



ISSN 0132—4624

ISSN 0024—0842

# ВЕСТНИК

ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

**№ 2**

**ИСТОРИЯ ■ ЯЗЫК ■ ЛИТЕРАТУРА**

**ВЫПУСК 1 ■ 1979**

п 28

362

# ВЕСТНИК ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

ИЗДАЕТСЯ С 1946 ГОДА

Выходит 24 раза в год, по четыре номера каждой серии

2

ИСТОРИЯ □ ЯЗЫК □ ЛИТЕРАТУРА

Выпуск 1

Я Н В А Р Ъ

1979



ИЗДАТЕЛЬСТВО ЛЕНИНГРАДСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
ЛЕНИНГРАД

Главная редколлегия журнала

Главный редактор *В. Б. Алесковский*  
Заместители главного редактора:  
*С. А. Малинин, Б. С. Павлов, Л. И. Селезнев*

Члены редколлегии:  
*Н. А. Беляев, Б. Л. Ефимов, Н. А. Захарова,  
Ю. И. Полянский, Н. Н. Поляхов, Л. Е. Смирнов,  
Н. И. Соколов, А. В. Сторонкин*

Зав. редакцией *В. А. Стулова*

© Вестник Ленинградского университета, 1979 г.

Редакционная коллегия серии:

*Н. И. СОКОЛОВ (отв. редактор серии), В. В. МАВРОДИН (зам. отв. редактора),  
А. Ф. БЕРЕЖНОЙ, Л. А. БЕРЕЗНЫЙ, П. А. ДМИТРИЕВ, Е. П. КИРЕЕВ,  
Н. А. МЕЩЕРСКИЙ, В. А. ОВСЯНКИН, В. Г. РЕВУНЕНКОВ, К. А. РОГОВА.*

Редактор *В. М. Кузнецова*

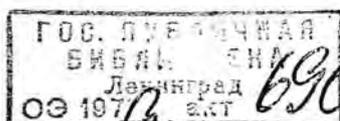
Техн. редактор *Л. И. Киселева*

Корректоры *А. С. Качинская, И. Л. Кудряшова*

Сдано в набор 12.12.78. Подписано в печать 06.02.79. М-08546. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Печать высокая.  
Усл. печ. л. 11,2. Уч.-изд. л. 11,86. Тираж 2328 экз. + 25 отд. отт. Заказ 373.

Адрес редакции: 199164. Ленинград, В-164, Университетская наб., 7/9. Телефоны: 218-97-84, 213-76-30.

Типография Издательства ЛГУ. 199164, Ленинград, В-164, Университетская наб., 7/9.



# СОДЕРЖАНИЕ

## ИСТОРИЯ

<i>Мавродин В. В., Тишкин Г. А.</i> Ленинградский университет и высшее женское образование (к 160-летию университета и 100-летию Бестужевских курсов)	5
<i>Ворошилов С. И.</i> Коминтерн и проблема союзников рабочего класса	16
<i>Подболотов П. А.</i> К вопросу о сроках окончательной политической гибели мелкобуржуазных партий в СССР	19
<i>Воробцова Ю. И.</i> О малоисследованных формах интернациональной работы большевиков в 1917 году	25
<i>Карлов Е. Н., Слюсаренко С. П.</i> Деятельность Ленинградской партийной организации по укреплению дисциплины и повышению производительности труда на предприятиях тяжелой индустрии в предвоенные годы (1938—1941 гг.)	30
<i>Дьяков Н. Н.</i> О социально-экономических условиях формирования алжирской франкоязычной интеллигенции в конце XIX — начале XX в.	37

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Кузнецов В. А.</i> Советская драматургия в годы гражданской войны	43
<i>Порочкина И. М.</i> Творчество Л. Н. Толстого и славянские литературы (постановка вопроса)	53
<i>Разумовская М. В.</i> Лев Толстой и Ларошфуко	59
<i>Руденко Ю. К.</i> Публицистическое и художественное в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?»	64
<i>Таганов А. Н.</i> К проблемам эволюции современной французской литературы (А. Вюрмсер. «Найденная дочь»)	71
<i>Дуров В. С.</i> Гораций о характере примеров в «Сатирах» и «Посланиях»	82
<i>Беззубов А. Н.</i> Высокочастотная лексика песен Алексея Кольцова	86

## ЯЗЫКОЗНАНИЕ

<i>Платонова М. О.</i> Стилистические функции парцелированных структур в языке романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина»	93
<i>Варшавская А. И.</i> О совмещении значений в синтаксических формах (на материале английского языка)	97

## КРАТКИЕ НАУЧНЫЕ СООБЩЕНИЯ

<i>Гуркин А. Б.</i> Деятельность Ленинградской партийной организации по оказанию технической помощи города селу (1966—1970 гг.)	102
<i>Даудов А. X.</i> Провозглашение Горской Автономной Советской Социалистической Республики	105
<i>Лебедева В. Г.</i> Роль комсомола Ленинграда в улучшении социального состава студенчества художественных учебных заведений (1928—1932 гг.)	108
<i>Каминский В. Б.</i> Об улучшении социального состава Петербургской партийной организации в период столыпинской реакции (1907—1910 гг.)	111
<i>Бондаренко О. Е.</i> Торговые дома как форма капиталистических объединений в лесной промышленности Севера, действовавших на территории Коми края (конец XIX — начало XX в.)	114
<i>Евсеев В. А.</i> О некоторых причинах упадка Йорка и Беверли в XVI—XVII вв.	118

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

<i>Ежов В. А., Ольховский Е. Р.</i> Начало пролетарского этапа в истории революционной России	121
<i>Хрисанфов В. И.</i> На пути к III, Коммунистическому Интернационалу	123

## ХРОНИКА

<i>Ступин Л. П.</i> Большой Оксфордский словарь английского языка (к 100-летию юбилею начала работы и к 50-летию юбилею выхода всего издания)	126
<i>Мавродин В. В., Семенов Л. С., Тишкин Г. А.</i> Памяти Н. Г. Сладкевича	128

# CONTENTS

## HISTORY

- Mavrodin V. V., Tishkin G. A.* Leningrad University and the education of women (to the 160th anniversary of the University and the centenary of the Bestuzhev school) . . . . . 5
- Voroshilov S. I.* The Communist International and the problem of allies of the working class . . . . . 10
- Podbolotov P. A.* On the question of the final downfall of the petty-bourgeois parties in the USSR . . . . . 19
- Vorobisova Ju. I.* On some scantily investigated forms of the international work of the Bolsheviks in 1917 . . . . . 25
- Karlova E. N., Sliusarenko S. P.* Communists of Leningrad in the struggle to improve the socialist discipline of labour at heavy industry enterprises during pre-war years (1938—1941) . . . . . 30
- Djakov N. N.* On the social and economic conditions which brought about the rise of Algerian French-speaking intelligentsia at the end of the 19th and the beginning of the 20th century . . . . . 37

## LITERATURE

- Kuznetsov V. A.* Soviet drama during the Civil War . . . . . 43
- Porochkina I. M.* Leo Tolstoy's works and Slavonic literature (the statement of the question) . . . . . 53
- Razumovskaya M. V.* Leo Tolstoy and La Rochefoucauld . . . . . 59
- Rudenko Yu. K.* Publicistic and artistic aspects of N. G. Chernyshevsky's novels . . . . . 64
- Taganov A. N.* On the problem of evolution of modern French literature (A. Wurmser «The Found Daughter») . . . . . 71
- Durov V. S.* Horace on the nature of examples in his «Satirae» and «Epistulae» . . . . . 82
- Bezzubov A. N.* High frequency vocabulary in Alexey Koltsov's songs . . . . . 86

## LINGUISTICS

- Platonova M. O.* Stylistic functions of parcellation structures in the language of Leo Tolstoy's novel «Anna Karenina» . . . . . 93
- Varshavskaya A. I.* On the semantic ambiguity of some syntactic structures in English . . . . . 97

## BRIEF SCIENTIFIC NOTES

- Gourkin A. B.* The activity of the Leningrad Communist Party organization dealing with the technical aid rendered by the town to the villages (1966—1970) . . . . . 102
- Daudov A. Kl.* The proclamation of the Gorski Autonomous Soviet Socialist Republic . . . . . 105
- Lebedeva V. G.* The role of Leningrad Komsomol in improving the social structure of art high school students . . . . . 108
- Kaminsky V. B.* Improvements in the structure of the Petersburg Party organization during the Stolypin reaction (1907—1910) . . . . . 111
- Bondarenko O. E.* Trade houses as forms of capitalist unions in timber industry . . . . . 114
- Yevseev V. A.* On some reasons for the decay of York and Beverley in the 16th—17th centuries . . . . . 118

## REVIEWS AND NOTES

- Yezhov V. A., Olkhovsky E. P.* The beginning of proletarian period in revolutionary history of Russia . . . . . 121
- Khrisanfov V. I.* On the way to the third, Communist, International . . . . . 123

## CHRONICLE

- Stupin L. P.* The Oxford English Dictionary (on the 100th anniversary of the . . . . . 126
- Mavrodin V. V., Semionov L. S., Tishkin G. A.* In memory of N. G. Sladkevitch. beginning of work on the dictionary and the 50th anniversary of its publication) . . . . . 128



Ю. К. Руденко

## ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ В РОМАНЕ Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

Введение в текст художественного произведения публицистического материала не является исключительной особенностью Чернышевского-романиста; эта тенденция присуща всей русской классической литературе XIX в. и по-своему преломилась в творчестве таких выдающихся романистов, как Л. Н. Толстой и Ф. М. Достоевский. Проблема сочетания публицистического и художественного элементов в рамках различных литературных жанров не является простой. Ее конкретные решения зависят от понимания того, что такое художественность и публицистичность в художественном произведении, а также от представлений о том, в каких случаях публицистичность не противоречит художественности, а в каких вступает с нею в противоречие, нарушая целостность впечатления от произведения.

Несомненно, что категории публицистичности и художественности противоположны друг другу. Публицистичность как принцип связана с понятийно-логическим (рациональным) формулированием некоторых идей, положений и понятий, а художественность (тоже как принцип) исходит из непрямого, не формулируемого рационально выражения идей, положений и понятий.

Именно таков характер публицистического и художественного моментов при их сочетании в рамках произведений, относящихся к собственно публицистическим жанрам. «Художественность» публицистики — это и есть использование разнообразных способов и приемов непрямого выражения идей, дополняющих то, что формулируется прямо. Сюда же следует отнести и все те случаи, когда авторское «я» публициста конкретизируется для читателя не только как определенная общественно-идеологическая позиция, но и со стороны своей эмоционально-психологической индивидуальности, воспринимаемой как определенный тип отношения к действительности в целом, т. е. оно приобретает в контексте публицистического произведения эстетические характеристики, присущие типическому образу в системе художественного произведения. Несомненно художественным элементом в публицистических произведениях являются любые формы и разновидности авторских «масок». Яркие образцы публицистики, обладающей в высшей степени достоинствами самых разнообразных типов художественности, названных и не названных здесь, содержит творчество А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, В. Г. Белинского, А. И. Герцена, Н. А. Добролюбова, Н. Г. Чернышевского, Д. И. Писарева, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого, Г. И. Успенского, В. Г. Короленко и других классиков русской литературы и критики.

Противоположность категорий публицистичности и художественности сохраняет все свое принципиальное значение и для беллетристических жанров, но сама проблема их соотношения приобретает здесь большую сложность. Прежде всего следует отметить все те случаи, когда основной конфликт художественного произведения имеет ярко выраженный идеологический характер, и поэтому в тексте произведения большое место занимают споры или разговоры героев на отвлеченные темы, в связи с чем возникают точные формулировки идей, положений и понятий. Здесь публицистический материал и стиль, даже целые публицистические жанры выполняют роль композиционно-тематических конструктивных элементов художественного текста (например, «Отцы и дети» Тургенева; все поздние романы Достоевского, «Мать» Горького). Художественность произведения в таких случаях совершенно не зависит от наличия или отсутствия в произведении этих элементов самих по себе.

Другое дело, когда писатель вводит в текст своего произведения публицистический материал, мотивируемый не только конкретной целью характеристики героя (или героев) произведения и того жизненного конфликта, который лежит в основе сюжета, но и установкой автора на пропаганду определенных идей и концепций в их рациональном содержании. Именно в таких случаях и возникает проблема правомерности включения в текст художественного произведения публицистического материала и вопрос о том, снижает или не снижает он художественность данного произведения, нарушает или не нарушает впечатлительность целостности и органичности всего образно-тематического строя произведения.

Классический пример такой проблемы дает роман Л. Н. Толстого «Война и мир». Как известно, писатель колебался в установлении композиции произведения, то вводя философско-исторические рассуждения (публицистический материал) в ткань собственно романа, то исключая их оттуда и вынося в приложение, создавая тем самым текстологическую проблему, до сих пор не разрешенную. Современные исследователи поэтики романа, как правило, обходят вопрос о художественной функции публицистических «трактатов» писателя в структуре романа: они широко цитируют формулировки Толстого, но возникающей из их наличия в тексте романа проблемы не рассматривают, молчаливо игнорируя ее.

Чернышевский-романист предложил оригинальный вариант органического включения публицистического материала в систему художественного произведения. Анализ его художественного творчества с этой точки зрения помогает понять саму сущность теоретической проблемы сочетания публицистического и художественного моментов в рамках художественного произведения.

В этом отношении роман «Что делать?», как и во многих других отношениях, является уникальным в ряду созданных писателем произведений. «Пролог» по своей проблематике — тоже общественно-политический роман, и публицистический материал в нем не мог не занять важного, даже определяющего места. Но форма и стиль этого произведения совершенно свободны от каких-либо следов публицистики в ее собственных литературных проявлениях: здесь никто не произносит никаких речей, публицистически развивающих ту или иную общественно-актуальную проблему (обсуждение проблем ведется в форме кратких и часто парадоксальных афоризмов, и все размышления или высказывания персонажей подчинены задаче их художественной характеристики, т. е. выяснению их психологической и социально-идеологи-

ческой типичности); здесь нет даже развернутых внутренних монологов героев, и совершенно отсутствует персонифицированный образ автора, который в «Что делать?» был носителем пропагандируемой посредством романа общественно-идеологической позиции.

Таким образом, при анализе романа «Что делать?» полезно помнить, что если в нем Чернышевский воспользовался публицистическим материалом и публицистическими же формами его подачи в рамках романа, то это произошло не потому, что автор «не умел» бы сделать этого иначе, более «художественно», а потому, что это по каким-то внутренним причинам оказалось для него необходимо и приемлемо именно как для романиста.

Обратимся к анализу соотношения публицистического и художественного моментов в романе «Что делать?».

«Эффектный» прием переноса кульминационного сюжетного эпизода в начало романа (прием, который двумя-тремя страницами позже сам романист назовет «пошлым») важен для него отнюдь не своей «эффектностью», а тем, что этот эпизод, открывая роман, стилистически обрабатывается как пародия на определенный жанр, именно — жанр романа тайн и приключений. Пародийное использование поэтики и стилистики определенного литературного жанра сразу же акцентирует внимание читателя на эстетической стороне текста, выдвигает эстетический комплекс проблем, связанных с восприятием произведения, на первый план.

В то же время характер пародирования с необходимостью диктовал различным группам читателей романа уже не просто различные, но прямо противоположные по содержанию эстетические впечатления. Например, в начале 2-й главки вступительного эпизода — «Первое следствие дурацкого дела» — впервые в романе появляется его героиня. О ней говорится только: «...молодая дама... шила и вполголоса напевала французскую песенку, бойкую, смелую» (с. 9).<sup>1</sup> И затем приводится прозаический перевод текста песенки с двумя французскими цитатами. Здесь все противоречит «хорошему эстетическому вкусу»: текст песенки нужно давать или в стихах, или совсем не давать; молодую русскую даму нельзя в грустную минуту заставлять петь «*Ça ira*» — гимн французской революции; под видом перевода «*Ça ira*» нельзя давать густой набор лозунгов современных социалистов и т. д. Читатель, который «знает» об этих «запретах», будет шокирован демонстративным их нарушением. Читатель, который о них не знает, никаких «нарушений» не заметит и заинтересуется понятной ему житейской ситуацией и мыслями, публицистически точно сформулированными в «переводе» песенки.

То же самое — в ироническом «Предисловии», заключающем вступительный эпизод. Здесь романист открыто формулирует свою «цель» — «оказывание помощи» публике, которая «так немощна и так зла от чрезмерного количества чепухи в (ее) голове». Он утверждает, что «все достоинства повести даны ей только ее истинностью» (с. 14), и приглашает публику читать «повесть» ради той «истины», которую она содержит. Такая позиция резко антитрадиционна: писатель может «учить» публику, но «развлекая»; «горькое лекарство» истины он должен подносить читателю обязательно в виде «сладкой пилюли», «смирно» склоняясь перед его «благосклонным» судом. Чернышевский же переставляет все с ног на голову: он сам требует «смирения» от читателя; он не признает «суда» читателя над собой — и в этом со-

<sup>1</sup> Здесь и далее цитируется по: Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях. Л., «Наука», 1975 (Лит. памятники).

стоит «наглость» его тона в обращении с ним; он не хочет подслащать «художественностью» проповедуемую им «истину». Он заявляет, что необходимым и достаточным условием «художественности» художественного произведения является его «истинность». Читатель, который в этом не разбирается и потому не имеет претензии быть «судьей» романиста, будет просто читать роман, усваивая содержащиеся в нем «уроки». Но читатель, который «знает», что таких целей в романе ставить нельзя, лишается возможности оценивать роман по мерке привычных эстетических критериев и вынужден или принять критерий, предложенный романистом, или ничего не понять в романе.

На этой противоположности эстетических впечатлений, вызываемых одним и тем же текстом у читателей различных уровней культуры (и, следовательно, различного социального положения, различного отношения к господствующим общественным порядкам того времени), построен весь роман. Ядром его целостной структуры становится тождество противоположных категорий «истины» и «художественности», каждая из которых проявляется еще и как особая, частная структура.

Как частная структура категории «истины» в романе выступает вся его образно-тематическая композиция, в которой такое важное место занимает пестрая сумма «истин», обсуждаемых героями и проповедуемых автором-рассказчиком. Причем все собственно романтическое содержание произведения в контексте этой проповеди также приобретает характер своеобразного «аргумента» в пользу проповедуемых идей и концепций. Частной структурой категории «художественности» в романе является его общая архитектоника. Роман Чернышевского не есть просто роман о «новых людях». Как художественное целое он представляет собой контаминацию романа героев и романа о героях.

Роман героев — это их психологический, нравственный и социальный облик, ход их жизни, их поведение, которое преобразует общественную атмосферу и формирует новую общественную среду. Убедить читателя в том, что все это — объективно-закономерное проявление исторических процессов, — задача романиста. Отсюда его установка на достоверность художественно вымышленного содержания произведения.

Но сами принципы отбора и группировки жизненного материала, принципы повествовательного стиля произведения не только и не просто реализуются в рамках романа героев, но и отделяются от него, эстетически (теоретически) осмысляются и формулируются, объясняются и обосновываются, защищаются и пропагандируются. Художественной мотивировкой введения в текст произведения теоретического осмысления его эстетических принципов становится наличие в самой жизни идеологических антагонистов романиста, которые персонифицируются внутри произведения в лице «проницательного читателя». Противоборство автора-повествователя и «проницательного читателя» формирует в тексте романа особый проблемный узел и архитектонически обрамляет роман героев. Эстетическая проблематика споров «автора» и «проницательного читателя» выступает одновременно и как сквозная тема романа, определяющая его целостную форму, и как частный случай некоторого реального (т. е. существующего прежде всего в самой действительности) общемировоззренческого конфликта, уже в ней, а отнюдь не только на страницах романа, достигшего степени философско-идеологического и политического конфликта.

Структура пропагандируемой в романе «истины» не только сложна, не только мировоззренчески целостна, но имеет еще несколько

принципиально различных уровней, каждый из которых проявляется в романе принципиально различными способами.

Собственно-публицистический материал, введенный в текст романа, — это самый внешний уровень проповедуемой романистом «истины». Он представляет собой множество самостоятельных проблем, каждая из которых прямо обсуждается романистом или его героями с большей или меньшей степенью полноты и подробности. Но мы видели, что уже на этом содержательном уровне роман организуется стилистически и в своей общей архитектонике и образно-тематической композиции.

Следующий, более глубокий уровень проповедуемый романистом «истины» — это та политическая тенденция, которая не может быть прямо сформулирована и поэтому должна быть показана, внушена читателю опосредованно. Совершенно неважно, что причина этого — не в свободном творческом желании романиста, а в тех привходящих обстоятельствах, с учетом которых роман задумывался и создавался. Важно, что эта причина серьезна, реальна и абсолютно императивна. Важно, что если бы ее не существовало, этот роман, роман такой структуры, не мог бы вообще возникнуть. Все частные, прямо проповедуемые «истины», как в фокусе, сходятся в идее невозможности для современного общества решить ни одну из своих проблем без политической и социальной революции. И эта идея, центральная в романе, уже не находит в нем публицистических форм выражения и выражается исключительно художественными средствами.

Прежде всего, эта идея образно воплощается в центральном положительном типе романа — «новых людях». Но, кроме того, она и отделяется от них, персонифицируясь в самостоятельную систему образов, — от аллегорической «невесты» Лопухова и героини снов Веры Павловны до Рахметова и «дамы в трауре». Она влияет на тематический состав и композиционную форму романа. Так, организация швейных мастерских социалистического типа, кажущаяся сначала сюжетно «лишним» материалом в романе, на самом деле изнутри (в том числе и психологически) характеризует «новых людей», является необходимым этапом интимного процесса становления личности «нового человека» (конкретно Веры Павловны, а затем и Катерины Васильевны) и как самостоятельная тема романа завершается изображением судьбы этого предприятия в полицейском государстве, что не может не привести думающего читателя к революционным выводам. Иначе вводится в роман Рахметов. «Пошлая» эффективность переноса сюжета кульминационного эпизода из 3-й главы в начало романа в действительности освобождает место для характеристики «особенного человека», образ которого, благодаря этому, чисто архитектурно помещается на гребне сюжетного действия романа. Сама же характеристика Рахметова, которого «особенным человеком» делает его революционное дело, а не какая-либо частная особенность его конкретной личности, имеет структуру, точно повторяющую общую структуру выражения идеи революции в целом романе. Все частные особенности этого героя, более или менее юмористически преподносимые читателю и последовательно воспринимаемые им в ходе характеристики как объяснения «общей черты» всех «особенных людей», последовательно же оказываются ложными объяснениями, а настоящего объяснения так и не дается; и характеристика заканчивается тем же, чем и началась: декларативным провозглашением героя «высшей натурой». Читатель должен самостоятельно догадаться об источнике особенности «особенного человека», так же как он самостоятельно должен был

понять, что никакие частные пути постепенного переустройства общества (подобные мастерской Веры Павловны) не могут стать исторически магистральными, помимо революции и вместо нее.

Но самое главное заключается в том, что даже и по своему содержанию идея объективной исторической необходимости и неизбежности революции имеет в романе совсем другой объем и смысл, чем тот, какой она может иметь вне романа. Вне романа это всегда только теоретическая идея, и как таковая она находится в одном ряду с другими, в том числе прямо противоположными ей идеологическими построениями. Ее убедительность по природе своей умозрительна. В романе же убедительность позиции писателя зависит исключительно от степени соответствия художественной концепции произведения действительности. Романист убеждает, апеллируя к фактам реальной жизни, а не к умозрительным аргументам в пользу того или иного ее понимания. Он заставляет читателя сопереживать своим героям, увидеть их проблемы как свои собственные. Тем самым он заставляет читателя интимно «пережить» определенное отношение к жизни, определенную позицию, которая, благодаря этому, становится убедительной так, как убедительна бывает сама жизнь, а не так, как могут быть убедительны какие угодно рассуждения о жизни. Это — принципиально художественный, а не публицистический (рационально-логический) способ утверждения «истины» определенной идеологической позиции.

Наконец, в романе «Что делать?» есть и третий — самый глубокий уровень проповедуемой автором романа «истины».

Действительно, какова та последняя «истина», которая организует роман как целое? Очевидно, это не та или иная частная «истина», обсуждаемая в романе, и даже не их совокупность. Это и не проповедь революционных путей переустройства общества. Революция — не цель, а только средство достижения цели. Цель — счастье каждого отдельного человека и всех людей вместе. Концепция «счастья» занимает важное место и в публицистической проблематике романа, и в его художественном содержании. Но главное в другом.

Как убедить читателя, что счастье надо понимать так, а не иначе? Для этого собственно и разворачивается в романе огромный публицистический материал. Но на всякую данную точку зрения всегда найдется другая, противоположная, доказываемая не менее красноречиво и убедительно. Отчего один человек становится на одну точку зрения, а другой — на другую? Чем определяется реальный выбор человеком той или иной точки зрения?

Глубина и оригинальность идеологической концепции Чернышевского-романиста заключается в том, что он не просто проповедник определенной позиции, а в том, что именно его позиция — и только его — включает в себя, как принципиально важный момент, понимание жизненной правомерности всех и каждой позиции в их социальной и психологической конкретности, а также понимание классовой природы этой реально существующей многовариантности идеологических позиций, имеющих в сознании людей определенного общества в определенную эпоху.

Поэтому в концепции романа собственная позиция Чернышевского-романиста проявляется двойственно. С одной стороны, он хочет убедить читателя в справедливости, истинности одной-единственной определенной идеологической точки зрения на весь комплекс современных общественных проблем, именно — своей собственной. А с другой стороны, он может достигнуть этой цели, только оставив за читателем право свободно принять или не принять ее. Поэтому его глав-

ная задача состоит в том, чтобы показать, чем вообще определяется для человека выбор им «своей» идеологической позиции. Всей концепцией своего романа Чернышевский утверждает, что свобода идеологической ориентации человека приобретает действительный смысл только при условии осознания человеком своих реальных классовых интересов. Это идейное устремление романиста приводит его к коренной перестройке одного из центральных принципов критического реализма как художественного метода — принципа детерминизма. Не отказываясь от изображения определяющей роли общественной среды в формировании личности человека, Чернышевский-романист в равной мере трактует самого человека как фактор, оказывающий мощное обратное воздействие на общество. Каждый жизненный конфликт истолковывался в романе как ситуация, ставящая человека не перед одним каким-либо и потому фатально неизбежным решением, а перед равно возможными решениями, в том числе и альтернативными. Помочь читателю осознать это как закономерность жизни — значит революционизировать саму жизнь. Эта идея, не формулируемая и не обсуждаемая в тексте романа, но определяющая его целостную художественную концепцию на всех ее уровнях, и придает роману Чернышевского то неповторимое эстетическое своеобразие, которым обусловлено его значение и в истории русского освободительного движения, и в истории русской классической литературы.

### Summary

The article shows the importance of a theoretical and historical approach to the problem of the interrelation of publicistic and artistic aspects in Chernyshevsky's novel «What is to Be Done?». The author reveals the artistic functions of the publicistic material in the novel and the various means by which the novelist expresses his ideology.

Статья поступила в редакцию 27 сентября 1978 г.

