

О чем поет «дама в трауре»: к проблеме финала «Что делать?»

1

Неоднозначная концовка романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?» многократно обсуждалась в литературе [см., в частности: Бродский, Сидоров 1933: 197—204; Бухштаб 1953; Пинаев 1963: 212—224; Тамарченко 1976: 218—225]. Основные сюжетные линии романа завершаются в пятой главе: Вера Павловна к этому времени уже увидела ключевой четвертый сон, любовный треугольник благополучно разрешается, а семьи Кирсановых и Бьюмонтов начинают жить вместе. Однако Чернышевский на этом роман не заканчивает. В конце пятой главы («Новые люди и развязка») описывается праздничная поездка компании молодых людей на дачу, появляется новый персонаж — неназванная «дама в трауре». Фокус повествования смещается — загадочная дама становится центральным действующим лицом финала. Знакомые читателю герои занимают второстепенные позиции (они среди «молодых»). В шестой миниатюрной главе «Перемена декораций» именно перемена наряда на «даме в трауре» (с черного на розовый) и появление рядом с ней «мужчины лет тридцати» станет фактическим и символическим итогом книги.

Исследователи отмечали «глухие намеки» [см.: Бухштаб 1953: 160] последней части романа, ее иносказательность [см.: Тамарченко 1976: 219] и систему шифров [см.: Пинаев 1963: 215]. Понимание финала усложнил и сам Чернышевский. К последней главе, переданной через руки следственной комиссии в «Современник», автор приложил записку, в которой сообщал редакторам журнала, что финальные эпизоды механически присоединены к роману из задуманной второй части. Чернышевский пишет, что сделал это для завлечения читателей. Б. Я. Бухштаб в хорошо известной статье показал, что записка была написана не для А. Н. Пыпина с Н. А. Некрасовым, а для глаз Третьего отделения. Чернышевский ставил ложные

акценты в финальных эпизодах и пытался убедить цензуру в безвредности своих героев [см.: Бухштаб 1953]. Никакой второй части не планировалось, завершение романа было окончательным.

Есть и еще один аргумент в пользу того, что финал был задуман Чернышевским именно в таком виде. Убеждая читателя в нормативности романа и в «честности» (которая противопоставляется беллетристичности) повествовательной техники, Чернышевский в самом начале книги пересказывает концовку: «Дело кончится весело, с бокалами, песнью; не будет ни эффективности, никаких прикрас» [Чернышевский 1975: 13]. Именно так роман и заканчивается, если не считать шестой псевдоглавы, в которой Чернышевский подчеркнуто нарушает конвенциональность реалистического повествования (и собственное обещание об отказе от «эффектности») и начинает описывать будущее 1865 г.¹

Такая экспансия романного времени в будущее как бы заставляет воплотиться все, что до этого описывалось профетически — через повышенную аллегоричность снов Веры Павловны и ключевые символы «свадьбы», «любви» и «перемен». Рассказчик знает продолжение, намеком на знание будущего и заканчивается роман: «Если вам теперь не угодно слушать, я, разумеется, должен отложить продолжение моего рассказа до того времени, когда вам будет удобно его слушать. Надеюсь дожждаться этого довольно скоро» [Чернышевский 1975: 344]. Чернышевский именно «откладывает» рассказ, хотя готов его начать и в 1863 г.

В финале романа можно было бы ожидать риторическую формулу, подобную аллегориям из снов Веры Павловны, которая пересказала бы проект «новых людей» и задала перспективу изменения человека и общества (которая осуществится тут же — в шестой главе). Такая формула есть в концовке романа, однако в исследованиях, занятых дешифровкой темных мест пятой главы, ей не уделялось много внимания. Глава заканчивается сравнительно длинной серией песен, которую исполняет «дама

¹ Напомним, что роман пишется Чернышевским в Алексеевском равелине Петропавловской крепости с середины декабря 1862 г. по 4 апреля 1863 г.

в трауре»². Лишенный возможности прямого высказывания, с постоянной оглядкой на цензуру и внутреннего редактора, Чернышевский перекладывает риторическую задачу финала на чужое слово, цитату, окруженную сетью недосказанностей и намеков разной степени прозрачности. Даже при беглом взгляде на цепочку текстов становится очевидно, что Чернышевский выстроил «концерт» «дамы в трауре» как заключительный монолог.

2

Посмотрим на тексты в той последовательности, в которой они поются.

1. «Стонет сизый голубочек...» (И. И. Дмитриев)		1792
2. Песня Казбича, «Герой нашего времени» (М. Ю. Лермонтов)	X	1839
3. Черкесская песня, «Измаил-бей» (М. Ю. Лермонтов)		1832
4. «Песня», поэма «Rockeby» (В. Скотт / К. Павлова)	X	1813 / 1840
5. Песня Селима, «Измаил-бей» (М.Ю. Лермонтов)		1832
6. «Гей, шинкарочка моя...» (из украинской думы)		—
7. «Новый год» (Н. А. Некрасов)	X	1852
8. «Стансы» (Т. Гуд / М. Л. Михайлов)	X	1845 / 1862

Отмеченные тексты (X) не являются песнями — их музыкальное сопровождение или неизвестно (перевод Павловой, перевод Михайлова) или появилось уже после выхода романа (песня Казбича, Некрасов). Даже отрывок «Гей, шинкарочка моя...» скорее всего вычитан (а не услышан) Чернышевским из сборников украинских народных песен. Фактически только «Черкесская песня» Лермонтова³, многократно положенная на музыку,

² Прокомментированы только значения отдельных песен и связанные с ними биографические обстоятельства [см.: Бродский, Сидоров 1933: 197—204; Пинаев 1988: 264—269].

³ По-видимому, Чернышевский помнил песню из «Измаил-бея» именно в песенной форме, несмотря на то что в Петропавловской крепости у него

и архаичный, но сверхпопулярный романс Дмитриева «Стонет сизый голубочек...» отчетливо навязывают читателю мелодию вместе с текстом. Принципы выстраивания песенного ряда у Чернышевского лежат за пределами музыкальной формы, но ориентированы на единство жанра (ср. «песенные» заглавия источников). Технически это скорее серия цитат, а не серия песен.

Прежде чем начать играть, «дама в трауре» делает замечание: «Я пою только для детей» [Чернышевский 1975: 341], — т. е. не для Кирсановых с Бьюмонтами, а для молодежи, персонажей впервые появляющихся, как и сама героиня, в заключительной сцене «зимнего пикника». Эти предвещающие замечания можно считать ключом ко всему выступлению дамы: она ориентирует их на избранного слушателя — как целостное, будто подготовленное высказывание. В тексте есть и намек на будущую игру, связывающий тайну «дамы в трауре» с песнями, которые она исполнит. Молодые люди видят, что дама, удалившаяся от компании в пустую комнату из-за недомогания, не спит: «Дама в трауре сидела, пододвинув кресла к столу. <...> Правая рука лежала на столе, и пальцы ее приподымались и опускались машинально, будто наигрывая какой-то мотив» [Чернышевский 1975: 340]. Традиционный комментарий считает прототипом «дамы в трауре» Ольгу Сократовну Чернышевскую, жену автора. Причина ее таинственной грусти, таким образом, это расставание с заключенным в Петропавловскую крепость мужем. Песенная серия, соответственно, может проецироваться на отношения Чернышевского с женой, но ее смысловой спектр более широкий. Выступление дамы несомненно дидактическое: «Слушайте, дети мои, наставление матери» [Чернышевский 1975: 341], — комментирует одну из песен героиня.

был двухтомник Лермонтова 1863 г. Вполне вероятно, что это издание попало к Чернышевскому уже после окончания романа — газетные рецензии на двухтомник появляются в апреле, журналы выпускают рецензии к середине года (рецензия В. А. Зайцева в «Русском слове» выходит в июньском номере). Между тем «Черкесская песня» уже есть в черновике «Что делать?», который был закончен 2 марта [см.: Чернышевский 1975: 741].

Вся песенная серия организована странно и вполне может быть воспринята как единая реплика, центон. «Дама в трауре» не заканчивает ни одной песни, которую поет. Это поставленные друг за другом фрагменты, перебивающиеся регулярными комментариями певицы, которые постоянно дополняют, пересказывают, смещают тему исполнявшейся песни. Они же мотивируют переходы к следующим композициям: «не выходит — и прекрасно... выйдет другое, получше»; «я вам спою про себя» [Чернышевский 1975: 341] и т. д. Центонность здесь поддержана экзальтацией и некоторой тайной в поведении самой «дамы в трауре». Вся сцена зимнего пикника построена на загадках и оборванных разговорах, сконцентрирована вокруг новой героини и заканчивается ее песенным монологом. Его основное содержание — это поиск «правильной» формулы любви и предсказание грядущих изменений. Последние предподнесены в том числе и как смена эмоционального регистра — от сентиментальной тоски «Голубочка» Дмитриева к застольному веселью «Гей, шинкарочка моя...».

Чтобы понять, как читать этот цитатный ряд в финале романа, нужно учитывать, что Чернышевский часто манипулирует смыслами оригинальных текстов (прием, идущий из публицистической практики): тексты в концовке фрагментируются, соплагаются центонно, а постоянное участие голоса «дамы в трауре», корректирует, дополняет или отвергает смыслы, содержащиеся в песнях («Дальше, дети, глупость» [Чернышевский 1975: 341]). Все это является способами реформативного значения в стихотворных отрывках и связывания песенной серии в единое высказывание. В стихах Павловой и Некрасова сделан ряд сознательных замен и пропусков [см.: Бродский, Сидоров 1933: 200—202]. К тому же часть цитат, появляющихся в финале «Что делать?» (перевод Михайлова и не вошедший в окончательную редакцию гимн Гете «Vanitas! Vanitatum vanitas» (1806)), Чернышевский ранее использовал в статьях — соответственно их смыслы уже были приспособлены для публицистической риторики⁴.

⁴ В черновом варианте романа пятая глава обрывается, песенная серия не была ее финалом. В целом, структура серии была похожа на журнальный вариант,

Песни, которые поет «дама в трауре» в первую очередь — о любви. Задача первых пяти-шести текстов в том, чтобы сформулировать концепцию любви и регламентировать отношения мужчины и женщины, это основные темы романа. Именно любовная метафора лежит в основе связности песенной серии. От сюжета о разлуке («Стонет сизый голубочек...»), расстроенная героиня переходит к лермонтовским формулам отказа от отношений: «Сладко любить их — завидная доля! / Но веселей молодецкая воля». Однако этот отказ («Не женися, молодец! / Слушайся меня») не окончательный, дама отрицает спетые слова: «Дальше, дети, глупость». Он нужен для переформулирования основ любви и брака: «Можно, дети, и влюбляться можно, и жениться можно, только с разбором, и без обмана, без обмана, дети» [Чернышевский 1975: 341]. Далее героиня пересказывает собственную женитьбу, пользуясь переводом «Песни» Скотта Павловой (поэма «Rockeby»), в котором вообще отсутствует свадебный сюжет. Он возникает только вследствие манипуляций — перестановок текста и комментариев «дамы в трауре». Мотив выбора «правильного человека» поддерживается в следующей песне, вновь Лермонтова: «В таких можно влюбляться» [Чернышевский 1975: 343]. Кроме того, Чернышевский пользуется цитатой из этой песни («Мой милый, смелее / Вверяйся ты року!») как

однако последняя песня была иной и исполнялась уже не дамой, а хором молодых людей. Ранее источник песни не был определен исследователями. Чернышевский, по обыкновению, писал с сокращениями и сильно урезал цитаты, оставляя лишь начальные слова из них. Молодые люди поют «Vanitas! Vanitatum vanitas» Гете — травестийное переложение церковного гимна. Чернышевский использовал эту цитату ранее, в статье «Критика философских предубеждений...» (1858). Прагматика цитаты и связь с темой эгоистических принципов нового общества позволяет предположить, что к Чернышевскому текст Гете пришел через книгу Макса Штирнера об эгоизме «Der Einzige und sein Eigentum» (1845). «Vanitas!» там цитируется примерно в тех же границах и в подобном «нигилистическом» контексте. Помимо цензурных соображений к изменению песенной серии Чернышевского могло подталкивать желание сделать финальный «монолог» более связным и однородным в смысловом отношении.

формулой для психологического преодоления подспудной опасности — тюремного заключения, — которой могут подвергаться «новые люди» (как сам Чернышевский). Переживающие за своих мужей Вера Павловна и Катерина Васильевна сразу же реагируют на предложенный, в первую очередь эмоциональный, выход: «Зачем я раньше тебе этого не говорила» [Чернышевский 1975: 343].

Следующая песня «Гей, шинкарочка моя...» является точкой перехода от любовной метафоры к предвестию грядущих перемен, настроение всей сцены переключается. В цитируемом тексте нет любовной формулы, но в данном случае нужно учитывать мотивы веселой и фривольной любви, которые так или иначе будут передаваться через «малороссийскую» песню. Эти смыслы в ранней редакции финала были представлены вполне отчетливо: «Коли ты женатый, то иди до дому / Коли не женат, останься со мною» [Чернышевский 1975: 742]. Из окончательного варианта Чернышевский вполне мог исключить эти строки по цензурным соображениям. Манипуляция цитатами вокруг темы новой любви вела к нежелательной двусмысленности. Обвинения «нигилистов» в отрицании брака и разрушении «нравственности» были общим местом в полемике 1860-х гг. В черновой редакции Чернышевский еще позволял себе мелкие выпады в сторону подобного недоброжелательного читателя. После фрагмента о «шинкарке» дама иронизирует, примеряя слово из чужого словаря: «Видите, господа, шинкарка еще существо нравственное — как нравственно рассуждает: если ты женат, ступай домой» [Чернышевский 1975: 742]⁵. Публицистические выпады автора сглаживаются при переписке черновика набело — так происходит и во всем романе [см.: Рейсер 1975а: 796—809]. Вряд ли Чернышевский хотел лишний раз дразнить цензуру и предоставлять ей «ключевые» слова.

Чтобы объяснить, как от любовных формул Чернышевский переходит к двум последним цитатам из Некрасова и Михайлова, нужно учитывать специфику любовной метафоры всего романа. По терминологии И. Паперно, социальная утопия

⁵ Ср. то же употребление в стихотворении Некрасова «Нравственный человек».

«Что делать?» является продолжением утопии эмоциональной [см.: Паперно 1996: 23, 134]. Любовная метафора к концу романа настолько семантически нагружена, что позволяет спроецировать на себя сколь угодно широкие представления о грядущих переменных в устройстве общества. Любой разговор о любви (или свадьбе, помолвке, ср. символическую «невесту» Лопухова, которую видит во сне Вера Павловна) становится разговором о свободе. Перестройка супружеских отношений, переформулирование концепции любви согласно повествовательной логике романа неизбежно ведет к переустройству мира. Таким образом, переход «дамы в трауре» к регистру предсказания («Да разлетится горе в прах!» [Чернышевский 1975: 343]) закономерен и является продолжением «спетой» любовной истории (так же разрешение любовного треугольника рациональными методами «новых людей» ведет в романе к предполагаемой социально-экономической утопии).

Кроме того, вся конструкция песенной серии заключена в эволюционную рамку. Движение от архаичного и поэтому смешного сентиментального романса Дмитриева (1792), открывающего серию песен, до заключительных «современных» стихов Некрасова (1856) и Михайлова (1862) — повторяет идею наступающих перемен.

В целом цепочка песен в «Что делать?» читается как риторическая фигура финала, которая тут же воплощается в главе «Перемена декораций». Чернышевский прикладывает к окончанию романа заметку для Пыпина и Некрасова в том числе и для того, чтобы замаскировать эту «финальность» концовки. В результате этих манипуляций возникает система возможных смыслов, а читатель сталкивается с ситуацией, в которой финал «Что делать?» оказывается как бы распределен: это не один финал, а сеть финалов. С одной стороны, концовкой аллегорического плана в романе можно считать развернутую социалистическую утопию из четвертого сна Веры Павловны. Этот идеологический сюжет и прочитывал А. И. Герцен, который заметил в письме Н. П. Огареву: «Он (Чернышевский. — А. Ш.) оканчивает фаланстером, борделью — смело» [Герцен 1963: 657]. С другой стороны,

роман заканчивается, когда разрешается его «мелодраматическая» часть и устанавливается семейно-экономическая гармония (пятая глава). Далее следует сцена «зимнего пикника» с участием совершенно новых персонажей и шестая микроглава. Эти сцены нужны не для того, чтобы закончить повествование о «новых людях», а чтобы его продолжить, совершить экспансию художественного мира в действительность.

4

В заключение нужно бегло обратиться к несколько стороннему, но значимому вопросу о персонажах «Перемены декораций» — важно точно понимать, какими читательскими ожиданиями и догадками манипулировал Чернышевский, разворачивая риторику финальных сцен, и куда вели читателя его «глухие намеки». В целом картина достаточно ясна: после статьи Бухштаба о маскировочной задаче «Заметки» традиционной стала версия о том, что «дама в трауре» и «мужчина лет тридцати», появляющийся рядом с ней в «Перемене декораций», соотносятся с Ольгой Сократовной и самим Чернышевским [см.: Рейсер 1975б: 857]. Без зашифрованной в «зимнем пикнике» темы тюремного заключения мужа (или жениха) «дамы в трауре» действительно многие места финала не поддаются объяснению. Освобождение заключенного в «Перемене декораций», таким образом, символично и указывает на свершение тех перемен, на которые дама «только надеялась» на пикнике 1863 г.

Однако другая версия, которую предлагает Чернышевский в «Заметке» (вернее, маскирует ее), не лишена некоторых оснований. Чернышевский называет «дамой в трауре» вдову, которую спас Рахметов. «Мужчиной лет тридцати» из «Перемены декораций», соответственно, оказывается сам Рахметов. В фиктивной второй части влюбленные герои разлучены, но они воссоединяются и оказываются «даже людьми мирного свойства» [Чернышевский 1975: 744]. Версия была достаточно распространена в литературе, принимавшей «Заметку» на веру [см.: Бухштаб 1953: 159—161].

Это объяснение имеет смысл, но только в противоположной «Записке» модальности: само возвращение Рахметова в Россию надделено в романе огромным значением. Рассказывая о путешествиях героя по Европе и Америке, Чернышевский пишет: «<...> но вероятнее, что года через три он возвратится в Россию, потому что, кажется, в России, не теперь, а тогда, года через три-четыре, “нужно” будет ему быть» [Чернышевский 1975: 214]. В сцене «зимнего пикника» приводится отрывок разговора о человеке, в котором сложно не увидеть Рахметова:

— В самом деле! Карл Яковлевич, пожалуйста, на минуту. Вы не встречались в Америке с тем русским, о котором они говорили?

— Нет.

— *Пора бы ему вернуться.*

— Да.

— Какая фантазия пришла мне в голову, — сказал Никитин: — вот бы пара с нею [Чернышевский 1975: 339].

На этом разговор о Рахметове заканчивается. В черновой рукописи, однако, сохранился ответ на реплику Никитина «вот бы пара с нею» (т. е. с «дамой в трауре»): «Такие люди парами не живут. <...> Им под пару нужны смиренные» [Чернышевский 1975: 743]. В окончательный вариант это возражение (указывающее на самого «смирного» Чернышевского), однако, не попадает, как не попадает и разговор о женихе или муже дамы (зачеркнутый еще в черновике), который ведется явно не о Рахметове: «— Он ее не стоит <...> — А я бы тебя попросил указать мне человека, который бы ее стоил» [Чернышевский 1975: 740]. В журнальной редакции все эти отчетливые различия между Рахметовым и женихом дамы сглаживаются и остаются практически невозстановимыми для читателя⁶.

Если последовательно применять гипотезу об образах «заклученного» Чернышевского и его жены «в трауре», то и по-

⁶ Единственное указание на различие «его»-Рахметова и «его»-жениха восстанавливается через разговоры Мосолова, одного из спутников «дамы в трауре»: он не знает Рахметова, но хорошо знаком с «ним» [см.: Бухштаб 1953: 215].

явление «мужчины лет тридцати» рядом с «дамой в розовом» не может прямо трактоваться как символ наступивших революционных перемен. Аргументация Бухштаба следующая:

За две недели до окончания романа «Что делать?» Чернышевскому предъявили подложную записку, уличавшую его в написании прокламации «Барским крестьянам», — и Чернышевский понял, что вывести его из тюрьмы может только революция. Конец романа является шифрованным сообщением об этом [Бухштаб 1953: 162].

Однако такое объяснение совсем неочевидно: когда в майской книжке «Современника» выходят последние главы романа, о деле Чернышевского практически ничего неизвестно публике, слухи о скором освобождении продолжают распространяться [см.: Чернышевская 1953: 294]. В то же время черновик романа вместе с концовкой пятой главы, в которой автобиографическая линия выражена намного более отчетливо, закончен 2 марта, т. е. еще до продвижения дела. Категорическая версия об освобождении через революцию кажется наложением на текст позднейшего статуса Чернышевского в советской историографии и литературном каноне.

Многоходовый шифр также работает только при выполнении всех его сложных условий: читатель должен понять, что муж «дамы в трауре» не Рахметов, а заключенный в тюрьму автор романа, который и предсказывает свое освобождение, намекая таким образом на революцию. Но конструкции «Что делать?», по сути, была не нужна эта сложная логика: образ вернувшегося Рахметова и без шифров последних глав связан с символикой наступающих перемен. Чернышевский в «Заметке», посланной в «Современник», просто использует лежащее на поверхности прочтение концовки и пытается нехитро нейтрализовать как роль Рахметова в грядущих изменениях России, так и значение его образа в романе. Герой переводится из плана революционного в план мелодраматический. Это не такой уж неожиданный ход от автора «Что делать?», построившего свой роман по прямо противоположному принципу.

Бухштаб считал «тройной код», который бы через Рахметова указывал и на автора романа, слишком сложным [см.: Бухштаб 1953: 163]. Однако в случае со «Что делать?» вряд ли приходится говорить о последовательных и непротиворечивых шифрах и кодах. Роман пишется в крайней спешке, буквально за три месяца, параллельно Чернышевский переводит Шлоссера и Гервинуса⁷. Первые части романа публикуются в «Современнике», когда последние еще не написаны [см.: Рейсер 1975а: 794—795]. У автора, по всей видимости, нет времени отслеживать временные и фактические несоответствия, он лишен возможности вернуться к тексту своего романа в журнальных корректурах. По разным сведениям о недошедших до нас письмах известно, что Чернышевский будет несколько раз обращаться к Некрасову и Пыпину с просьбой следить за лишними повторами в тексте и ошибками в датах и именах [Чернышевский 1975: 782—783].

Таким образом, уместно предположить, что Чернышевский все-таки использует монтаж мотивов, пользуется риторически удобными ходами по мере того, как возникает возможность. Это может почти незаметно противоречить логике повествования, как происходит в окончательной редакции романа, когда разница между женихом дамы и Рахметовым становится неуловимой, при том что линия самого Рахметова не может служить ключом ко многим сценам «зимнего пикника», которые требуют понимания автобиографических проекций «Чернышевский — Ольга Сократовна»⁸.

Прагматика Чернышевского в «Что делать?» была сложной и неоднородной, он обращался ко многим типам читателя

⁷ По подсчетам С. А. Рейсера, Чернышевский писал не менее шести авторских листов за месяц в это время [см.: Рейсер 1975а: 795].

⁸ Можно предположить на основании этой правки, что Чернышевский при перебивании пятой главы старался сделать так, чтобы она больше согласовывалась с «Заметкой» и планом маскировки. Не исключено, что задумка «Перемены декораций» относится к позднему времени — в черновике ее нет. Вероятны спекуляции на том, что Некрасов и Пыпин могли принять записку всерьез (в том, что касается Рахметова, а не интерпретации его роли) и, помня просьбу автора о помощи с редактурой, пытались устранить возникшие в пятой главе нестыковки. Беловая рукопись Чернышевского утрачена, и долю редакторских вмешательств в текст романа вряд ли можно будет установить с необходимой точностью.

сразу, имел в виду Третье отделение и цензуру. Из-за этой многозадачной речи акценты могли меняться на ходу, а мотивы не стыковаться между собой (или избыточно повторяться, двоиться). Несомненно биографическое прочтение последних сцен остается оправданным, но и без этого «тайного кода» Чернышевский легко достиг бы своих целей — даже предлагая ложную концовку в «Записке». Без возможности обратиться к белой рукописи это единственное, что можно утверждать более или менее определенно. Мир, о котором пела «дама в трауре», — это мир и освобожденного узника, и вернувшегося Рахметова.

СОКРАЩЕНИЯ

Бродский, Сидоров 1933 — *Бродский Н. Л., Сидоров Н. П.* Комментарий к роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?». М., 1933.

Бухштаб 1953 — *Бухштаб Б. Я.* Записка Н. Г. Чернышевского о романе «Что делать?» // Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка. М., 1953. Вып. 2. С. 158—169.

Герцен 1963 — *Герцен А. И.* Собрание сочинений: В 30 т. М., 1963. Т. 29. Кн. 1.

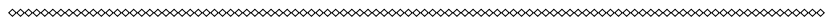
Паперно 1996 — *Паперно И.* Семиотика поведения: Николай Чернышевский — человек эпохи реализма. М., 1996.

Пинаев 1963 — *Пинаев М. Т.* Комментарий к роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?». М., 1963.

Пинаев 1988 — *Пинаев М. Т.* Комментарий к роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Изд. 2-е, доп. и испр. М., 1988.

Рейсер 1975а — *Рейсер С. А.* Некоторые проблемы изучения романа «Что делать?» // Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. Л., 1975. С. 782—834.

Рейсер 1975б — *Рейсер С. А.* Примечания // Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. Л., 1975. С. 834—861.



Тамарченко 1976 — *Тамарченко Г. Е.* Чернышевский-романист. Л., 1976.

Чернышевская 1953 — *Чернышевская Н. М.* Летопись жизни и деятельности Н. Г. Чернышевского. М., 1953.

Чернышевский 1975 — *Чернышевский Н. Г.* Что делать? Из рассказов о новых людях. Л., 1975.