия. – 2006. – № 5. – С. 3–18.
7. *Костомаров Н.И.* Автобиография [Электронный ресурс]. – URL: http://dugward.ru/library/kostomarov/kostomarov_avtobiografia.html (дата обращения: 18.11.2016).
8. *Набоков В.* Дар: роман. – М.: Слово, 1990. – 332 с.
9. *Ницше Ф.* Сочинения. В 2 т. Т. 1. – М.: Мысль, 1990. – 829 с.
10. П.Я. Чаадаев: pro et contra / сост., вступ. ст., примеч., указ. А.А. Ермисева и А.А. Златопольской, библиогр. С.Ю. Баранова. – СПб.: РХГИ, 1998. – 880 с.
11. *Фурье Ш.* Избранные сочинения. Т. 3. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1954. – 600 с.
12. *Чернышевский Н.Г.* Собрание сочинений. В 5 т. Т. 1. – М.: Правда, 1974. – 464 с.
13. *Шиловский М.В.* Сибирское областничество в общественно-политической жизни региона во второй половине XIX – первой четверти XX в. – Новосибирск: Сова, 2008. – 270 с.

EURASIAN MOTIVES IN THE NOVEL “WHAT IS TO BE DONE?” BY N.G. CHERNYSHEVSKY

I.V. Likhomanov

Novosibirsk Higher Military
Command School,
Novosibirsk, Russian Federation
graingar@yandex.ru

Representatives of the Russian Neo-Eurasianism, trying to root this intellectual tradition, turned to the identification and analysis of the Eurasian motives in the Russian classical literature of XIX century. This research assumes the presence of the structural components in literary texts that correspond to the Eurasian vision of Russia as the “Middle World” in the East-West dichotomy. The author of the article, using the method of structural analysis, reveals the presence of such components in Nikolai Chernyshevsky novel “What Is to Be Done?” One of them is represented in the structural core of the novel in the form of clear anthropological oppositions using two narrative functions: appearance and character (temperament) of the heroes. Another component is Rakhmetov, one of the main characters of the novel. The author comes to the conclusion that Rakhmetov is the first image of a Eurasian in Russian literature. At the same time, the ideology of this image, imposed to the reader by the author, appears to be inconsistent with the art material used for its construction. This is due to the fact that Chernyshevsky himself was not a Eurasian, he was a typical Westerner, who believed that oriental components in Russian culture hinder the development of Russia and they have to be suppressed.

Keywords: Eurasianism, anthropology, ideology, structural analysis, artistic image, artistic technique, narrative functions.

DOI: 10.17212/2075-0862-2016-4.2-51-65

References

1. Barthes R. *Le degré zéro de l'écriture* [Writing degree zero]. Paris, Éditions du Seuil, 1953 (Russ. ed.: Bart R. *Nulevaya stepen' pis'ma*. Translated from French. Moscow, Akademicheskii proekt, 2008. 431 p.).
2. Bakhtin M.M. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's work]. Moscow, Alkonost Publ., 1994. 173 p.
3. Berdyaev N.A. *Istoki i smysl russkogo kommunizma* [The origins and meaning of Russian communism]. Moscow, Nauka Publ., 1990. 224 p.
4. Popkov Yu.V., ed. *Evrasiiskii mir: tsennosti, konstanty, samoorganizatsiya* [The Eurasian world: values, constants, self-organization]. Novosibirsk, Nonparel Publ., 2010. 449 p.
5. Endal'tseva E.G. Literaturnyi intertekst romana N.G. Chernyshevskogo “Chto delat'?” [Literary intertext of the novel by Chernyshevsky “What is to be done?”]. *Ural'skii filologicheskii Vestnik – Ural Journal of Philology*, 2013, no. 5, pp. 29–38.
6. Ivanov A.V. Evraziiskie tsennosti pozdnego Pushkina [Eurasian values late Pushkin]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 7, Filosofiya – Russian Studies in Philosophy*, 2006, no. 5, pp. 3–18. (In Russian)
7. Kostomarov N.I. *Avtobiografiya* [Autobiography]. Available at: http://dugward.ru/library/kostomarov/kostomarov_avtobiografia.html (accessed 18.11.2016)
8. Nabokov V. *Dar*. roman [The gift: novel]. Moscow, Slovo Publ., 1990. 332 p.
9. Nietzsche F.W. *Sochineniya*. V 2 t. T. 1 [Works. In 2 vol. Vol. 1]. Moscow, Mysl' Publ., 1990. 829 p. (In Russian)

10. Ermisev A.A., Zlatopol'skii A.A., comps. *P.Ya. Chaadaev: pro et contra*. St. Petersburg, RKhGI Publ., 1998. 880 p. (In Russian)

11. Fourier C. *Izbrannye sochineniya*. T. 3 [Selected works. Vol. 3]. Moscow, Akademiya nauk SSSR Publ., 1954. 600 p. (In Russian)

12. Chernyshevskii N.G. *Sobranie sochinenii*. V 5 t. T. 1 [Complete works. In 5 vol. Vol. 1]. Moscow, Pravda Publ., 1974. 464 p.

13. Shilovskii M.V. *Sibirskoe oblastnichestvo v obshchestvenno-politicheskoi zhizni regiona vo vtoroi polovine XIX – pervoi chetverti XX v.* [Siberian regionalism in the political life of the region in the second half of the XIX – first quarter XX centuries]. Novosibirsk, Sova Publ., 2008. 270 p.