

Русская литература

№ 3

ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖУРНАЛ

1972

Год издания пятнадцатый

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике»
и задачи литературоведения

М. Б. Храпченко. Литература, критика, литературоведение	3
А. С. Бушмин. Критику — в первые ряды	13
П. С. Выходцев. Критика и наука о литературе	19
Л. Ф. Ершов. Критика — методологии — социология	23
А. Н. Иезуитов. Верный помощник партии	25
В. А. Ковалев. Стимул к разработке проблем теории	28
Н. И. Пруцков. Живые традиции	32
А. И. Хватов. Источник развития и силы	38
Б. С. Мейлах. О методологии исследования «творческой лаборатории» классиков	42

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Б. В. Сапунов. Судьба книжного наследия древней Руси	57
И. З. Деркачев. Из истории просветительского реализма (становление поэтики)	64
Е. Н. Кононко. Рукописи Г. Р. Державина в Центральной научной библиотеке УССР	74
А. С. Курилов. В. Г. Белинский и историко-литературные концепции П. А. Вяземского	85
М. И. Мальцев. Об эзоповском подтексте петербургских повестей Гоголя	89
Р. М. Алексина. Тургеневские материалы из архива Тульской области	98
М. Я. Блинчевская. Некрасов и молодой Чернышевский (по страницам «Заметок о журналах» 1855 года)	101
Ю. К. Руденко. Художественный смысл логических понятий в романе «Что делать?»	112
М. Т. Пинаев. Еще раз к истории лондонского издания романа Н. Г. Чернышевского «Пролог»	123

(См. на обороте)

ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

ЛЕНИНГРАД

	Стр.
Д. В. Григорович. Неизданные письма (публикация Б. Н. Капелюш)	133
З. Т. Прокопенко. Чацкий в русской критике XIX века и сатире Салтыкова-Щедрина	139
Б. Л. Бессонов. А. И. Эртель и А. П. Чехов (история литературных отношений и личного знакомства)	150
В. В. Базанов. Эпизод из истории создания литературных объединений крестьянских писателей	163
Л. Н. Таганов. О забытой поэтессе Анне Барковой	168
И. С. Романов. Мои встречи с М. М. Пришвиным (публикация и вступительная заметка И. И. Илюхина)	174
П. П. Дудочкин. Певец отчей земли и моря (к 80-летию И. С. Соколова-Микитова)	177

ЗАМЕТКИ, УТОЧНЕНИЯ

Г. В. Иванов. Из комментария к произведениям русских писателей	183
Л. А. Ильин. К очерку Бориса Полевого о Спиридоне Дрожжине	186

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Л. Григорьев. Леонид Андреев в мировом литературном процессе	190
А. Н. Иезуитов. Новый труд ученого	205
Е. Ф. Трущенко. Этапы мирового признания Некрасова	210
Ян Орловский (Польша). Поэзия Н. А. Некрасова в Польше	219
В. А. Щученко. Новые переводы Э. Ло Гатто («Кому на Руси жить хорошо» и «Мороз, Красный нос» на итальянском языке)	224
В. Н. Баскаков. Коллективный труд польских ученых по истории русской литературы	232
Н. Н. Мостовская. Библиография о Тургеневе	242
ХРОНИКА	244
Варвара Павловна Адрианова-Перетц	253

Редакционная коллегия:

В. В. ТИМОФЕЕВА (главный редактор)

В. Г. БАЗАНОВ, А. С. БУШМИН, Б. П. ГОРОДЕЦКИЙ, Л. Ф. ЕРШОВ,
В. А. КОВАЛЕВ, К. Д. МУРАТОВА, Ф. Я. ПРИЙМА, Н. И. ПРУЦКОВ

Отв. секретарь редакции М. Д. Кондратьев

Адрес редакции: 199164, Ленинград, наб. Макарова, д. 4. Тел. 18-16-01

Журнал выходит 4 раза в год

Технический редактор М. Н. Кондратьева. Корректоры К. И. Видре и В. А. Пузиков

Сдано в набор 11/V 1972 г. Подписано к печати 15/VIII 1972 г. М-22176. Бумага 70×108¹/₁₆.

Печ. л. 16=22,4 усл. печ. л. Уч. изд. л. 29.12. Тираж 14000. Зак. 1098.

1-я тип. издательства «Наука», 199034 Ленинград, 9-я лин., д. 12

Ю. К. РУДЕНКО

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СМЫСЛ ЛОГИЧЕСКИХ ПОНЯТИЙ В РОМАНЕ «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

В самом начале своего романа «Что делать?» Н. Г. Чернышевский провозглашает учительность, проповедь «пистины» главной целью его. «У меня нет ни тени художественного таланта... — заявляет он в «Предисловии». — Но это все-таки ничего. читай, добрейшая публика! прочтешь не без пользы. Истина — хорошая вещь: она вознаграждает недостатки писателя, который служит ей».¹ Эту авторскую декларацию критики — и не только враждебные лагерю революционной демократии — восприняли и истолковали как признание Чернышевского в своей художественной беспомощности, а его роман — поскольку ему удалось достичь в нем своей цели — как объективное свидетельство ложности самого этого принципа. Такой взгляд на роман «Что делать?» дожил до нашего времени. Так, А. П. Скафтымов вслед за Г. В. Плехановым уже в советское время указывал на очевидную тенденциозность, которая дает «особенно резкое впечатление компрометирующей преднамеренности» и является знаком «общей художественной недостаточности» романа,² а Д. Д. Благой в одной недавней дискуссии тоже говорит об отсутствии «высшей художественности формы» в этом романе Чернышевского.³

Однако в действительности обнаженная учительность позиции Чернышевского-романиста является не рационально-логическим моментом, внешним по отношению к художественной концепции романа «Что делать?» как эстетического явления, но художественным принципом, определяющим в этом романе его основные структурные закономерности. «Нехудожественность» и «тенденциозность» являются не абсолютными показателями эстетического достоинства романа Чернышевского, но свойствами функциональными — они приписаны «автору», фигурирующему внутри текста «Что делать?», как компоненты его характеристики. Поэтому самый эффект «нехудожественности», там, где он возникает в романе, не может быть

⁴⁰ Гораздо убедительнее по своим выводам статья Г. Е. Тмарченко, непосредственно посвященная «Поэту и гражданину» («Литература в школе», 1971, № 6).

⁴¹ Шестидесятые годы, стр. 189.

¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. XI, Гослитиздат, М., 1939, стр. 11 (далее ссылки приводятся в тексте).

² См.: Г. В. Плеханов. Избранные философские произведения в пяти томах, т. IV, Соцэкгиз, М., 1958, стр. 160; А. Скафтымов. Роман «Что делать?». (Его идеологический состав и общественное воздействие). В кн.: Чернышевский. Неизданные тексты. Статьи. Материалы. Воспоминания. Саратов, 1926, стр. 132.

³ См.: Д. Д. Благой. О цели, задачах, программе и методике преподавания литературы в IX—XI классах. «Литература в школе», 1961, № 1, стр. 36.

оценен как нечто непосредственно данное, а нуждается в исследовании его художественной целесообразности.⁴

«Истина», проповедуемая в романе «Что делать?», не так очевидна и проста, как это кажется на первый взгляд. То, что прямо проповедуется автором, составляет лишь поверхностный слой ее, а то, что составляет ее сердцевину, нигде прямо не «проговаривается» романистом. Предлагаемая статья представляет собою попытку исследования не самой проповедуемой в романе «Что делать?» «истины», а одного из тех художественных приемов, которые позволяют читателю органически войти внутрь «истины» романа, не разрушая целесообразности его художественной конструкции.

Мы имеем в виду излюбленные рассказчиком слова, такие, как «обыкновенный», «особенный», «веселье», «радость», «счастье» (с вариациями) и некоторые другие. Нейтральные, с достаточно стертыми эмоциональными значениями, они сперва бросаются в глаза читателю навязчивостью их употребления, но вскоре делается ясно, что в ходе повествования вокруг этих слов создается особая эмоциональная и идеологическая атмосфера, так что значение слов переосмысливается и в контексте романа их действительное смысловое наполнение оказывается не только идеологически актуальным, но и просто несопмеримым с их исходным лексическим значением. Важнее всего при этом то обстоятельство, что эффект такого переосмысления достигается художественными средствами.

Рассмотрим один — достаточно обширный и достаточно важный — ряд примеров из текста романа, чтобы показать, как будничное логическое понятие благодаря системе приемов, приводящих к переосмыслению слова, приобретает в «Что делать?» достоинство художественного образа. Это — ряд примеров, связанных с употреблением в романе Чернышевского слов «обыкновенный», «замечательный» и «особенный». Мы считаем, что этот ряд примеров особенно значителен, во-первых, потому, что слова эти лежат в основе характеристики и оценки всех важнейших героев романа, во-вторых, потому, что именно эти слова встречаются в первой же фразе первой главы романа, с которой начинается «серьезное», а не пародийное повествование, каким был в романе предшествующий этой главе вступительный эпизод.

1

Итак, впервые мы встречаем указанные слова в начале первого раздела первой главы романа: «Воспитание Веры Павловны было очень *обыкновенное*. Жизнь ее до знакомства с медицинским студентом Лопуховым представляла кое-что *замечательное*, но не особенное. А в поступках ее уже и тогда было кое-что *особенное*» (стр. 12).

Здесь четко обозначен тематический угол зрения, которым определится в дальнейшем отбор повествовательного материала. Но указание на тему, на критерий отбора материала дано здесь рассказчиком так, что логическая градация оценочных слов («обыкновенное» — «замечательное» — «особенное») в соединении с предметными сферами, освещаемыми этими словами (слово «обыкновенное» прилагается к воспитанию героини; слово «замечательное» — к ее жизни; слово «особенное» — к ее поступкам), увлекает гораздо более непосредственно, чем почти отсутствующий пока интерес сюжетного действия. Однако простое логическое соотношение понятий внутри художественного текста еще не могло бы увлечь. Все три оценочных слова на самом деле загадочны, их точные смысловые границы размыты. Читателю предлагается лишь намек на некоторое действительное содержание, настоящий объем которого раскроется только в дальнейшем. Это происходит не потому, что автор не досказывает, а потому, что этому содержанию еще предстоит формироваться в ходе повествования. Читатель присутствует лишь при самом начале этого процесса. Для него неважно, чем разбужен его интерес к повествованию, и он почти не отдаст себе отчета в том, что это интерес не созерцания картин и сцен, а интерес осмысления системы фактов и оценок. Таким образом, указанная логическая градация уже с самого начала претендует на роль классификационного и оценочного критерия не только по отношению к материалу первой главы, но и по отношению к роману в целом.

Специфические смысловые оттенки интересующие нас слова приобретают в тексте романа постепенно — на фоне нарочитого употребления их в речи повествователя в обычном, лексически нейтральном значении. Интенсивность такого их употребления пропорциональна интенсивности употребления их с добавочными смысловыми оттенками. Авторская «игра» словами и понятиями возникает не в лексически безразличной среде, а на фоне лексически-родственного поля, и это нейтрализует резкость авторских акцентов, которые иначе могли бы показаться либо чрезмерно грубыми, либо, напротив, недостаточными.

⁴ Рассмотрению этого вопроса посвящена наша статья «Проблема читателя в романе Н. Г. Чернышевского „Что делать?“» (Русская литература XIX—XX веков. Л., 1971 «Ученые записки ЛГУ», № 355, вып. 76), стр. 61—76).

Проанализируем приемы авторской «игры». Для этого рассмотрим такие случаи употребления слов, составляющих логический трехчлен первой фразы повествования, когда их значение не отличается от лексической нормы, но и не совпадает с нею, поскольку слова функционально или стилистически акцентированы в ходе повествования. Эти случаи являются все еще фоном для переосмысления и «игры», но фоном уже не нейтральным, а как бы чреватый возможностью переосмысления.

Если нормой при употреблении слова считать тот случай, когда значение слова нейтрально, а целесообразность его употребления ясна из контекста данной фразы или данной ситуации, то *первой группой* примеров, которые должны быть указаны сейчас, являются случаи, когда лексико-стилистические значения самих слов вполне совпадают с языковой нормой, но их конкретный смысл в данном контексте обусловлен или одним из ранее рассказанных эпизодов, или вообще всем ранее рассказанным. Например:

Лопухов спрашивает Верочку на вечере в день ее рождения: «Кого вы больше всех любите? — я говорю не про эту любовь, — но из родных, из подруг?» Она отвечает ему: «Кажется, никого *особенно*... Но нет, недавно мне встретилась одна очень странная женщина... мы виделись по совершенно *особенному* случаю...» (гл. II, разд. IV; стр. 54—55). «Странная женщина» и «особенный случай» остаются в данном разговоре нераскрытыми для Лопухова, но не для читателя: о Жюли и обстоятельствах знакомства с нею Верочки рассказывалось в первой главе; поэтому «особенный случай» здесь — напоминание читателю о ранее прочитанном.

Во время другого своего разговора с Лопуховым Верочка так отвечает на его удивленный вопрос о том, откуда она набралась мыслей об устройстве семейного быта, совпадающих, по мнению Лопухова, с последними выводами науки по этому вопросу: «Ах, мой милый, да разве трудно до этого додуматься? Ведь я видала семейную жизнь, — я говорю не про свою семью: она такая *особенная*, — но ведь у меня есть же подруги, я же бывала в их семьях; боже мой, сколько неприятностей между мужьями и женами...» (гл. II, разд. XVIII; стр. 92). Почему семья Розальских названа здесь «особенной»? Ее порядки, отношения между супругами, между родителями и детьми, источники и средства ее материального существования изображались рассказчиком все время как очень обыкновенные, а в речи Верочки все это выглядит вдруг «особенным». За этим словом в данном случае стоит и наивность героини, и та специфическая точка зрения, с которой в разговоре Веры с Лопуховым рассматривается вопрос. И оба эти аспекта подчеркиваются именно тем, что взаимоотношения Марьи Алексеевны и Павла Константиновича вдруг получают неожиданное освещение как необычные, нехарактерные, «особенные». И они действительно не характерны для супругов, которые любят друг друга, а ведь именно любовь признается Лопуховым и Верой — с точки зрения разделяемой ими теории — как предварительное и необходимое условие семьи. Но чтобы этот смысловой комплекс возник в сознании читателя, ему необходимо разом вспомнить все то, что до сих пор ему было рассказано о «жизни Веры Павловны в родительском семействе».

Наконец, значительно позже, в четвертой главе романа, Вера Павловна так говорит по поводу своего решения заняться медициной: «Конечно, пробивать новую дорогу тяжело. Но мое положение в этом деле *особенно* выгодно» (гл. IV, разд. X; стр. 259). Лексическое значение слова «особенно» в контексте данного высказывания вполне обычно. И все-таки за ним стоит напоминание того, что было раньше сказано читателю о «новых людях», их принципах, их отношениях друг к другу. Конечно, «особенно выгодно» в положении Веры Павловны то, что она свободна от материальных забот, что муж ее не будет возражать против ее занятий медициной, что сам он медик и она может рассчитывать не только на его консультации или руководство, но и на его готовность допустить ее в свою клинику. Это — контекст ситуации. Но сама эта ситуация не является результатом счастливого, но случайного стечения обстоятельств. Поэтому «особенно выгодно» для Веры Павловны также и то, что ее желание, с точки зрения «новых людей», — «исторический случай» и, следовательно, будет не только воспринято всеми ими с благожелательностью, но будет защищаться с тем энтузиазмом и активностью, на которые только они одни способны в современном обществе.

Вторую группу примеров составляют случаи такого употребления интересующих нас слов, когда они, сохраняя свою нормальную лексико-стилистическую оболочку, оказываются выделенными, акцентированными в ходе повествования. Такие случаи трудно вычленишь из основной массы случаев, в которых совершается уже самый процесс художественного переосмысления этих слов и соответствующих им понятий в тексте романа. Однако те из них, которые больше других обособлены внутри повествования, мы считаем возможным отнести все-таки скорее к лексическому «фону» этого процесса, чем непосредственно к нему. Во всяком случае, они находятся на его далекой периферии. Например:

«... Ты должен бывать у нас. Что тут *особенного*? Ведь мы же с тобою приятели. Что *особенного* в моей просьбе?» — говорит Лопухов в начале своего «теоретического разговора» с Кирсановым, давая ему понять цель своего визита

(стр. 180). Затем, когда Кирсанов его понял, он опять повторяет ту же мысль, с той же интонацией, но с характерной заменой ранее подчеркнутого слова синонимом: «Нет, я ничего не понимаю, Александр. Я не знаю, о чем ты толкуешь. Тебе угодно видеть какой-то *удивительный* смысл в простой просьбе твоего приятеля...» (гл. III, разд. XXII; стр. 181). Сначала, как мы видим, слово «особенный» употреблено дважды и тем самым акцентировано, вследствие чего оказывается акцентированным и подтекст, заключающийся в содержании просьбы Лопухова. А само слово указывает на нечто, противоположное своему прямому смыслу. Во второй раз Лопухов избегает употребить это же слово, заменяя его синонимом. Благодаря этому выявленный ранее подтекст закрыт, вычеркнут из разговора и «теоретический разговор» получает возможность продолжаться на необходимом «отвлеченном» уровне.

Другой пример: «Лопухов успел написать и отдать Маше записку к Кирсанову, на случай, если он придет. „Александр, не входи теперь, и не приезжай до времени, *особенного* ничего нет, и не будет, только надобно отдохнуть“. Надобно отдохнуть, и нет ничего особенного, — хорошо сочетание слов» (гл. III, разд. XXIV; стр. 189). Слово «особенное» используется здесь рассказчиком для того, чтобы задержать внимание читателя на фабульной ситуации, и повторное его употребление — в авторской реплике — намекает как раз на «необыкновенность» случившегося, вопреки прямому утверждению записки Лопухова.

В обоих приведенных примерах акцентирование слов происходит в результате «игрового» их использования для нужд повествования.

Имеются случаи смыслового акцентирования слов. Например: «Он целый вечер не сводил с нее глаз, и ей ни разу не подумалось в этот вечер, что он делает над собой усилие, чтобы быть нежным, и этот вечер был одним из самых радостных в ее жизни, по крайней мере, до сих пор; через несколько лет после того, как я рассказываю вам о ней, у ней будет много таких целых дней, месяцев, годов: это будет, когда подрастут ее дети, и она будет видеть их людьми, достойными счастья и счастливыми. Эта радость выше всех других личных радостей; что во всякой другой личной радости редкая, мимолетная высота, то в ней *обыкновенный уровень каждого обыкновенного дня*. Но это еще в будущем для нее» (гл. III, разд. XX; стр. 176). Слово акцентировано двояко. Во-первых, тем, что оно употреблено дважды. Во-вторых, тем, что оно помещается в высшей точке логического и речевого периода. Поэтому сама мысль, «инструментованная» здесь понятиями «радость» и «счастье», оказывается корректирующей дефиницией по отношению к слову «обыкновенный».

Акцент может создаваться также путем синонимического уточнения или усиления. Например: «...когда он уехал в Москву, я видела, что он задумал что-то *особенное*... Я предчувствовала, что готовится что-то *решительное, кругое*» (гл. IV, разд. II; стр. 242).

Или: «Вы спаслись только благодаря *особенному, редкому случаю*, что дело попало в руки такого человека, как Александр... вы сами сказали, что это *исключительный* случай. Правило не то» (гл. V, разд. XVIII; стр. 320—321).

Последние примеры любопытны тем, что они могут быть также отнесены по своему типу к примерам первой группы. Оба они находятся в последних главах романа, когда характер «новых людей» и смысл их поступков и принципов уже вполне разъяснены читателю. Поэтому простого ряда синонимов оказывается, с одной стороны, достаточно, чтобы вызвать в сознании читателя весь образно-идеологический комплекс, связанный с пониманием и оценкой действий того или иного героя из «новых», а с другой стороны, это в то же время и необходимо, чтобы открылось действительное содержание каждого из этих высказываний.

В тексте романа есть три случая повторного употребления логической градации в ее полном трехчленном виде. Вот один из них:

«Было в мастерской еще несколько историй, не таких уголовных, но тоже невеселых: истории *обыкновенные*, те, от которых девушкам бывают долгие слезы, а молодым или пожилым людям недолгое, но приятное развлечение. Вера Павловна знала, что, при нынешних понятиях и обстоятельствах, эти истории неизбежны... все-таки каждая из этих *обыкновенных* историй приносила Вере Павловне много огорчения... Но гораздо больше, — о, гораздо больше! — было радости. Да все было радость, кроме огорчений; а ведь огорчения были только отдельными, да и редкими случаями... Светел и весел был весь обыденный ход дела, постоянно радовал Веру Павловну. А если и бывали иногда в нем тяжелые нарушения от огорчений, за них вознаграждали и *особенные* радостные случаи, которые встречались чаще огорчений...» (гл. III, разд. IV; стр. 133—134).

Это случай скрытого, непрямого пользования логической градацией. Слова, обозначающие крайние члены градации, здесь налицо, но они не соотносены в пределах данного высказывания непосредственно друг с другом. Сначала говорится об историях «невеселых», но «неизбежных» «при нынешних понятиях и обстоятельствах»; именно они называются «обыкновенными». Это — содержательная их оценка. Вслед затем в эту оценку вносится поправка: «обыкновенные истории»

оказываются «только отдельными, да и редкими случаями», т. е. рассказчик от содержательной оценки переходит к оценке количественной. Такой переход является одновременно переходом к средней ступени логической градации: «обыкновенные истории» выглядят уже как «отдельные», «редкие», т. е., согласно авторской оценочной формуле, «замечательные» случаи. После этого происходит новый содержательный скачок: мысль рассказчика смещается, и на логическом уровне «обыкновенного» оказывается — «радость»: «Светло и весело был весь обыденный ход дела, постоянно радовал Веру Павловну». Слово «обыденный» в данном контексте тождественно слову «обыкновенный» и даже напоминает его по своему звуковому составу. После этого уточняется самое градуирование — вниз и вверх от среднего уровня: вниз от «обыденного хода дела» — «тяжелые нарушения от огорчений»; вверх — «особенные радостные случаи». Но в самом начале высказывания то, что теперь называется «тяжелыми нарушениями от огорчений», было названо «обыкновенными историями». Таким образом, все три уровня градации налицо, хотя их лексическое оформление в данном случае неполно: слово «замечательный» отсутствует; и вообще градуирование не вполне совпадает с первоначальной схемой в ее простом виде. Это происходит в результате смыслового корректирования самого понятия «обыкновенный», которое вбирает в себя такие определения, как «радость», «веселье», «свет». Именно этим обстоятельством объясняется смещение лексических рядов по сравнению с исходными логическими рядами и отсутствие слова «замечательный» для обозначения среднего ряда градации.

Два других случая представляют собою примеры употребления трехчленной градации в усиленном (гл. III, разд. VI; стр. 138) и ослабленном (гл. III, разд. VII; стр. 142) виде. Они показывают, что в тексте романа логическая градация употребляется не только при наличии того идеологического содержания, ради которого она появилась в романе, но и сама по себе. Рассказчик повторяет в них не саму оценочно-понятийную формулу, а как бы только логическую конструкцию, лежащую в ее основе. Почему это важно для него — мы увидим из дальнейшего анализа.

Все рассмотренные случаи употребления в тексте «Что делать?» интересующих нас слов являются периферийными, поскольку не в них происходит процесс образного переосмысления значений этих слов. Но они не безразличны для этого процесса, так как «игра» данными словами, наблюдающаяся в них, создает необходимую для переосмысления атмосферу эластичности, готовности сузиться или расширяться в своих лексических границах в соответствии с конкретными требованиями данного текста.

2

Переходим к анализу основного корпуса примеров — основного как по количеству, так и по значению: эти примеры в своей совокупности дают картину образного наполнения и идеологического переосмысления рассматриваемых слов и соответствующих им понятий. Обращаясь к этому процессу, мы — несколько неожиданно для себя — обнаруживаем, что не только наблюдаем один из важных для романа художественных приемов, но прикасаемся к пульсу его образно-идеологической жизни.

На протяжении первой главы, после заданной в самом ее начале логической градации, мелькает несколько раз только слово «обыкновенный» — на двух первых страницах и в совершенно нейтральном контексте. Но вот оно вновь возникает в романе — в начале второй главы.

Первая глава закончилась для героини романа преддверием катастрофы, и теперь рассказчик анализирует эту ситуацию.

«Известно, как в прежние времена оканчивались подобные положения: отличная девушка в гадком семействе; насильно навязываемый жених пошлый человек, который ей не нравится... Девушка начинала тем, что не пойдет за него; но постепенно привыкала иметь его под своею командою и, убеждаясь, что из двух зол — такого мужа и такого семейства, как ее родное, муж злое меньшее, осчастливливала своего поклонника; сначала было ей гадко, когда она узнавала, что такое значит осчастливливать без любви; но муж был послушен; стерпится — слюбится, и она обращалась в *обыкновенную* хорошую даму, то есть женщину, которая сама-то по себе и хороша, но примирилась с пошлостью и, живя на земле, только коптит небо. Так бывало прежде с отличными девушками, так бывало прежде и с отличными юношами, которые все обращались в хороших людей, живущих на земле тоже только затем, чтобы коптить небо. Так бывало прежде, потому что порядочных людей было слишком мало: такие, видно, были урожай на них в прежние времена, что рос „колос от колоса, не слышать и голоса“. А век не проживешь ни одинокою, ни одиноким, не зачахнувши, — вот они и чахли или примирились с пошлостью.

Но теперь чаще и чаще стали другие случаи: порядочные люди стали встречаться между собою. Да и как же не случаться этому все чаще и чаще, когда

число порядочных людей растет с каждым новым годом? А со временем это будет самым обыкновенным случаем, а еще со временем и не будет бывать других случаев, потому что все люди будут порядочные люди. Тогда будет очень хорошо.

Верочке и теперь хорошо» и т. д. (гл. II, разд. I; стр. 43).

Антитеза, идущая красной нитью через все это рассуждение, вводит в сферу повествования главный мотив романа. В этом отношении чрезвычайно характерным является уже самое общее противопоставление, которым организуется все рассуждение: противопоставление «прежние времена» — «теперь». Оно своим смыслом заострено в сторону интереса к «теперь», ибо если развязки житейских положений в «прежние времена» хорошо известны читателю, то весь его интерес, естественно, должен обратиться к тому новому, что меняет характер этих развязок «теперь». Таким образом, приступ к рассказу о «новых людях» напоминает прежде всего саму эту формулу — «новые люди».

Но этого мало. Здесь вводится определение «новых людей» как «порядочных людей», и благодаря этому термин «новые люди» теряет привкус экзотичности, таинственности. Выясняется, что «порядочные люди» были и в «прежние времена», что особенность теперешней ситуации не в том, что «новые» порядочные люди отличаются от порядочных людей «прежних времен», а в том, что «теперь чаще и чаще... порядочные люди стали встречаться между собою».

Далее. Противопоставление «прежде» — «теперь», несмотря на всю свою самостоятельную значимость, не замкнуто в себе, а разомкнуто в сторону будущего. Время не только меняет общественную ситуацию, но и убыстряет общественное развитие. «Теперь» не просто противоположно «прежде» — в нем это «прежде» отрицается, но еще не отменяется. «Прежде» и «теперь» сосуществуют: отрицание старого порядка вещей начато, и это принципиально ново, но задача состоит в том, чтобы этот порядок был вытеснен без остатка, а это может случиться лишь «со временем», когда «все люди будут порядочные люди». «Тогда будет очень хорошо», — завершает рассказчик свою мысль. Развитие идет не только от «прежде» — через «теперь» — к «тогда», но и от «очень плохо» — к «очень хорошо». Исследование ситуации, существующей независимо от нашего желания, и наше желание, совпадающее с объективной тенденцией развития и тем самым убыстряющее его, накладываются друг на друга, совпадают друг с другом и в лице рассказчика выступают перед читателем как определенная общественная позиция.

Слово «обыкновенный» мелькает в этом контексте дважды. Первый раз оно несет в себе примету «прежних времен», когда «женщина, которая сама-то по себе и хороша, но примирилась с поплостью», была «обыкновенной хорошей дамой». Второй раз слово «обыкновенный», хотя и употреблено одиноко, восстанавливает всю логическую конструкцию трехчленной формулы: «прежде» — случаи встречи между собою «порядочных людей» были «особенными», необыкновенными, маловероятными; «теперь» — они уже закономерны, но все еще «замечательны», редки, неповсеместны; «со временем» — они станут «обыкновенными», нормальными, незамечательными. Формула оказывается повторенной и, следовательно, заново предпосылается повествованию, но в новом качестве: впервые она «играет» — в ней обнаруживается способность оцениваемые в ее рамках факты действительности ориентировать в координатах исторического времени.

Именно с этого момента в тексте романа окончательно устанавливается роль трехчленной понятийной конструкции «обыкновенное» — «замечательное» — «особенное» во всех ее функциях: и как критерия, определяющего отбор повествовательного материала на протяжении всего романа; и как некоей логической «сетки», определяющей границы и формы оценочных суждений рассказчика в ходе повествования; и как художественного принципа, определяющего тот неповторимый ракурс, в котором представляются читателю все изображаемые в романе лица, события, факты, а также проблемы и их решения.

Вторично слово «обыкновенный» возникает при описании впечатления, сложившегося у Лопухова относительно Верочки на вечере в день ее рождения: «Лопухов наблюдал Верочку и окончательно убедился в ошибочности своего прежнего понятия о ней, как о бездушной девушке, холодно выходящей по расчету за человека, которого презирает: он видел перед собою *обыкновенную* молоденькую девушку, которая от души танцует, хохочет; да, к стыду Верочки, надобно сказать, что она была *обыкновенная* девушка, любившая танцевать» (гл. II, разд. IV; стр. 51).

Верочка называется здесь «обыкновенной девушкой» дважды, и это не простой повтор слова — это повтор оценки: так характеризует ее сначала Лопухов в своем размышлении, и затем его определение подхватывает и подтверждает уже от себя рассказчик. «Обыкновенность» героини объясняется — указан противоположный случай: «необыкновенной» была бы «бездушная девушка, холодно выходящая по расчету за человека, которого презирает». Таким образом, «обыкновенность» Верочки оказывается первой и, следовательно, важнейшей ее характеристикой. Да и само слово, использованное для этой характеристики, становится в романе весомее, ибо вторично употребляется рассказчиком как оценочное по от-

ношению к центральной героине романа, причем если в первый раз — лишь для характеристики ее воспитания, то теперь — для характеристики ее личности.

В следующем разделе главы читатель встречает уже целый словесный каскад, варьирующийся вокруг этого слова. Подспудно здесь возникает еще раз та же оценка героини и тоже удвоенная благодарная повтору: «„Как это странно, — думает Верочка: — ведь я сама все это передумала, перечувствовала, что он (Лопухов, — Ю. Р.) говорит и о бедных, и о женщинах, и о том, как надобно любить, — откуда я это взяла? Или это было в книгах, которые я читала? Нет, там не то: там все это или с сомнениями, или с такими оговорками, и все это как будто что-то *необыкновенное, невероятное*. Как будто мечты, которые хороши, да только не сбываются! А мне казалось, что это просто, проще всего, что это самое *обыкновенное*, без чего нельзя быть, что это верно все так будет, что это *вернее всего*!.. Да разве они этого не говорят? Нет, им только жалко, а они думают, что в самом деле так и останется, как теперь, — немного получше будет, а все так же. А того они не говорят, что я думала. Если бы они это говорили, я бы знала, что умные и добрые люди так думают; а то ведь мне все казалось, что это только я так думаю, потому что я *глупенькая девочка*, что кроме меня, глупенькой, никто так не думает, никто этого в самом деле не ждет“... Нет, Верочка, это не странно, что передумала и приняла к сердцу все это ты, *простенькая девочка*, не слышавшая и фамилий-то тех людей, которые стали этому учить... твои книги писаны людьми, которые учились этим мыслям, когда они были еще мыслями; эти мысли казались *удивительны, восхитительны*, — и только. Теперь, Верочка, *эти мысли уже ясно видны в жизни*, и написаны другие книги, другими людьми, которые находят, что *эти мысли хороши, но удивительного нет в них ничего*...» (гл. II, разд. V; стр. 56).

«Станный» — «необыкновенный» — «невероятный» — «восхитительный» — «удивительный»; таков один синонимический ряд, варьирующийся вокруг понятия «особенное». «Не странно» — «просто» — «проще всего» — «самое обыкновенное»; таков второй синонимический ряд, варьирующийся вокруг понятия «обыкновенное». Оба ряда разветвлены, насыщены смысловыми и стилистическими нюансами. Два крайних понятия логической градации благодаря взаимному проникновению этих синонимических рядов отчетливо присутствуют в тексте, и присутствуют в тактичной, ненавязчивой, не академически сухой словесной оболочке. Тем самым создается лексическое поле, в котором простая понятийная конструкция одевается плотью оттенков. Не случайно, что этот факт совпадает с моментом возникновения в романе темы «мыслей» — темы поисков правильного мировоззрения, темы тождества передовой общественной науки и жизненного мироощущения «простого» человека: любимая идея рассказчика совмещается в своем проявлении с одним из узловых этапов в развитии его оценочной конструкции.

В то же время здесь происходит дальнейшее уточнение характеристики героини романа. Читатель теперь узнает, что сама она думает о себе точно так же, как перед этим думал о ней Лопухов. Она называет себя «глупенькой девочкой», и вновь эту ее оценку повторяет за нею рассказчик, слегка поправляя, но не изменяя ее существа, — он называет ее «простенькой девочкой». «Глупенькая» — это случайное и психологически очень понятное определение, но слово «простенькая» в качестве синонима для слова «обыкновенная» — не случайно. В нем уточняется характеристика героини как «обыкновенной девушки». Верочка «проста» и «глупа» не тупой «простотой» обывателя и не сытой «глупостью» тунеядца, а светлой «простотой» ясного сознания и святой «глупостью» доброго сердца и чистой совести. Игра синонимических рядов и создает необходимую для этого существенного уточнения характеристики героини словесно-понятийную атмосферу. Потому что «странным», «необыкновенным», «невероятным», «удивительным», с одной стороны, и «не странным», «простым», «проще всего», «самым обыкновенным», не имеющим в себе «ничего удивительного», с другой стороны, выступает здесь одно и то же явление действительности: так противоположно воспринимается и оценивается оно людьми разных поколений, разных общественных идеалов, разных по своему общественному содержанию мировоззрений. «Обыкновенность» и «простота» героини как элементы ее характеристики только в данном контексте наполняются своим конкретным содержанием, которое без него не могло бы быть выведено ни из лексического значения этих слов, ни из логического объема соответствующих этим словам понятий.

Итак, мы видим, что во второй главе романа происходит интенсивное смысловое расширение и в то же время художественная конкретизация объема понятия «обыкновенный» — первого члена оценочной авторской формулы.

В третьей главе столь же интенсивно и еще более радикально конкретизируется — применительно к художественному контексту романа — объем противоположного члена оценочной формулы — понятия «особенное».

Описание истории устройства Верой Павловной швейной мастерской, чему посвящен весь IV раздел третьей главы, содержит в себе этот многократно повторяющийся последний член оценочной авторской формулы: «Мастерская Веры Павловны устроилась. Основания были просты, вначале даже так просты, что не-

чего о них и говорить. Вера Павловна не сказала своим трем первым швеям ровно ничего, кроме того, что даст им плату несколько, немного побольше той, какую швеи получают в магазинах; *дело не представляло ничего особенного...* Эти три девушки нашли еще трех или четырех, выбрали их с тою осмотрительностью, о которой просила Вера Павловна; в этих условиях выбора тоже не было ничего *возбуждающего подозрение, то есть ничего особенного*: молодая и скромная женщина желает, чтобы работницы в мастерской были девушки прямодушного, доброго характера, рассудительные, уживчивые, *что же тут особенного?*.. Вера Павловна сама познакомилась с этими wybranными, хорошо познакомилась прежде, чем сказала, что принимает их, это натурально; это тоже рекомендует ее как женщину основательную, и только. *Думать тут не над чем, не доверять нечему...* Вера Павловна постоянно была в мастерской, и уже они успели узнать ее очень близко как женщину расчетливую, осмотрительную, рассудительную, при всей ее доброте, так что она заслужила полное доверие. *Особенного тут ничего не было и не предвиделось...*» (стр. 126).

Все привычно читателю в этом отрывке, и все как-то по-новому заострено. Эта непредвиденная острота впечатления появляется в результате неподготовленного, немотивированного оттенка, проходящего лейтмотивом через все описание. Почему «ничего особенного» значит «ничего возбуждающего подозрение»? Кто станет в «простых основаниях» мастерской искать что-либо «подозрительное»? Вероятно, это девушки-швеи не могли предвидеть в предпрятии Веры Павловны что-то «особенное»? А на самом деле это не так? И нам, читателям, предлагается ожидать и «особенное», и даже «подозрительное»?

Описание мастерской еще не началось, но мысль о политическом смысле предпрятия Веры Павловны и, следовательно, намет на политический подтекст всего этого мотива уже введены в текст романа. Так начинает готовиться почва для игры специфическим значением слова «особенный» в дальнейшем — при характеристике Рахметова.

Дальше в том же разделе, после того как Вера Павловна приступила к осуществлению своего плана и попыталась объяснить девушкам свое желание не присваивать прибыль себе, а делить ее между самими работницами, говорится: «Долгие разговоры были возбуждены этими *необыкновенными словами*. Но доверие было уже приобретено Верою Павловною; да и говорила она просто, не заходя далеко вперед, *не рисуя никаких особенно заманчивых перспектив*, которые после минутного восторга рожают недоверие. Потому девушки не сочли ее помешанною, а только и было нужно, чтобы не сочли помешанною. Дело пошло понемногу» (стр. 128).

Теперь, когда, наконец, в описание введено то «особенное», на котором так резко рассказчик акцентировал внимание читателя еще до всякого описания, звучит слово «необыкновенный» — ближайший синоним слова «особенный», да и само это слово также присутствует здесь. Тем самым подтверждено еще раз понятийное противостояние «особенный» — «обыкновенный» с акцентом на слове «особенный», которое в контексте всего описания специфицировано другим, ранее употребленным и гораздо более острым по смыслу синонимом — «подозрительный».

В продолжение этого описания истории мастерской оба слова, являющихся крайними членами оценочной авторской формулы, употребляются еще несколько раз, хотя и в нейтральных лексических значениях, но сама густота их употребления выразительна и в стилистическом отношении не нейтральна. Здесь же, впервые после начала второй главы, возникает понятийная градация в своем полном виде и затем, на протяжении ближайших трех разделов, повторяется еще дважды. Сразу вслед за этим — в разделах VIII и IX третьей главы — рассказчик дает характеристику самому типу центральных героев своего повествования; вероятно, перед тем как приступить к такой характеристике, он находит надобность и возможность еще и еще раз закрепить в сознании читателя логическую конструкцию своей понятийно-оценочной формулы.

Характеристика «новых людей» как типа оценочно организована рассказчиком вокруг понятия «особенный»: «Все резко выдающиеся черты их — черты не индвидуумов, а типа, типа до того разнящегося от привычных тебе, проницательный читатель, что его *общими особенностями* закрываются личные разности в нем» (стр. 144). Вот как говорится о будущем «новых людей»: «... *тогда уж не будет этого отдельного типа*, потому что все люди будут этого типа, и с трудом будут понимать, как же это было время, когда он считался *особенным типом*, а не *общей натурой всех людей?*» (стр. 145). Наконец, в IX разделе, где продолжается характеристика, сказано: «Но все это они представляют себе как-то по-своему: и нравственность и комфорт, и чувственность и добро понимают они на особый лад, и все на один лад, и не только все на один лад, но и все это как-то на один лад, так что...» и т. д. (стр. 145).

Мы видим, что слово «особенный» действительно выступает как ударное. Ключевое для характеристики целого типа, всей совокупности «новых» героев романа, и таким образом оно покрывает собою, а следовательно, и вбирает в себя

все конкретные смысловые параметры типа, разъясненные в ходе характеристики, придавая этим параметрам, в свою очередь, собственную свою окраску. Так получается, что порядочность «новых людей», их принципиальность, их последовательность в поступках — это не вообще порядочность, принципиальность, последовательность, но то, и другое, и третье — «особого» рода. А между тем вся их «особенность» заключается в том, что они не разрознены а сцементированы воедино и неразрывны друг с другом. Новый тип возникает из суммы этих качеств единственно потому, что они составляют новую сумму — не механическую, а органическую. Так входит в роман еще один специфический оттенок, существенно участвующий в процессе формирования конкретного значения слова «особенный» в тексте романа. Этот оттенок — мысль о новом нравственном качестве изображаемых романистом героев.

Спецификация и смысловое расширение лексической оболочки одного из слов — членов оценочной авторской формулы ведет к необходимости аналогичного изменения лексического значения и противоположного члена формулы — слова «обыкновенный». Спецификация его значения в романе началась, как мы видели, раньше, чем спецификация значения слова «особенный», но проведена была слабее, чем у этого последнего. До сих пор она ограничивалась тем, что слово «обыкновенный» применялось только в оценочной функции и только для характеристики героини романа. Теперь настала его очередь.

В XI разделе третьей главы рассказывается о страсти Кирсанова к Вере Павловне и его первой попытке ее подавить. «Разговор шел, *как обыкновенно*, — повествует рассказчик, — без всяких церемоний; Кирсанов болтал больше всех, но вдруг замолчал... Через несколько времени, *раньше обыкновенного*, он встал и ушел, простившись, как всегда, просто» (стр. 147). «Прошло еще два дня; не зайти к Лопуховым четыре дня сряду было делом *необыкновенным* для Кирсанова» (стр. 148). И вдруг эта «необыкновенность» его поведения становится разительной; текст начинает пестрить неожиданным: «стал дураком и пошляком» (стр. 148); «выходило как-то дрянно» (стр. 148); «начал нести... пошлую чепуху» (стр. 148); «уж несколько дней до своего явного опошления он был странен» (стр. 149); «из-под маски порядочного человека высывалось несколько дней такое длинное ослиное ухо» (стр. 149) и т. д.

До сих пор противостояние понятий «обыкновенный» — «особенный» было однозначным. И вот теперь, когда второе слово этой понятийной группы определено для читателя в своем художественно-специфическом объеме, происходит аналогичное уточнение смысла первого слова. Читатель видит здесь, что значит в романе «необыкновенное», когда оно не то же самое, что «особенное»: это — «пошрое» в окружающей «новых людей» реальной действительности. Именно теперь мир «новых людей» в романе окончательно отделяется и противопоставляется «допотопному» миру «пошлых» людей.⁵ Лексическая оболочка слова «обыкновенный», соответствующая языковой норме, так же как это произошло несколько раньше со словом «особенный», оказывается разорванной, и конкретное значение этого слова в тексте романа отныне включает в себя также моральную и социальную спецификацию круга его «новых» героев. Это означает, что понятийная оценочная градация, продолжая сохранять свою логическую форму, существенно изменила свое содержание: являвшееся вначале простым соотношением понятий, оно стало теперь художественно-образным соотношением оценочных рядов, содержание которых определяется уже не столько общезыковой нормой, сколько контекстом самого романа и вне этого контекста не существует.

Читателю начинает открываться авторский «урок», и для стиля романа весьма характерно, что он открывается лишь по мере того и лишь в том объеме, в каком он читателем в данный момент уже усвоен. Действительно, реальные человеческие отношения, известные читателю помимо романа — из собственного жизненного опыта, воспринимаются и, следовательно, оцениваются им как «обыкновенные». С точки зрения этих отношений, такие герои романа, как Вера Павловна, Лопухов и Кирсанов, являются безусловно людьми «необыкновенными», «особенными». И сам рассказчик как будто так же понимает их: ведь говорит же он, что это люди «на особый лад». Однако по своей собственной мерке — все они люди «обыкновенные». То, что с точки зрения «допотопных людей» является «особенным», настойчиво пропагандируется рассказчиком как заурядное, незамечательное, «обыкновенное». Но тем самым пропагандируется принципиально другая точка зрения — точка зрения «порядочных людей». С другой стороны, естественно, что раз изображаемые лица и их поступки подчеркнuto оцениваются как «обыкно-

⁵ Тот же лексический круг еще раз возникнет в тексте, когда Лопухов, наконец, догадается о страсти Кирсанова к Вере Павловне и станет пересматривать детали его прошлого поведения: «...в тогдашних глупых выходках Кирсанова не было ничего такого, что не было бы известно Лопухову за *очень обыкновенную принадлежность нынешних нравов*; не редкость было и то, что человек, имеющий порядочные убеждения, поддается пошлости, происходящей от *нынешних нравов*» (гл. III, разд. XXI; стр. 178).

венные», — внутри этого круга фактов и с точки зрения самих «порядочных людей» должны существовать явления «особенные». Что это за явления и в чем будет заключаться их «особенность» по сравнению с этого рода «обыкновенностью», читателю пока не видно, не известно. Но почва подготовлена, оценочное «силовое поле» создано: «новые люди» — «обыкновенные» ли, или «особенные» — все отграничено не только нравственно и социально, но — с величайшей осторожностью и как бы мимоходом — также и политически в современной социальной среде.

До самых последних разделов третьей главы повествование в романе продолжается на этом уровне. Но вот, наконец, возникает в романе фигура «особенного человека», находящаяся на месте кульминации центральной повествовательной сюжетной линии романа и сама играющая роль идейной кульминации всего произведения.

Переломным является уже название XXIX раздела третьей главы — «Особенный человек». Читателю знакомы «новые люди», «порядочные люди». Те из них, с которыми рассказчик знакомил его наиболее подробно, все оказывались «обыкновенными» в своем кругу людьми. Поэтому теперь читатель встречается с новым, до сих пор не фигурировавшим в романе понятием. Оно едино, нерасчленимо, хотя и выражено двумя словами. Читатель об этом легко догадывается, потому что специфический смысл оценочного слова «обыкновенный», примененного к «новым людям», достаточно прояснился для него. Еще не читая самой характеристики нового героя романа, он уже понимает, что это будет какой-то другой, по сравнению с героями, знакомыми ему, тип «нового человека», причем тип более высокий — ведь такова субординация оценочных определений «обыкновенный» и «особенный».

Анализ внутренней структуры характеристики Рахметова — тема самостоятельного исследования. Сейчас важно указать, что эта характеристика полностью помещается в рамки оценочного определения, вынесенного в заглавие раздела, и, что еще важнее, полностью организуется этим определением, так что в ней невозможно найти буквально ни одной детали, которая могла бы быть осмыслена изолированно, вне своего отношения к генерализующей авторской оценке.

Что касается рассматриваемых нами слов, то все они здесь рассказчиком употребляются, при этом употребляются очень густо и почти во всех тех функциях, которые отмечены в предшествующем анализе. Однако специфицируется в основном значение одного из этих слов — слова «особенный».

Исходная точка характеристики Рахметова — «обыкновенный добрый и честный юноша» (стр. 200; ср. с первой характеристикой Верочки — «обыкновенная девушка»); высшая точка — «особенный человек», «экземпляр очень редкой породы», «цвет лучших людей» (стр. 210). Между этими полярными состояниями героя находится вся его эволюция, весь процесс его самовоспитания и развития, все основные параметры его личности. Однако смысл определения «особенный человек» в заключении характеристики и в заголовке раздела существенно различны, хотя на поверхности текста это различие незаметно. Действительно, и в начале характеристики «особенный человек» значит «не такой, как другие», «такой, каких мало»; и в конце ее «особенный человек» — это, по-видимому, то же самое, поскольку здесь также говорится: «экземпляр очень редкой породы», «мало их», «велика масса честных и добрых людей, а таких людей мало». Но все дело в том, что в начале характеристики читатель может в своем впечатлении и суждении исходить только из логической конструкции оценочной формулы, а в конце — уже из сообщенных ему фактов. Некоторые важнейшие из этих фактов зашифрованы в тексте именно словом «особенный». Так, «особенно умные головы» — те, «которые думают не так, как другие» (стр. 200); тут же выясняется, что одной из таких «особенно умных голов» оказывается Кирсанов, который, как известно читателю, сам является всего лишь «обыкновенным», хотя и «новым» человеком. Как же тогда понять, что встреча с Кирсановым положила начало «перерождению» Рахметова не просто в «нового», но именно в «особенного» человека? Очевидно, определенные теоретические взгляды и соответствующая им общественная позиция являются хотя и необходимым, но еще далеко не достаточным условием для такого «перерождения». Нужно нечто свое, «особенное». Система конкретных деталей и зашифрованных в них намеков ведет читателя к пониманию этой необходимой и уже достаточной «особенности» «особенного человека». Она заключается в том, что главное «личное дело» Рахметова — это «ничье в особенностях дело» (стр. 203), и, следовательно, дело всеобщее, всенародное (в контексте сообщений об отношении к Рахметову «простых людей» и отношении Рахметова к мнению о себе «простых людей» несомненно, что «общее» для Рахметова означает именно «всенародное» или, говоря точнее, «народное»). Но и это не все: «общим делом», «ничьим в особенностях делом», при этом «капитальным делом» и потому только — «личным делом» Рахметова является дело революции, подготовка ее кадров и налаживание связи с массами, изучение ее условий и закономерностей (ибо отсюда — и принцип чтения, и работа над своим физическим развитием, и характер траты наследованного состояния, и личный аскетизм,

и «странствование» по России, и путешествие по чужим землям — стремление быть там, где «нужно», и конспирирование, и попытки заранее испытать свою стойкость перед физической болью, и все остальное). Таким образом, «особенный человек» — в контексте характеристики — значит «человек, посвятивший себя революции», «революционер-профессионал». Только в этой связи обретают свой подлинный смысл разъяряющие определения рассказчика, завершающие характеристику Рахметова: «мало их, но ими расцветает жизнь всех»; «мало их, но они дают всем людям дышать»; «это цвет лучших людей, это двигатели двигателей, это соль соли земли» (стр. 210). В этих поэтических метафорах суммирована целая концепция, ядром которой явилась в романе фигура Рахметова, — концепция единства интересов человека, общества и революции в процессе поступательного исторического движения.

Понятийная конструкция «обыкновенный» — «особенный» в характеристике Рахметова выступает в такой функции, какой она не несет ни до, ни после этой характеристики. До характеристики Рахметова само понятийное наполнение слов, составляющих конструкцию, было нестабильным, находилось в процессе художественной трансформации, и поэтому к моменту характеристики оба слова располагались на разных качественных ступенях этого процесса. Кроме того, раньше само употребление логической градации служило целям трансформации значений составлявших ее компонентов, главным образом первого (слова «обыкновенный»), и поэтому противостояние крайних понятий градации было подвижным, демонстрировало свою диалектическую природу, «переворачивалось» на глазах читателя, так что представлявшееся сначала «особенным» каждый раз оказывалось в конечном счете не более как «обыкновенным». Теперь, при характеристике Рахметова, процесс диалектической «игры» оценочными определениями завершается: «особенный человек» Рахметов утверждает именно как «особенный». Его характеристика, с одной стороны, окончательно специфицирует значение этого слова внутри понятийно-оценочной авторской формулы, а с другой стороны, конечная спецификация — в процессе характеристики Рахметова — конкретного смысла всей этой формулы придает самой характеристике героя тот политический аспект, который составляет ее душу. Вся характеристика ориентирована в «системе координат», обозначенной конструкцией «обыкновенный» — «особенный». Эта конструкция связывает воедино пеструю сумму разнообразных сведений о герое — достоверных и предположительных, патетических и забавных. Если каждое из этих сведений в отдельности (за исключением разве рассказа о работе Рахметова над своим физическим развитием) обходится без этих слов, то сумма сведений — или, иначе, логика характеристики — осталась бы без них хаотическим нагромождением полунелуных, полуслучайных, отчасти неправдоподобных, отчасти непонятных фактов. Существенный смысл характеристики оказывается в то же время существенным компонентом значения того слова, в котором резюмирована вся характеристика и которое поэтому служит одновременно двум взаимно исключающим, казалось бы, друг друга целям: оно и прикрывает главный смысл характеристики, и помогает читателю уловить и расшифровать для себя этот смысл. Первоначально свободное, словосочетание «особенный человек» превращается в процессе характеристики в несвободное; простая сумма логических объемов двух понятий перешагивается в новое, качественно отличное от нее и внутренне цельное понятие — образ. Оно продолжает оставаться понятием, поскольку сохраняет свою рациональную форму; но в действительности оно является художественным образом, потому что в качестве единственно реального содержания этого понятия выступает в романе сама фигура конкретного его героя. То логическое содержание, которое могло бы быть эквивалентным данному понятию-образу (например: «революционер-профессионал» или «революционер-подпольщик»), не проговаривается в тексте романа, а является результатом читательского сотворчества, и если оно все-таки находит себе выражение в романе, то это именно художественно-образное выражение, а не логическое поименование.

Так завершается в романе процесс художественного переосмысления значений слов, составивших оценочно-понятийную авторскую формулу. В дальнейшем рассказчик уже только опирается на им же разработанную систему смыслов, возникающих в контексте его повествования при употреблении этих слов.

3

Подведем некоторые итоги.

В поле нашего внимания все время находились только три слова, обративших на себя внимание тем, что в первой фразе первой главы романа определили ракурс всего дальнейшего повествования. Уже при первом их употреблении мы отметили некоторую самостоятельную значительность их смысла, который с точки зрения своего логического наполнения казался рационально-четким, но в действительности оказывался неуловимо-зыбким. Мы проанализировали случаи последующего употребления в романе этих слов. Выяснилось, что «автор» сознательно и целеустремленно «играет» ими, наделяя такими оттенками значений,

которые возникают только в контексте его повествования, и, опираясь на систему этих — «своих» — оттенков, привносит в роман некоторое идеологическое содержание, остающееся раскрытым для читателя, но не высказываемое прямо. Пользуясь данными романистом ориентирами, читатель свободно входит внутрь идеологического здания романа; игнорируя эти ориентиры, не придавая им необходимого значения, он рискует выйти из рамок произведения и вынести суждение, далекое от подлинного содержания романа или вовсе чуждое ему.

Теперь мы можем констатировать как факт, что Чернышевский-художник действительно не формулирует тех идей, которые в его повествовании являются бесспорно наиболее существенными. Если от «обыкновенной молоденькой девушки» Верочки до «особенного человека» Рахметова читатель не сумеет пройти тот путь постепенного погружения в смысловую «игру» этими словами, который проходят сами слова в процессе своего функционирования в романе, то такой читатель проглядит основную идеологическую тенденцию романиста — тенденцию, которую он должен уловить самостоятельно, и если хочет, то и формулировать самостоятельно. Не понимающий подспудной идеологической тенденции повествователя читатель оказывается перед хаосом рассыпающихся и потому бессмысленных, во всяком случае — неинтересных, сведений; для этого читателя роман как целое, тем более как художественное целое, перестает существовать.

Второй, и важнейший, итог предшествующего анализа заключается в том, что мы имеем возможность видеть как Чернышевский уходит от прямолинейного формулирования своей идеи и чего он достигает при этом как художник. Он начинает с простой логической градации, способствующей четкости отбора повествовательного материала; затем он с некоторой нарочитостью употребляет эти же слова, как правило, тогда, когда описывает тех своих героев, которые являются центральными в его повествовании, — эти слова употребляются как характерные и в то же время наиболее общие оценочные определения «новых людей»; по мере разъяснения их отличительных черт — отличительных по сравнению с миром «пошлых людей» — употребление этих слов выясняется как намеренно-тенденциозное со стороны рассказчика, и определения «обыкновенный» и «особенный» все более специфицируются вокруг центральных действующих лиц романа; одновременно исподволь готовятся и самый главный из оттенков, входящих в понятие «нового человека», — оттенок политически-революционный, — пока он не становится главенствующим в характеристике Рахметова. Так от простого логического определения, представляющего собой не более чем нейтральное лексическое значение слова, при помощи достаточно разветвленной системы частных приемов писатель приходит к гигантскому образу, свободно вмещающемуся, однако, в рамки того же самого слова, но эти рамки теперь полностью созданы в ходе повествования и существуют только в контексте романа.

В известном смысле Чернышевский идет здесь «антихудожественным» путем, т. е. противоречит обычной художественной практике. Обычно художник апеллирует к воображению читателя, к его способности сопереживания; он пластически лепит образ героя, и если добивается еще и понятийного обобщения, то обобщающее слово возникает как отражение характера героя и представляет собою неологизм, как например слово «обломовщина» в романе Гончарова. Чернышевский апеллирует к рациональному сознанию читателя и при создании своих главных героев пластические детали их образов группирует вокруг заранее предположенных простых оценочных определений — как «иллюстрации» или «примеры». Поэтому пластический облик его героев чрезвычайно статичен, в то время как их оценка подвижна, и именно с этой стороны происходит процесс развития и обобщения образов «новых людей». Можно сказать, что образ «нового человека» у Чернышевского есть разворачивающаяся в роман авторская оценка его.

¹ «Русская литература», 1971, № 3, стр. 82—86.