

Поэтическое развитие мотивов слова и дела в романе И. С. Тургенева «Рудин»

КАТАЛИН КРОО

KROÓ Katalin, ELTE Keleti Szláv és Balti Tanszék, Budapest, Múzeum krt. 4/D, H-1088
E-mail: krookatalin@freemail.hu

Abstract: The paper entitled “The poetic development of the motifs *word* and *deed* in Turgenev’s novel, *Rudin*” examines the structure and the semantic evolution of the motifs under scrutiny. It throws light upon the different semantic configurations the variants of *word* and *deed* systematically form in different layers of the text—on the plot-level where they reveal themselves focussing around the main hero of the novel (see the protagonist’s debate with Pigasov or his complaint about his fate); in their linguistic representations including their lexical and phonic manifestations (cf. e.g. the expression *говорить дельно*); in the consequently constructed motif clusters, which reveal significant semantic parallelisms (cf. the semantic sequence of variants: *fire–love–wandering–speaking*), and in the intertextual practice of the novel. The interpretation formulates the idea of the isomorphic structural and semantic composition of the motifs *word* and *deed*, relating their poetic meaning to the problem of semantic motivation. This latter one “overwrites” the evaluation of Rudin’s figure offered in the framework of his unrealized love story with Natalya or given by the characters or the narrator. The paper aims at elucidating the true semantic character of the literary figure, deeply embedded in his intertextual role incarnations, out of which the Rudin-Onegin parallelism is paid special attention.

Keywords: Turgenev, *Rudin*, Pushkin, *Onegin*, meaning extension, semantic motivation, motif parallelisms, intertextual poetics

1. Слово как «вечный странник» или слово как дело¹

«Вперед, пожалуйста, взвешивайте ваши
слова, не произносите их на ветер» (325/11–12)²

«...ты никогда не пускал корней в неудоб-
ную почву» (366/2–3)

Интерпретаторы романа «Рудин» — при всех их различиях в аспектах постановки вопросов изучения или методологических соображений — почти без исключения согласны с тем, что в формировании

¹ Первый вариант настоящей статьи был издан в 1999 г. на венгерском языке: KROÓ Katalin, Turgenyev *Rugyin* c. regényének értelmezéséhez, in: Kovács Árpád – Nagy István (ред.), A szótól a szövegig és tovább. Tanulmányok az orosz irodalom és költészettan köréből. Budapest 1999, 357–379. В несколько измененной форме данная работа составляет вторую главу объемной монографии: KROÓ Katalin, Klasszikus modernség. Egy Turgenyev-regény paradoxonjai. A *Rugyin* nyomról nyomra. Budapest 2002 (404 стр.).

² Произведение цитируется с указанием страниц и строк по изданию: И. С. Тургенев, Полное собрание сочинений и писем в 28 томах. Сочинения в 15 томах, 6. Москва–Ленинград 1963. Выделения курсивом в цитатах во всей работе принадлежат нам, за исключением специально отмеченных случаев.

образа главного героя отведена значительная роль некому основному противоречию³. Персонажами романа и самим Рудиным — а по их следам и в целой критической традиции — внутренний конфликт главного героя рассматривается как проявление напряженного противоречия между *словом* и *делом*⁴. Рудин, формулируя свои жизненные идеалы Наталье, противопоставляет «пустую, бесполезную болтавню», «одни слова» (283/2) тому действию, которое в тексте романа изначально обозначается выражением «*делать дело*» (283/5). Позже и сама Наталья обвиняет не принимающего ее любовь Рудина в том, что его отказ от любви не созвучен смыслу ранее высказанных идей, т. е. *слова* Рудина «далеки» от *дела* («Но верно, от слов до дела еще далеко», 324/34–35).

В то же время кажущееся непримиримым противоречие *слова* и *дела* снимается в самом романе многочисленными путями. Дающиеся Рудину Лежневым характеристики, которые в ходе развертывания романного действия неоднократно получают новую формулировку, к концу романа сводятся к четкому тезису. «*Доброе слово — тоже дело*» (365/3) — говорит Лежнев⁵, практически упраздняя острое противоречие между *словом* и *делом*⁶. Действительный смысл высказывания (итог лежневского толкования характера Рудина) раскрывается в повторе. Два элемента выражения своего суждения («*доброе*» и «*дело*») Лежнев повторяет, сочетая их друг с другом так, что первый элемент он обращает в свою противоположную пару: «... с какими бы помыслами ни начинал *дело*, всякий раз непременно кончал его тем, что жертвовал

³ См. мнение Н. Г. Чернышевского, согласно которому характер Рудина — это «путаница несообразностей». М. О. Габель, «Рудин». Из истории борьбы вокруг романа (Чернышевский и Тургенев), in: Тургеневский сборник, 2. Ленинград 1967, 77–83; см. также высказывание С. Т. Аксакова о том, как повесть «раскрывает [...] запутанную и, по-видимому, необъяснимую совместимость противоположных качеств»: Русское обозрение 1894, декабрь, 580, цит. С. М. Петров, И. С. Тургенев. Творческий путь. Москва 1961, 214.

⁴ Начало интерпретации в этом направлении было положено Н. Г. Чернышевским в работе «Русский человек на rendez-vous. Размышления по прочтении повести г. Тургенева „Ася“», in: О классиках русской литературы, Москва 1858/1978, 92–114; см. далее переформулировку названного конфликта в вопрос о взаимосвязи *слова* и *истины* в работах Jane Costlow, The Death of Rhetoric in *Rudin*: Russian Literature 16 (1984) 375–384; она же, Worlds within Worlds. The Novels of Ivan Turgenev. Princeton 1990, 11–29; раскрытие темы рудинского противоречия «страстного альтруизма» и «эгоизма» см. James B. Woodward, Metaphysical Conflict. A Study of the Major Novels of Ivan Turgenev (Slavistische Beiträge, 261). München 1990; о синтезе противоречий в создании образов у Тургенева в сопоставлении с художественными решениями Достоевского и Толстого и с ссылками на критическую литературу см. А. Салим, Тургенев-художник, мыслитель, Москва 1983; о совместимости характерных черт Дон Кихота и Гамлета в образе Рудина см. Frank Friedeberg Seeley, Turgenev. A reading of his Fiction (Cambridge Studies in Russian Literature). Cambridge 1991.

⁵ См. ZÖLDHELYI Zsuzsa, Turgenyev világa. Budapest 1978, 115.

⁶ Вопрос может быть оттенен в направлении, к которому подводит мысль Dessaix, о том, что деятельность Рудина, в сравнении с Лежневым, бурно активная. Robert Dessaix, Turgenev: The Quest for Faith. Canberra 1980, 6.

своими личными выгодами, не пускал корней в *недобрую* почву...» (365/40–366/3).

Дело оценивается как в каждом случае начатое, а также и законченное, т. е. доведенное до конца *действие*, которое по своему содержанию соответствует избеганию недвусмысленно определяемого типа поведения: Рудин никогда «не пускал корней в *недобрую* почву». Согласно этому, бездействие Рудина раскрывается смыслом ряда каждый раз начинающихся и заканчивающихся поступков, имплицитное значение которого — *постоянное избегание недоброй почвы. Бездействие как деятельность*, предвещающее один из самых главных семантических мотивов образа Обломова у Гончарова (и вероятно, являющееся наследием главного поэтического признака пушкинского Онегина), наряду с уже упомянутым представляет собой еще один «парадокс», на который также и Лежнев обращает внимание в Эпilogue: «... твое *дело* не в том состоит, чтобы быть... извини за каламбур... *деловым человеком...*» (359/40–360/2). «*Дело*» Рудина — не того вида дельность, которая отождествляется героем с «практической», «общепользуемой» деятельностью («...решился *сделаться* [...] *деловым человеком*, *практическим...*», 359/ 35–36; «употребить свои силы на общепользуемое дело...», 360/11–12)⁷.

Проблема поиска Рудиным собственного «я» становится главным вопросом романа. Подобно Базарову, герою романа «Отцы и дети», Рудин знает, в чем ему не хотелось бы принимать участие, однако, его волнует вопрос, в какой форме он сможет оставить за собой «благотворный след»: «Знаю, брат, что не в том [дело]; а впрочем, в чем оно состоит-то?...» (360/3–4). Роман, семантически уравнивая неуверенность героя, с полной определенностью отвечает на его вопрос. «*Дело*» (*поступок*) — не конкретное, имеющее место в жизни задание: действительно активным человек станет тогда, если создаст себя таким («*сделаться ... деловым*»).

Научные заключения опубликованной нашей работы⁸, согласно которым текст романа выстраивает семантическую модель становления действительно активного человека, как процесса самосозидания, путем параллельного развертывания трех равнозначных тематических и сюжетных мотивов (*огня, странствования и любви*), следует поставить в контекст толкования «дела» в «Рудине». Параллельными тематическо-сюжетными мотивами Рудин изображается как герой, жизненный путь

⁷ В. М. Маркович, давая оценку практической пользы Рудина, обобщенно устанавливает о тургеневском герое-максималисте, что с практической точки зрения его жизнь может считаться бесплодной в том смысле, что его влияние на окружение несоизмеримо с ценностью, представляемой им самим. Значимость духовных исканий, борьбы и страданий такого героя сокрыта в ином. В. М. Маркович, *Человек в романах Тургенева*. Ленинград 1975, 148.

⁸ См. *Каталин Кроо*, Проблема интертекстуальности в романе Тургенева «Рудин», in *Miha JAVORNIK* (chief ed.), *Bakhtin and the Humanities, Proceedings of the International Conference in Ljubljana, October 19–21, 1995*. Ljubljana 1997, 213–223.

которого уловим в семантической плоскости по ходу своего развертывания от «творить» до «оставить благотворный след». Как источник — исторгая родник, как свет — оставляя за собой в мире след света, Рудин в процессе своего самосозидания становится миротворителем. Модель творения, образованная тройной мотивной параллелью относится к образу Рудина, превращаясь в семантический признак его слов. Таким образом, в романе находит оправдание окончательная оценка Лежневым сущности характера Рудина: «доброе слово — тоже дело», из чего непосредственно следует, что Рудин не лишний, праздный, неспособный использовать свои силы герой, а созидательный собственное «я» и весь мир субъект, *дело (слово)* которого само по себе направлено на *творение*, и достигает своей цели в этой области.

Разумеется, читателю нет необходимости дожидаться окончательного и достоверного лежневского объяснения сущности характера Рудина для того, чтобы отметить поэтическую нейтрализацию оппозиции *слова* и *дела*. Бесспорно, что герои — Наталья, Лежнев, Рудин — и ориентирующий на подсказываемое ими восприятие проблемы *слова* и *дела* рассказчик до самого конца романа радикально разграничивают эти понятия. Еще одним примером данного подхода может служить суждение Пигасова, который в своей насмешливой речи резко отмежевывает литературу — облакаемое в художественную форму *слово*, а затем и его критическую оценку — от практической *деятельности*: «Так и нынешняя литература: другие везут, *дело делают*, а она кряхтит [...]. И это называется воспроизведением современного быта [...] и еще как-то... Ох, уж эти мне громкие *слова!*» (253/35–254/3). Наряду с фиксированием взгляда на проблему героев и рассказчика, текст романа в то же время последовательно перестраивает семантическую связь мотивов *слова* и *дела*. Это переструктурирование отчетливее всего осязаемо в словоупотреблении. Когда Рудин своим разумной, *деловитой речью* завораживает салон Дарьи Михайловны, в тексте фигурирует выражение «говорил [...] *дельно*», которое, по всей видимости, создает семантическое родство мотивов *слова* и *дела*. И это связывание не случайно, поскольку оно повторяется в произведении не раз. («Рудин заговорил [...] и очень *дельно заговорил*», 267/6–7; «если даже вы и *дело говорите*», 273/5).

Указанная смысловая связь получает тематическую формулировку в словах Рудина, с укором отвечающего на замечания Пигасова: «Это все *слова!* — пробормотал Пигасов. — Может быть. Но позвольте вам заметить, что, говоря: „это все *слова!*“ — мы часто сами желаем *отделаться* от необходимости *сказать* что-нибудь подельнее одних *слов*» (263/22–26). В этом диалоге еще более, чем прежде выделяются лексические сигналы семантической взаимосвязи *слова* и *дела*, а развитие темы углубляет ее смысл. Рудин упрекает Пигасова в том, что дающееся им толкование *слова* исключительно как слова — это такой поступок (ср. *отделаться*), который отдаляется от поступка другого качества; от того, чтобы преодолевая *слово без дела* («сказать [...] одни слова»),

говорящий субъект подошел к тому *проявляющемуся в словах делу* («сказать поделнее»), действительность и реальные возможности которого утверждаются вышепротитированным нарративным сегментом «*дельно заговорил*»). Это сообщение у Рудина довольно многослойно в смысловом отношении. Как видно, с одной стороны, герой противопоставляет друг другу два различных типа слова, *слово-дело* и «*одни слова*». С другой стороны, также оценивает критику слова двойным образом. Пигасовскую критику слова он считает отклонением от *дела*, т. е. «*одними словами*». И в то же время, через эту критику Рудин тематически обнажает семантическую сущность своего собственного образа («сказать поделнее» рифмуется с нарративным сегментом «*дельно заговорил*»). По внушению логики параллелизма, речь Рудина — в том числе и его негативная оценка, касающаяся пигасовской критики слова, — воплощает тот шаг, который можно определить как продвижение в направлении от «*одних слов*» к *слову-делу*, т. е. как достижение Рудиним *слова* в качестве *дела*.

В тексте романа два представления смысла глагола «*делать*», проявляющихся в двух инфинитивных формах, соединяются даже потому, что обе формы встречаются в речи Рудина: 1) «*сделаться [...] деловым*»; 2) «*не отделаться от [...] сказать [...] поделнее*». В контексте первого сегмента становится темой мысль, согласно которой *дело* Рудина заключается не в практической жизненной деятельности, непосредственно служащей общественному благу (раздваивается смысл «*дела*»). Второй сегмент встраивается в контекст, разделяющий значения *бездейственного слова* и *действенного слова, слова-дела* (разветвляется смысл «*слова*»). В системе параллелей, обозначающие *дело* две инфинитивные формы — посредством удвоения значений — могут истолковываться в двух различных системах взаимосвязи. В одной из них выражение «*сделаться деловым человеком*» сообщает об освоении практической, общественнополезной деятельности, равнозначной отказу от проявления *действенного слова*, т. е. с точки зрения семантики *слова, репрезентирующего дело* (т. е. *слова-дела*), данное выражение означает *анти-дело* (*отсутствие дела*). С другой стороны, если значение того же выражения *сделаться деловым человеком* истолковать под углом содержания другого, высказанного Лежневым «*каламбурного*» определения, тогда *сделаться деловым* имплицитно *дело*, противопоставленное тому *делу*, которое при рассмотрении с семантической точки зрения действительных *слова* и *дела*, является *анти-делом* (последнему соответствует *слово* у Пигасова в интерпретации Рудина). В этом случае *сделаться деловым* является воплощением как раз той мысли, которая реализуется в ответе Рудина на пигасовскую критику слова, а именно, это и есть продвижение по пути от «*одних слов*» к *слову-делу*, что в плоскости метатекстового прочтения можно расценить и как сдвиг от слов одного героя (Пигасова) в сторону слов другого героя (Рудина). (Эта плоскость действует потому, что Рудин заверяет значение фигурирующего

в нарративном комментарии выражения «заговорил дельно» таким образом, что сочетание понятий *говорить* и *дело* тематически он относит к самому себе, т. е. выступает как интерпретатор собственного образа, проектированного на уровень художественного текста. Нарративный комментарий в этом своем качестве становится сигналом самоистолкования текста)⁹.

На основании изложенного выше можно сделать вывод, что представленные в романе суждения о *деле* и два, отличные друг от друга толкования *слова* находятся в тесной взаимосвязи, вследствие чего образуется довольно сложная поэтическая ценностная система. В речи, в зависимости от ее качества и направленности, может воплотиться и *дело*, и наоборот, — *отсутствие дела*, а эти два понятия и сами структурируются по двум семантическим точкам зрения. То, что на взгляд Пигасова — *отсутствие дела* («громкие слова»), Рудин оценивает как тему «одних слов» (как содержание пигасовской критики слова), а представляющий саму тему речевой акт (пигасовская критика как речеповедение) получает характеристику «одних слов», *отсутствия дела*. Текст романа в целом утверждает взгляд Рудина, и таким образом снимает непримиримое семантическое противоречие *слова* и *дела*. *Сделаться деловым человеком* — с одной стороны, опираясь на значение «сделаться» со смысловым аспектом *самотворения*, а с другой стороны, через выражение идеи *продвижения вперед*, — вклинивается в ту семантическую модель созидания, которая выстраивается в тексте параллельно развертываемыми взаимосвязанными рядами мотивов *пребывания в пути* и *странствования*, а также их вариантов — мотивов *огня* и *любви*, которые составляют определенное семантическое образование. Текст романа в одном его прочтении предлагает следующий ответ на главный вопрос самоидентификации Рудина: «Знаю, брат, что не в том [дело]; а впрочем, в чем оно состоит-то?» (360/3–4). Дело Рудина не

⁹ Дальнейшие подробности спора между Рудиным и Пигасовым также способствуют познанию рудинской позиции, т. е. развертываемого посредством этой позиции семантического осмысления. Рудин, осуждая пигасовскую критику слова, одновременно представляет положительную ценность своего собственного: «Это слово выражает мою мысль [...] Вы его понимаете: отчего же не употреблять его?» (261/32–34). Пигасов, в свою очередь, нападает на рудинские слова, потому что не верит в их справедливость подобно тому, как не верит в основанные на фактах убеждения, как «системы». Двойная направленность критики Пигасовым слова (критика относится: 1) к словам Рудина, 2) к интерпретационным системам и их результатам) представляет и рудинское слово «толкующим» (об этом же говорит и Лежнев, вспоминая студенческие годы). Пигасов расценивает рудинское слово как «ученое слово» (261/26–27). В этом споре сквозь призму взгляда Пигасова противопоставляются «факты» толкующему слову Рудина. В тексте «факты» фигурируют под выражением «дело» («Факты — дело известное», 261/36–37). Согласно логике пигасовского отождествления, связь *факт* — *толкующее слово* рифмуется с антагонистической парой *дело* — *слово*. Толкующее рудинское слово Пигасов оценивает как *отклонение от дела*: «Недостаточно сказать [...] острое словцо» (261/17–18); «Мы отбились от предмета спора» (261/19–20); «но к *делу* нейдет» (262/7). Именно это определение отрицается резко Рудиным.

что иное, как *пребывание в пути*, как непреклонное и цикличное осуществление продвижения от «одних слов» к «слову-делу». Последовательное проведение странствования обосновывает объяснение Лежнева, появляющееся в конце произведения, в котором уже верно, в духе художественной логики образа осмысливается поэтический замысел образа Рудина: «с какими бы помыслами ты ни начинал дело, всякий раз непременно кончал его тем, что...». На этом интерпретационном фоне самохарактеристики главного героя — «таскаться с места на место» (282/13–14), «тащиться [...] со станции до станции» (306/9–10), «вечно странствовать»¹⁰ (367/23–24), родиться «перекасти-полем» (366/4), невозможность «остановиться» (366/5) и «доехать» (352/7–8) — очерчивают тот путь от «одних слов» к «слову-делу», который страннику постоянно надо начинаться заново, при завершении превращая его конец в новое начало.

Можно убедиться в том, что сам *путь* в романе Тургенева определяется как «стремление», как «поиски». Странник находится в постоянном движении, так как неустанно ищет тот путь, который в своем непрерывном стремлении он сам протаптывает для себя. Смысл «ни как доехать не можем» сводится к каждый раз заново осуществляющемуся путешествию с всегда только временным достижением цели, за которым следуют никогда не заканчивающиеся ряды снова и снова начатых актов *дела (стремления)*¹¹.

¹⁰ См. также *страдать*, присутствующее в значении *странствовать*. Ср. с мыслью Dale E. Peterson о том, что в романах Тургенева навязывающиеся герои (которые, будучи чужими в своем окружении, как бы вторгаются в эту среду со своими aspirationами, и поэтому становятся отвергаемыми) завершают свой жизненный путь закономерно как *бездомные странники, скитальцы*. Dale E. PETERSON, *The Clement Vision. Poetic realism in Turgenev and James*. Port Washington–N. Y.–London 1975, 78.

¹¹ О смысловом взаимообогривании *дела* и *стремления* свидетельствуют и другие моменты в произведении. Непосредственно перед появлением в романном действии Рудина дается своеобразное определение образу Пигасова через сочетание мотивов *дела* и *любезности*: «...он очень *нелюбезен* сегодня [...] Когда же я бываю *любезным*? Это не мое *дело*...» (257/32–34). Объяснение причины своего приезда Рудиным «Я приехал *по делу*» (259/5), в окружении диалога между Рудиним и Пигасовым о соотношении *слова* и *дела*, переводит мысль *любезность* — *не мое дело* в важное сообщение. Поскольку образ Пигасова вырисовывается в своей поэтической противопоставленности Рудину, в тексте имплицитно утверждается, что *дело* Рудина — *любезность*. Скрытое сообщение подтверждается дальнейшим ходом сюжета, ведь Рудин очаровывает всех присутствующих, и Наталья в него влюбляется. Дарья Михайловна также отмечает недостаток *любезности* в нем: «...вы так *нелюбезны*...», (278/1), в то время как Рудин вплоть до следуемых неприятных событий настраивает ее на *любезность*: «Она очень *любезно* с ним поздаровалась» (271/4–5). — Следует заметить, что слово «любезность» имеет общий корень со словом *любо*, и в этимологическом плане среди значений его однокоренных слов встречаются *желать*, *жаждать* (см. М. Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*. Перевод с немецкого и дополнение О. Н. Трубачева, 2. Москва 1986, 544), которые в романе однозначно выступают как мотивы, связанные с образом Рудина (см., напр., 266/5). Семантическое внушение рудинского атрибута *любезность* — *дело* направляет читателя на мысль, что *дело* Рудина — *чаяние* и *желание*, которые могут осмысливаться в романе как *желание обрести истину*, т. е. могут отождествляться

Мотивы *стремление (поиски пути)*, *дело* и *слово* следовательно выстраиваются в такое однородное семантическое образование, которое не только наслаивает друг на друга *намерение* и *достижение цели*, *изначальную* и *конечную точку* в свете идеи циклического продвижения вперед, но и обеспечивает мотивное соположение *слова* и *дела*. Поиски героя, его усердие получают определение в тексте как «*деятельное стремление к совершенству*» (267/15–16). Стремление же само по себе воплощается в словах Рудина¹².

Семантическая характеристика *слова*, очерчиваемая в смысловом аспекте мотива *пути*, достаточно многогранна. Лежнев дает важную оценку руководящей роли рудинских слов в описании студенческих лет героя. Это описание в шестой главе романа активизирует уже знакомый мотив «одних слов», посредством которого Лежнев характеризует внимающих словам Рудина студентов-товарищей (среди которых он вспоминает и себя в юношеском возрасте). В студенческой среде Рудин завоевывал слушателей тем, что осмысляя разрозненные, несвязанные между собой понятия и мысли («лишь одни слова»), оформлял их в общую систему взаимосвязей (см. 298/4–12). В смысле представленной Лежневым характеристики, Рудин оказывается таким руководителем, который инспирирует слушателя проделывать путь от «разъединенных», «разбросанных» *одних слов*, к *интегрирующемуся* в универсальную систему взаимосвязей *слову*, к интерпретации. Выражение «одни лишь слова» отсылает идею о продвижении от *слова* к *осмыслению* к тому месту в тексте, где суть *воплощаемых в слове стремлений* Рудина определяется как путь от *пустого слова* до *слова-дела*. Согласно еще одной семантической характеристике слова, направленное вперед движение Рудина соответствует идее *о продвижении из тьмы в сторону света*: перед глазами слушателя «какие-то завесы разверзались, что-то

с поисками и стремлением. Мотив *желания* появляется в произведении не только в форме варианта «хотеть», но и выражается словом «охота». В то время как характерная черта Рудина *охота* (см. 272/6–7), Пигасов «до всего человеческого рода не большой охотник» (265/34); ср. «он ужасный *ненавистник* женщин» (265/26–27); «особенно сильно было в нем *чувство честолюбия*, *желание* попасть в хорошее общество» (249/11–12); «Он *желает* показать вид, что *не хочет* больше спорить...» (264/8, последнее курсивное выделение принадлежит Тургеневу). Пигасов отвергает путь поиска истины: «если даже есть из него выход, то бог с ним! я его *искать* не стану» (266/9–10; ср. с устремлением мужских амбиций Пандалевского: «Вообще дамы средних лет *охотно* покровительствовали Константину Диомидычу: он *умел искать*, умел находить в них», 241/35–37). Соответственно этому, Пигасов движется *не вперед*, как Рудин, характеризующийся *захватывающим* всю его сущность *стремлением*, а отходит «*в сторону*» (263/36), см. повторение этого определения, дополненное элементом «*с сердцем*»: 267/4–5.

¹² Идейное содержание речи Рудина отличается широким размахом, оно стремительно по своему характеру: «...мысли Рудина [...] это придавало им что-то *стремительное*» (269/23–24), и также динамичны сама манера речи и ее стиль («*стремительная* и *страстная диалектика*», 272/11–12). Посредником между мотивами *стремления* и *дела* можно считать «орудие», атрибут образа Рудина.

лучезарное загоралось *впереди*» (269/21–22). Искрящееся впереди человека излучение появляется в другой формулировке как «духовные перспективы», открываемые словами Рудина. *Путь*, конкретизирующийся в значении *слова*, разворачивается не просто *из темноты в направлении света*. С точки зрения пространства *свет* появляется как простираемое *вперед*, а с точки зрения времени — как *обращение в будущее* («что-то лучезарное» открывается перед слушателем, а осмысление — это обращенные в будущее «духовные перспективы»). Продвижение от *пустого слова* к *слову-делу* (от *слова* к его *осмыслению*) проходит по такому, ведущему *от мрака к свету* пути, конечным пунктом которого является *будущее*, куда неустанно стремится странник. Странствие из прошлого в будущее, с одной стороны, в смысле своей незавершенности — бесконечно (подтвержается это фактом, что слова Рудина и по прошествии многих лет так же действуют на слушателя), однако, с другой стороны, каждый раз этот путь охватывает открытые (начатые) и закрытые (завершенные) этапы¹³.

Свет будущего, «духовные перспективы», цель, к которым не прекращает стремиться странник, в смысле лежневского понимания открываются в словах Рудина перед его слушателем по той причине, что говорящий всегда хватается «за самый *корень дела*» (267/40). «Самый корень» репрезентирует *самую нижнюю точку*. Рудину надо вернуться к этой нижней точке, чтобы приблизиться к раскрывающемуся через поэзию *смыслу жизни как к точке высших идей*, как к «*высшей тайне*» (269/17). *Корень*, соответствующий в семантическом кругу *творения* мотивам *родника* и *семени*, во временной плоскости оказывается *восходящим к прошлому началом*. *Смысл жизни* же, по мнению Рудина, — это *след*, определяющий судьбу будущего. Таким образом, мы опять видим, что *путь* закономерно простирается от *корня* до *следа*. Будущее («оставить за собой *благотворный след*») завоевывается лишь из прошлого. Мотивы *прошлое*, *корень* и *источник* даются не сами по себе, а обнаруживаются исключительно в результате созидательской деятельности героя. Рудин своими словами *должен ухватиться за самый корень дела*. Именно этот творческий акт приобретает смысл «дела». *Пребывание в пути* в смысле *продвижения от настоящего в будущее*, является таким *делом*, которое странник, парадоксальным образом, совершает в очередной раз тогда, когда хватается «за самый корень дела»: когда возвращается к *началу начал*, к *семени*, к *роднику*, к *первоистокам самого дела*.

¹³ О взаимодействии *бесконечного* и *законченного* в романах Тургенева см. Vladimir FISCHER, *Story and Novel in Turgenev's Work*, 1920, in: David A. Lowe (ed). *Critical Essays on Ivan Turgenev*. Boston 1989, 43–63. О поэтической структуре и о возможностях семантизации пространства и времени см. Parameters of Protection: Limiting Spaces, Limiting Times, in: Elizabeth Cheresh ALLEN, *Beyond Realism. Turgenev's Poetics of Secular Salvation*. Stanford 1992, 73–99.

Рудин движется именно по этой линии жизни, достаточно последовательно выполняя *свое дело*. Определение сущности *дела* открывается во внутренне последовательной семантической системе взаимосвязей, игнорирование которой означало бы отрицание поэтического духа тургеневского текста, учет лишь «одних слов» героев, отъединенных от целостности поэтической системы. Нельзя забывать при этом о призыве, с которым писатель обращается к читателю, когда в первую очередь через художественный образ главного героя реализирует семантический сдвиг *от пустого слова до толкующего слова*. Этот сдвиг ведет от *отъединенной частности* к *интегрированию в универсальное единство*, и выдает смысл идеи *продвижения от корня до плода, от источника до следа, от прошлого в будущее*. Вся эта смысловая динамика мотивов, отчасти в их самостоятельных формах, но еще более богато в их совокупности, призвана служить поэтическому определению *дела* в романе.

Агентом этого *дела* в «Рудине» является прежде всего одноименный герой, который, в своих *поисках*, на каждом этапе своего *странствия* связывает *прошлое* с *будущим*, и так в художественном тексте его образ выступает как посредник («орудие»), несущий читателю знание о назначении поэтического мира произведения, о том семантическом конечном пункте, достижение которого предполагает возвращение к отправной точке. В плоскости метатекстового прочтения художественный образ Рудина являет собой *источник* всего поэтического мира в целом (в сюжетной плоскости герой также управляет действием: или говорит он, или же говорят о нем¹⁴). Его образ — *источник*, который становится поэтическим средством текстопорождения, выступая носителем смысла *дела*, определяемого в семантическом мире романа. Этот поступок соответствует тому *пути*, который 1) надо всякий раз преодолеть герою от *источника до следа, от прошлого до будущего*; и который 2) в ходе самоосмысления семантически надо пройти тексту от Рудина как *источника* до Рудина как *благодарного следа* — этим произведение в метатекстовом прочтении подключает к образу Рудина роль *посредника (орудия)* в создании собственной семантики, а его самого представляет как семантическое начало и завершение (его образ одновременно осязается как *орудие* и *цель; источник* и его *след; семя* и

¹⁴ См. С. М. Петров (указ. соч. 217–218). Р. Фриборн (см. Richard FREEBORN, Turgeniev. The Novelist's Novelist. A Study. Oxford, 60) центральную роль главных героев первых четырех романов Тургенева толкует в рамках одного любопытного «парадокса», над которым стоит задуматься. Хотя эти герои являются «анти-героями» в том смысле, что они не обладают никакими истинными «героическими» чертами (они черезчур реальны и слишком человеческие для того, чтобы быть героями в традиционном смысле этого слова), все-таки в романном мире они, становясь «героическим центром», способны удерживать интерес к произведению от первого до последнего момента. Ср. с концепцией героя у Пумпянского: Л. В. Пумпянский, Романы Тургенева и роман «Накануне». Историко-литературный очерк, 1929, in: Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. Москва 2000, 391.

плод; начало и конец; прошлое и будущее; отправление и прибытие; и запечатлевается в своей моментальности и вековечности); и в завершение, это тот путь, который 3) на протяжении своей интертекстуальной практики проходит текст по многочисленным разветвлениям выстраивающихся в систему путей, простирающихся от *текста-источника* до *текста-следа*.

Такое широкое семантическое определение рудинских странствований характеризует *поступок* в качестве того *дела* Рудина, которое художественный текст реализует в разных интерпретационных плоскостях через образ главного героя: 1) *дело* как атрибут Рудина интерпретируется на уровне семантического сюжета, противоречащего логике действия (событийного сюжета) романа (см. Рудин *ничего не делает* → см. семантическую переоценку *бездельности*); 2) в метатекстовой плоскости *дело* Рудина отмечается таким образом, что в произведении доверяется герою функция выступать агентом самоистолкования текста; 3) в интертекстуальной поэтике романа на образ Рудина возлагается *дело* вовлечения и толкования различных внешних текстов (*дело* интертекстуальной поэтики).

Определение значения *дела* достигается в тексте романа в указанных интерпретационных плоскостях таким образом, что в каждом случае поступок представляется как *семантический путь*, в ходе развертывания которого одно какое-либо значение переовеществляется в свое противоположное. Следовательно, противоречивость образа Рудина — не изъян характера, обрекающий героя на бездействие или «произнесение слов на ветер». Напротив: противоречивость образа воспринимается как высокого уровня семантическое осуществление поэтического определения как раз *дела*. В то же самое время в романе *дело* проходит метаморфозу на многих уровнях прочтения — сюжетном, метатекстовом, интертекстуальном — от *пустого слова* до *толкующего* и *осмысленного слова*. *Дело* приобретает такую смысловую конкретизацию, которая охватывает семантический путь, очерчиваемый множеством оппозиционных мотивных пар. Следовательно, противоречивость Рудина заключена не в конфликте *слова* и *дела*, а вытекает из метода семантического определения самого *дела*. Оно строится на внутренних смысловых столкновениях, которые в то же время разрешаются в идее *динамического продвижения вперед*. Эта идея на уровне сюжетных мотивов и целостной семантической системы произведения сводится к поэтическому смыслу мотива *пути*. С другой стороны, подытоживая изложенный выше анализ поэтической связи *слова* и *дела* в романе Тургенева, можно прийти к заключению, что *рудинское слово* тоже являет собой *странствие*, к которому примыкает модель *творения*. Семантические характеристики же *слова* и *дела* в своей основе оказываются однородными. Это предоставляет одну из возможностей уловить поэтическую формулировку смысла *слова-дела* в романе Тургенева «Рудин».

2. Объяснение причины странствования Рудина сквозь поэтическую призму цитаты из романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин»

«Блажен, кто смолоду был молод» (VIII/10)¹⁵.

Богатый поэтически-идейный материал, скрытый во взаимосвязи слова, дела и пути, в глубоких семантических регистрах мотивирует необходимость того, чтобы в определенных разделах изображаемого сюжетного действия Рудин не только приехал в имение Ласунской, но и покинул его. Осязаемость невероятно широкой семантической распространности мотива пути все же не может заставить исследователя романа игнорировать правомерно встающий вопрос в связи с моментом отбытия Рудина: что же побуждает героя к тому, чтобы именно в данный момент окончательно распрощаться с Натальей и уехать навсегда? Заданный вопрос при интерпретации романа — история критики однозначно подтверждает это — невозможно оставить без ответа. В самом произведении вопрос экспонирован в полной мере, ведь в письме к Наталье Рудин сам пытается найти ключ к загадке своего поведения. Однако нелегко решить, «дверь» какой поэтической мотивации открывается этим ключом. Идет ли речь о том, что герой, созвучно своей негативной самооценке, не признается в любви Наталье потому, что в его характере недостает («мне недостает...», 337/18–19) какого-либо положительного качества, он недостойн руки Натальи («Я не стою, чтобы вы для меня...», 338/33; «я, точно, недостойн вас», 338/32–33) — или же поэтическая оценка отказа может скрывать определенный позитивный момент? Ведь в конце письма Рудин пишет: «А, впрочем, все это, может быть, к лучшему» (338/35–7). Открыто сформулированная самооценка в своей основе носит осуждающий характер, но все же в ней проглядывает перспектива возможности оценки иной направленности. Она созвучна нашим предыдущим заключениям, согласно которым отъезд Рудина не должен расцениваться как «сюжетное» доказательство слабости героя или его прочих постыдных качеств. Мы попытаемся показать, как объясняется в романе прощание Рудина с Натальей при посредстве претекста, отмеченного дословно приведенным коротким отрывком из «Евгения Онегина»¹⁶.

На этот короткий отрывок, состоящий всего из одной стихотворной строки, ссылается Рудин в письме к Наталье: «Блажен, кто смолоду был молод ...» (337/38). Цитата является введением к мысли Рудина, которую герой сначала адресует в качестве совета, казалось бы, к Наталье, но — по затем следующему признанию, — в действительности в первую очередь относит к самому себе: «не в том дело, чтобы оты-

¹⁵ Роман «Евгений Онегин» цитируется с указанием строф и строк по следующему изданию: А. С. Пушкин, Полное собрание сочинений в 10 томах, т. 5. Москва 1964.

¹⁶ Установление этого факта см., напр., Hugh, Mclean, Eugene Rudin, in William Mills TODD III (ed.), Literature and Society in Imperial Russia 1800–1914. Stanford 1978, 263.

скивать в ней [в жизни] новые стороны, но в том, чтобы все переходы ее совершались своевременно» (337/36–88). Последнее слово этой мысли — «своевременно» — для знакомых с «Евгением Онегиным» читателей служит многоговорящим сигналом. Короткую цитату Рудин отсылает к тому оригинальному контексту, где рассказчик «Евгения Онегина» через свою мысль о *своевременно свершенном* дает толкование понятию *блаженства*:

Блажен, кто смолodu был молод,
 Блажен, кто вовремя созрел,
 [...]
 Кто в двадцать лет был франт иль хват,
 А в тридцать выгодно женат;
 Кто в пятьдесят освободился
 От частных и других долгов,
 Кто славы, денег и чинов
 Спокойно в очередь добился (VIII/10).

Письмо Рудина связывается подчеркнuto с сюжетным моментом прекращения «любвонной» истории. Здесь главный герой в разворачиваемом объяснении собственного поведения пытается выявить причину своего разрыва с Натальей. Поэтому в его письме мысль, обозначенная выражением «своевременно» и выступающая из контекста пушкинского стиха, начинает действовать как элемент мотивировки отъезда.

Но в каком же направлении? В своем письме Рудин отзывается о себе в тоне самого строго самоосуждения. Он признает себя испугавшимся ответственности человеком, который не способен выбрать достойное своим силам занятие в жизни и «оставить за собой благотворный след». Слово «благотворный» родственно слову «блаженство» (см. *благо*). Тема поиска «благотворного следа» служит новым объяснением, почему текст романа отсылает ситуацию Рудина к цитируемому месту из «Евгения Онегина». Основанное на мысли о *неспособности к полезной деятельности* самосуждение героя (неспособность к действию исключает возможность достижения *блага*, «благотворного» влияния и «блаженства») отмечает пушкинскую тему *своевременного действия* как семантический антипризнак образа героя. В смысле его самокритики именно такие «благотворные» поступки не свойственны Рудину.

В то же время «своевременно» как мотив (сигнал), отсылающий к оригинальному контексту пушкинской строфы, призывает читателя вспомнить о приведенной цитате как части широкого, семантически развернутого контекста в «Евгении Онегине», который мотивную пару *блаженство–своевременность* преобразует из неподвижного смыслового сочетания в семантический сюжетный ряд. Этот широкий контекст (всё еще непосредственный) представляют 11, 12 и 13 строфы из восьмой главы романа в стихах Пушкина, которые реализуют мотивную связь *блаженство–своевременно* и развертывают заложенный в ней сюжет, постепенно модифицируя изначальный ее смысл. Модификация

ставит под сомнение прозвучавшую в 10 строфе мысль — *блажен, кто вовремя...* Отказ от мечтаний составляет часть развернутой в 10 строфе идеи блаженства: «Блажен, кто [...] странным снам не предавался». В 11 строфе в *отказе от мечтаний* появляется новая черта — *грусть*, введением которой содержание блаженства обращается в свою противоположность:

Но грустно думать, [...]

Что наши лучшие желанья,

Что наши свежие мечтанья

Истлели быстрой чередой,

Как листья осенью гнилой.

Уточнение этой мысли предлагается в следующих строках: «Несносно [...] Глядеть на жизнь как на обряд». Трансформация смысла мотивного сочетания происходит так, что мотив *блаженство*, семантически оценивающий *своевременность*, сменяется *грустью/несносно-стью*, несущей в себе переоценку. Источником грусти нарратор называет «жизнь, как обряд». При этом рифмой слов *обряд* и *ряд* акцентирован скучный ряд событий жизни как *непрерывность*. Таким образом, «своевременность», покоящаяся на принятых канонах жизни, не что иное, как жизнь-обряд, фазы которой в своей быстротечности (см. «быстрой чередой») растлевают индивидуальные мечты. В конечном итоге вместо жизненных изменений, переходов ощущается лишь непрерывный ряд событий (ср. ряд/обряд).

Семантически переоценив *блаженство*, рассказчик через личность Онегина представляет противоположную принятым общественным нормам силу, мотивирующую судьбу. Ибо Онегин действует не в духе закона «своевременности», диктуемого общественно принятыми обычаями, а наперекор ему, оберегая автономию своей личности:

Им овладело беспокойство,

Охота к перемене мест

(Весьма мучительное свойство,

Немногих добровольный крест).

Оставил он свое селенье, [...]

И начал странствия без цели

Доступный чувству одному (VIII/13).

Внутренний толчок к странствию Онегина дают как раз те чувство, желание и воля, которых жизнь-обряд как свод правил, основанных на требованиях своевременности, лишает индивида. Рудин, прежде чем дословно процитировать строку из «Онегина», ссылается именно на этот внутренний голос, на индивидуальные чувство и волю, а также на вытекающую из них возможность действия. Ту мысль, согласно которой «дело [...] в том, чтобы все переходы [жизни] совершались своевременно», Рудин возводит к пушкинской идее о нарушении жизни-обряд (и таким образом к широкому контексту цитируемой строфы): «Вы еще молоды; но, сколько бы вы ни жили, следуйте всегда внушениям вашего сердца, не подчиняйтесь ни своему, ни чужому уму» (337/32–34).

В словесном арсенале «следуйте всегда внушениям вашего сердца», «не подчиняйтесь ни своему, ни чужому уму» открыто используется языковой материал широкого пушкинского контекста. *Следование* у Рудина («следуйте») дано в анализируемом месте «Евгения Онегина» в форме «вслед», заключающей в себе смысловые аспекты *следа* и *следования*:

И *вслед* за чинною толпою
Идти, не разделяя с ней
Ни общих мнений, ни страстей (VIII/11).

Жизнь-обряд равнозначна *следованию по чуждому следу*. «Толпа», которая в 11 строфе, сменяющей *блаженство грустью*, оказывается инициатором (источником) *чуждого* человеку *следа*, в 10 строфе именуется «чернью»: «Блажен, [...] кто черни светской не *чуждался*» (см. дискредитацию этой мысли об отчужденности индивида от толпы в следующих строках: «Несносно [...] *вслед* за чинною толпою / Идти, не разделяя с ней ...»). Согласно всему этому, в рассматриваемом отрывке из «Евгения Онегина» *идти вслед за толпой* противопоставляется *чуждости*, а 11 строфа подтверждает однозначно, что основой этого опыта — соответственно действительному смыслу слова — является то, что мир чувств и мыслей толпы *чужд* Онегину (герой «не разделяет» ни ее общих мнений, ни пристрастий). Мысль, сформулированная в 10 строфе «Блажен [...] / Кто черни светской не *чуждался*», и изменение ее значения, структурированное в художественном тексте, — см. смысловой сдвиг от *блаженства* в направлении к *грустно/несносно* — делают семантически глубоко мотивированным то, что в своем письме Рудин, говоря о *следовании* чему- или кому-либо, применяет словесные мотивы *свой* и *чужой*: герой советует следовать подсказке *своего* сердца («следуйте внушениям *вашего* сердца»), и оберегает от влияния *своего*, а также *чужого* ума («не подчиняйтесь ни *своему*, ни *чужому* уму»).

Казалось бы, Рудин противопоставляет жизнь, управляемую умом, жизни, управляемой сердцем, доверяя лишь слову сердца. В то же самое время идею *идти вслед за кем-то* герой формулирует, — в духе широкого пушкинского контекста, — выставляя на первый план мотивы *свой* и *чужой* для того, чтобы изложить мысль о *своевременности*, которая в тексте Тургенева без сомнения являет собой отсылку к ее исходному широкому онегинскому контексту. Поэтому противопоставление *своего чужому*, также мобилизует созданный в пушкинском произведении смысл. Там противопоставлены не *сердце* и *ум*, а *идуций по чуждому следу* и *обрекающий на тление сердце* (личные мечты, страсти, желания) *жизнь-обряд* как *непрерывный ряд*, и *прерывания этого ряда*, *мотивированные внутренним голосом души*, конкретизированным мотивом *путешествия* Онегина (смена пространств). Семантическое внушение широкого пушкинского контекста скрывается в сдвиге *идти по чуждому следу* → *создавать свой след* (Онегин высвобождается из непрерывного течения жизни-обряда и, доверившись внутреннему

чувству, оборачивает скрытый голос души в след, по которому он намерен идти дальше)¹⁷.

Письмо Рудина по своему духу идеально гармонизирует с поэтическим замыслом широкого контекста пушкинской цитаты и прочих — здесь не затронутых — идейных элементов, а развертываемый поэтический материал романа способствует усилению «звучности» этой гармонии. Пытаясь пролить свет на причину своего отъезда, Рудин обращается к образу Онегина в рамках широкого контекста, представляющего семантическую мотивацию странствованию героя в романе в стихах. Поэтому скрытая параллель между Онегиным и Рудиным ведет к переоценке негативного самоосуждения Рудина, которое, казалось бы, опровергает положительный смысл отъезда. Самокритика Рудина формулируется в виде отрицания, подобно выражению уже знакомой идеи о *непринадлежности, непричастности к жизни-обряду* у Пушкина: «я умру, не сделав ничего» (337/14—15); «я не увижу плодов семян своих» (337/17); «мне недостает [...] того, без чего [...] нельзя [...]» (337/19–20). Для характеристики Онегина вместо выражаемой частицей *не* доминанты отрицания пушкинский текст применяет предлог *без*, выражающий нехватку чего-либо: «Дожив без цели, без трудов»; «в бездействии»; «Без службы, без жены, без дел». Напрашивается вывод, что Рудин уезжает, следуя онегинскому духу. Интерпретационные последствия этого факта оказываются значительными.

Отъезд героя романа Тургенева — один их тех «переходов» жизни, на *своевременное совершение* которого Рудин одновременно обращает и свое внимание, и Натальи. Письмо Рудина скрыто воспроизводит весь ход семантической модификации пушкинской мысли *своевременности*, происходящий в процессе переоценки *блаженства*. Письмо связывает образ Рудина с пушкинским мотивом подчеркнуто сомнительного блаженства тем, что герой с уже знакомой из 10 строфы «Евгения Онегина» точно отмечает свой возраст: «В тридцать пять лет все еще собираться что-нибудь сделать!...» (337/26–27). Свод правил жизни-обряда относит тридцатилетний возраст Онегина к периоду создания семейной жизни: «в тридцать выгодно женат». Рудин, следуя духовно-

¹⁷ П. Тирген цитирует работу Шиллера *Philosophische Briefe* как литературно-философский источник тургеневской мысли о противоречии *ума и сердца*. См. Peter THIERGEN, *Turgenevs Rudin und Schillers Philosophische Briefe* (Turgenev-Studien III) (Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik, I). Giessen 1980, 17. Согласно мнению немецкого исследователя, Тургенев, однако, преодолевает дуализм гордого ума и невинного чувства (см. там же). Это идейное преодоление можно уловить через связываемое с сердцем и душой *воодушевление*, которое отнюдь не составляет оппозицию с рефлексией, а «в комплексной интеллектуально-душевной структуре» Рудина эти черты переплетаются (см. там же). Р. Ю. Данилевский, представляя обзор работы П. Тиргена и продолжая осмысление данной темы, оспаривает, что у Шиллера противоречие *ума и сердца* скрывает в себе какой-либо трагический конфликт: Р. Ю. Данилевский, Шиллеровский элемент в романе «Рудин» (По поводу исследования П. Тиргена), in: М. П. Алексеев (ред.), И. С. Тургенев. Вопросы биографии и творчества. Ленинград 1982, 221.

му строю жизни Онегина, отвергает принятое кодексом жизни-обряда счастье. Вместо этого счастья герой берет на себя онегинский крест странствия: «Весьма мучительное свойство, / Немногих добровольный крест». Несколько поэтических моментов романа свидетельствуют и о муках Рудина. Сюда относится высказывание героя: «Теперь опять придется мыкаться по свету» (338/4–5). Следует учесть, что среди смысловых эквивалентов слова «мыкаться», появляющихся в других эпизодах романа, дается выражение «вечно странствовать», которое через воспроизводимый образ *странствующего жиды* коннотирует мотив наказания. Странствие само фигурирует в 13 строфе VIII главы «Евгения Онегина» как переименование «перемены мест», связанной с идеей несения креста¹⁸: «Охота к перемене мест [...] добровольный крест [...] странствия». Это то *странствие*, которое достоверно определяет появляющиеся в 10 строфе VIII главы «*странные сны*» соответственно смыслу происходящей в 10 и 12 строфах переоценки *блаженства*. Таким образом, в *странствии* кроется следование индивидуальному жизненному выбору, т. е. «странным снам».

Следует упомянуть, что в этимологии слова «мыкаться» содержится не только мысль о *движении*, но мысль об *освобождении*¹⁹, которая проявляется в параллели художественных образов Рудина и Онегина. Поэтические аргументы, согласно которым Рудин отправляется в путь по причинам, сходным с онегинскими, подтверждаются именно мотивом *свободы*. Еще в первой главе романа в стихах тема *странствований Онегина*, его *отправления в путь по морю* наполняется темой свободы там (I/47–51), где текст проводит значительную параллель между Онегиным и *странствованием рассказчика по лабиринтам чайный души*:

Придет ли час моей свободы?
Пора, пора! — взываю к ней;
Брожу над морем, жду погоды,
Маню ветрила кораблей» (I/ 50).

Скрытая тема *свободы* появляется в воспроизведенном в словах Рудина месте восьмой главы «Евгения Онегина», где переоценка *блаженства* в отъезде Онегина представляет стремление героя освободиться от установленных правил жизни-обряда. То, что Рудин осмысляет свой отъезд как освобождение, подтверждается отсылкой к истории Дон Кихота: «Помните ли вы, — начал Рудин, как только тарантас выехал со двора на широкую дорогу, обсаженную елками, — помните вы, что говорит Дон-Кихот своему оруженосцу, когда выезжает из дворца герцогини? „Свобода — говорит он, — друг мой Санчо, одно из самых драго-

¹⁸ Дюла Кирай также подчеркивает мотив *креста* в анализе «Евгения Онегина» и обращает внимание на факт, что главный герой романа Достоевского «Бесы», Ставрогин, по одному из своих образов-источников, не кто иной, как несущий крест Онегин. Д. Кирай, Сюжет и диалог в *Евгении Онегине* Пушкина, *Шинели* Гоголя и *Бесах* Достоевского: *Studia Rossica Posnaniensia* 20 (1988) 7.

¹⁹ См. М. Фасмер, указ. соч., т. 3, 23; т. 2, 631.

ценных достойный человека, и счастлив тот, кому небо даровало кусок хлеба, кому не нужно быть за него обязанным другому!“ Что Дон-Кихот чувствовал тогда, — я чувствую теперь... Дай бог и вам, [...] испытать когда-нибудь это чувство!» (335/33–336/2). Тарантас Рудина так же выкатывается на «широкую дорогу», как и в первой главе «Евгения Онегина» рассказчик и Онегин вступают в свободное лесное пространство на пути их воспоминаний, — ср. «Вспомня прежних лет романы, / Вспомня прежнюю любовь», — вырвавшись из закрытого пространства: «Как в лес зеленый из тюрьмы / Перенесен колодник сонный». Формирующееся в «Евгении Онегине» *путешествие* — там бесспорно созвучное *свободе* — отсылкой к Дон Кихоту связывается у Тургенева со *свободой* так, что данный мотив выступает еще более непосредственно, с большей тематической открытостью, поскольку он в меньшей степени, чем в «Евгении Онегине» наслаивается на мотив *блаженства*. Рудин, становясь носителем *основанного на сознании свободы блаженства*, обретает *счастье*.

В то время как герой свой тридцатипятилетний возраст толкует как знак запоздалости, упущенности в действиях, воспроизведенная в широком контексте пушкинская строфа представляет Рудина как человека, который способен ощутить присущее молодости блаженство во всей его полноте. «Блажен, кто смолodu был молод, / Блажен, кто вовремя созрел» — содержание этих строк Тургенев передает цитированием Пушкина в духе поэтически развертываемых идей в «Евгении Онегине». Проходя путь Онегина, Рудин ломает *счастье*, принятое жизнью-обрядом, и сюжетом своего образа иллюстрирует пушкинскую семантическую трансформацию *блаженства*. По своему содержанию эта семантическая трансформация, апеллируя к ощущению смены этапов жизни как настоящих разрывов с прошлым, действительных «переходов», а не как скучной непрерывности, ориентирована на такую смену, которая *совершается действительно в свое время*. Здесь закон своевременности осуществляется таким образом, что уезжает герой в нужное время, еще до того, как превратиться в марионетку внешних правил жизни-обряда, не принимающей проявления индивидуальности. Отсылка к Дон Кихоту акцентирует именно то чувство, которое является у Пушкина внутренней движущей силой автономной личности: «Что Дон-Кихот *чувствовал* тогда, я *чувствую* теперь... Дай бог и вам [...] испытать когда-нибудь это *чувство!*» (ср. еще раз с определением путешествия Онегина: «...доступный *чувству* одному», VIII/13). Своим отъездом Рудин на высоком уровне осуществляет совет, первоначально сформулированный для Натальи: «...не в том дело, чтобы отыскивать в ней [жизни] новые стороны, но в том, чтобы все переходы ее совершались своевременно» (337/36–38). Представленное выше интертекстуальное смыслопорождение полностью дискредитирует улавливаемую словесную формулировку рудинской самокритики. Мысль критической направленности («В тридцать пять лет *все еще*

собирается что-нибудь сделать» 337/26–27) на этом семантическом уровне воплощает смысл *своевременности жизненных переходов* и *осуществляемых по собственной воле действующего субъекта поступков*.

В то же самое время выявленное межтекстовое поэтическое опровержение негативной самооценки Рудина служит не только переоценке мотивации отъезда героя, но и способствует обнаружению появляющейся в «Евгении Онегине» темы *вынесения суждения*. В 11 и 12 строфах VIII главы романа в стихах (то есть в призванном к развертыванию семантического сюжета *блаженства* широком контексте) дважды дается ссылка на суждение об Онегине в форме выражения, содержащей *благо*:

Предметом став *суждений* шумных,
Несносно (согласитесь в том)
Между людей *благоразумных*
Прослыть притворным чудачком (VIII/12).

Здесь мотив *суждения* передается в непосредственной своей тематизированности («суждение»), скрывая в себе *благо* в качестве атрибута «благоразумных» судящих. Однако у этого *благоразумия* появляется иронический призыв, как и у исходного значения *блаженства*. При переоценке *блаженства* в самом широком контексте определяется *релятивность правильности суждения* в качестве тематического мотива образа Онегина, к тому же так, что «благо» связывает проблему правильности суждения как раз с *блаженством*. Поскольку Рудин в своем письме ссылается именно на это *блаженство*, значение *блага* здесь интегрируется в идейный круг *возможности вынесения суждения* не только через акт самооценки героя, но и посредством оригинального пушкинского тематического сочетания *благо–суждение*.

В 9 строфе VIII главы «Онегина» тему *уязвимости суждения* рассказчик развертывает таким образом, что и самого себя намечает возможным субъектом ошибочного суждения:

— Зачем же так неблагосклонно
Вы отзываетесь о нем?
За то ль, что мы неугомонно
Хлопочем, судим обо всем,
[...]
И что посредственность одна
Нам по плечам и не странна?

Хотя нарратор причисляет и себя к группе характеризующихся заурядностью суждений несправедливо отзывающихся (см. местоимение первого лица множественного числа, интегрирующее также и рассказчика), его критический подход к излагаемой теме обрисовывает его самого как персонаж, чей образ мышления все же значительно отличается от представляемого метода суждения. Отдаление от заурядного образа суждения подчеркивается в 12 строфе тем фактом, что рассказчик уже не относит себя к «благоразумным людям». Субъект нарратора становится осязаемым в следующих строках:

Несносно [...]

Между людей благоразумных

Прослыть притворным чудаком,

[...]

Иль даже демоном моим.

Известно, что Пушкин (чей образ во многих исследованиях, в отличие от настоящей работы, считается неотделимым от образа рассказчика²⁰) в данном месте упоминает собственное стихотворение «Демон» (отсылку к этому стихотворению см. уже в начале VIII главы²¹). Развертываемое отождествление Онегина с демоном выступает как элемент поэтически дискредитированной интерпретации, прямым подтверждением чему является то, что данное определение-оценку рассказчик отмечает словом «несносно», и это «несносно» появляется как смысловой эквивалент *грусти*, призванной трансформировать первоначальный смысл *блаженства*. Таким образом, те, кто видит в Онегине «притворного» преемника роли, происходящей из идейного мира стихотворения «Демон», обладают лишь таким *благоразумием*, которое присуще испытывающим «грустное блаженство»²². В тематическом выделении, уси-

²⁰ В связи с этой проблемой многоговорящим является замечание Анны Ахматовой, согласно которому под *Пушкиным* понимается не автор романа. Ср. Неизданные заметки Анны Ахматовой о Пушкине (Вопросы литературы 1, 1970, 170; цит. Ю. Н. Чураков, «Евгений Онегин» и русский стихотворный роман. Новосибирск 1983, 25). В дальнейшем из истории критического изучения данной проблематики выделяю лишь некоторые моменты. М. Бахтин говорит об «условном авторе»: М. Бахтин, Слово в романе, in: Вопросы литературы и эстетики. Москва 1934–35/1975, 136; В. В. Виноградов для обозначения автора использует более сложное выражение — «„я“ поэт»: В. В. Виноградов, Язык художественных произведений. Стиль и композиция первой главы «Евгения Онегина»: Русский язык в школе 4 (1966) 3–21. Достоин внимания то, что О. Н. Скачкова, занимаясь исследованием пушкинской лирики 30-х годов, определяет образ автора как соединение повествователя, персонажа и лирического героя, и толкует понятие автора, разработанное Ю. М. Лотманом. См. О. Н. Скачкова, К вопросу о структуре лирического субъекта в лирике А. С. Пушкина 1830-х годов, in Пушкин и русская литература: Сборник научных трудов. Рига 1986, 16–23; 22–23. В связи с поставленной проблемой следует уделить отдельное внимание следующей работе: А. П. Чураков, Сколько сюжетов в «Евгении Онегине»?; in: А. А. Вигасин (ред.), Поэтика. История литературы. Лингвистика. Сборник к 70-летию Вячеслава Всеволодовича Иванова. Москва 1999, 122–131.

²¹ См. Ю. М. Лотман, Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий, Ленинград 1983, 336; В. Н. Бродский, «Евгений Онегин». Роман А. С. Пушкина. Москва 1964, 107–109.

²² См. тематизацию: «Прослыть притворным чудаком [...] Иль даже демоном моим». Согласно нашему мнению, в восьмой главе, где искания Онегина, в отличие от первой главы, уже не обречены на провал в пространстве творчества, отрицание *притворности демона* направляет внимание на положительную роль образа *демона*, в то время как в первой главе демон еще не может полностью выполнить свою «миссию» проведения Онегина по пути творческой мысли (см. воспроизведение мотива *демон* в 45 строфе первой главы, а также в черновом варианте рукописи, ср. В. Н. Бродский, указ. соч. 107–109; ср. Ю. М. Лотман, указ. соч. 168). Стихотворение Пушкина «Демон» также изображает — как на это указывает Лотман — фазы развития духа (указ. соч. 336). Надо заметить, что дух здесь — исключительно творческий дух. Демон,

ливаемом смыслообразующей функцией конечных парных рифм, также акцентируется непричастность Онегина к тому, что о нем нарратор упоминает как о его *собственном демоне*: «Иль даже Демоном моим. / Онегин (вновь займуся им)». В синтагматическом порядке этой и предыдущих строк совершенно открыто проводится мысль: когда рассказчик говорит об Онегине как личности, о которой судят как о демоне, то на самом деле он говорит не о герое, а о создаваемом о нем мнении «благоразумной» заурядности. Для того, чтобы действительно заговорить об Онегине, рассказчику необходимо вернуться к своему герою: см. «Онегин (вновь займуся им)» —, ведь *благоразумие* отнюдь не выносит *благоразумного суждения*, и поэтому не может быть *блаженным*.

научив поэта иначе видеть мир и говорить на поэтическом языке, планирует в него вдохновение нового вида. «Чудный взгляд» и «язвительные речи» пускают яд в душу поэта. В семантический круг *иной речи и иного взгляда демона* относятся также и следующие мотивы: *клевета*, которой демон «*провиденье искушал*» (*клевета* является мотивом *речи*, «провиденье» содержит смысловой аспект *видения*). Соответственно этому, демон называет «прекрасное мечтой», *презирая* вдохновение («презрение» содержит смысловой аспект *зрения*). Демон глумливо смотрит на жизнь, не желая ей дать свое *благословение* (ср. *благословить—слово*). Таким образом, демон, открывая поэту новое видение и новый язык, преобразует его творческое вдохновение. В первой главе Онегин, сначала лишь пытаясь постигнуть этого вдохновения, стоит на пороге творчества. Демон успешно ведет героя по пути обретения нового творческого языка, и определению — происходящему посредством мотива *демон* — начальной и конечной точки этого пути призваны служить воспроизведенные места текста первой и восьмой глав романа в стихах. (Ср. анализ семантических этапов структурирования образа Онегина в статьях: *Каталин Кроо*, Поэтическое развитие мысли «присвоить ум чужой» в рамках соотношения образов Татьяны и Онегина в романе в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: *Slavia* 69 (3), 313–330; *L'élaboration sémantique de l'idée d'altérité dans Eugène Onéguine de Pouchkine. La problématique du voyage et l'acquisition de «l'esprit d'autrui»*, in: *Actes du congrès Lo sguardo che viene di lontano: L'altérité e le sue letture*, 1999 (Bibliothèque du Voyage en Italie). Torino 2001, 897–945. — Не случайно, что Ю. М. Лотман в своем комментарии к именно 45 строфе первой главы переоценивает *скуку* в позитивном направлении, указывая, что здесь начинают появляться новые свойства Онегина (см. указ. соч. 168), к которым подчеркнуто относится *оригинальность*, «*неподражаемая странность*». — Ср. с интерпретацией Бочарова: *С. Г. Бочаров*, Поэтика Пушкина. Очерки. Москва 1974. Исследователь анализирует первые две строки 59 строфы 1 главы в контексте идейного мира стихотворения «Демон»: «Прошла любовь, явилась муза, / И прояснился темный ум». Появляющуюся здесь *ясность* Бочаров считает третьим уровнем толкования пушкинского мотива: творческая ясность по своему содержанию более значима не только в сравнении с наивной песней Ленского (ср. «И песнь его была ясна», П/10; «так он писал *темно и вяло*», VI/23, с оригинальным курсивом; анализ противоречия см. *Бочаров*, указ. соч. 44), а содержит даже больше, чем происходящее от разочарования *ясновидение*, известное из «Демона» (см. там же, 47–48, более расширенно: там же, 43–49). — Анализ стихотворения Пушкина «Демон» см. *А. Л. Бем*, Разбор стихотворения «Демон», in *О Пушкине. Статьи*, Ужгород 1937, 104–109. О «Демоне» как об элементе лирического фразеологизма см. *А. Д. Григорьева*, Поэтическая фразеология Пушкина, in *В. Д. Левин* (ред.), Поэтическая фразеология Пушкина. Москва 1969, 110. Далее см. представление, согласно которому «Демон» может считаться генетическим кодом «Онегина»: *В. С. Непомнящий*, Начало большого стихотворения. «Евгений Онегин» в творческой биографии Пушкина. Опыт анализа первой главы: Вопросы литературы 6, 1982, 136.

История отдаления от заурядного суждения представляет собой семантический сюжет образа рассказчика. На определенных этапах процесса этого отдаления в 10, 11 и 12 строфах появляются сначала оценка *блаженства*, затем его переоценка, то есть налицо отход от первоначально сформулированного поэтического определения *блага*. Согласно всему этому, тема суждения, сочетаемая с мотивом блага, становится предметом ссылки в романе Тургенева, выступая как *изменение суждения* рассказчика об Онегине, а в более широком плане, как воплощаемое в практике текстообразования в данном месте романа Пушкина *поэтическое переструктурирование ценностей*²³. Когда в плоскости интертекстуального смыслообразования происходит переоценка суждения о Рудине, текст тургеневского романа следует по пути семантического развертывания, обнаруживаемому в «Евгении Онегине», хотя в последнем повествователю отведена гораздо более важная роль в этом поэтическом развитии. Нарратор в «Евгении Онегине» — как самое значительное олицетворенное воплощение процесса текстообразования — сам реализует смену в оценке, касающейся героя и мотива *блаженства*. В письме Рудина это задание в основном выпадает на долю пишущего героя. Согласно буквальному смыслу цитаты из «Евгения Онегина», Рудин — даже и неосознавая этого — становится активной движущей силой процесса семантической переоценки, происходящей в романе, где он сам является главным героем. При этом в его письме *блаженство (благо)*, на которое он ссылается в оказывающемся достоверным в «Евгении Онегине» смысле, характеризует его самого раз потому, что он обращается к пушкинскому тексту и отчасти и интерпретирует его. Посредством этого обращения роль Рудина является подобной функции нарратора в «Евгении Онегине».

На вопрос, вытекающий из проблематики поисков главным героем собственного «я», направленных найти возможность «оставить благотворный след», письмо — и роман в целом — предлагают ответ именно посредством введения *онегинского* претекста. *Блаженство* Рудина

²³ Во взаимоотношении 10 и 11 строф восьмой главы, в рамках которой, во-первых, образуется смысл блаженства, а затем и ставится под сомнение ценность своевременности, в сущности, воплощается то, что М. Бахтин определяет как «романный образ чужого слова»: М. Бахтин, Из предыстории романного слова, Вопросы литературы и эстетики. Москва 1940/1975, 412. Это нарраторское явление среди прочих других иллюстрируется Бахтиным на примере 46 строфы первой главы (см. там же, 411–412; см. также М. Бахтин, указ. соч. 1934–35/1975, 136). Мы не считаем излишним воспроизвести здесь интерпретацию Бахтина данного места пушкинского текста, поскольку Ю. М. Лотман именно в 46 строфе первой главы обнаружил определенные соответствия с рукописью стихотворения Пушкина «Демон» (Ю. М. Лотман, указ. соч. 169), а с другой стороны, обсуждаемая 12 строфа VIII главы — как раз то место в тексте романа, где происходит тематизация «Демона» (см. О родстве «Демона» и «Циганов»: Ю. М. Лотман, К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин», in: Пушкин. Исследования и материалы, 3. Ленинград 1960, 143; о прочих аналогиях с «Демоном» см. там же, 147).

вытекает из того, что герой хранит «Евгения Онегина» как *след*, к тому же так, что в анализируемом месте романа, он сам превращает пушкинское произведение для себя и для тургеневского романа в семантически наполненный *текст-отпечаток*²⁴.

Таким образом *чужое* («Евгений Онегин» как *чужой текст*) становится *своим*, которое Рудин не только перенимает, но и *пересоздает* для себя (ср. *благодетельный*), *следуя* ему по «доброй воле». Продолжателем духа образа Онегина и произведения «Евгений Онегин» являются образ Рудина и роман «Рудин». Своим отъездом Рудин — верный духу странствия Онегина — идет не вслед ряду внешних обычаев, а воплощает *творение следа*, которое предполагает творческий акт *переложения внешнего во внутреннее*. Творчество сламывает «грустное блаженство» непрерывного повтора ряда-обряда, преобразуя чужое в *свое*. Таким образом «обряд/ряд» как внешний, чуждый индивиду свод правил превращается в следуемое по доброй воле, преобразованное внутреннее содержание²⁵.

Поскольку странствования Онегина и Рудина репрезентируют свободную форму действия, управляемую добровольным выбором и добрыми чувствами героев, и заключающую в себе идею *следотворения*, аутентичный поэтический замысел письма раскрывает *действительную способность Рудина оставить за собой след*. В слове «благодетельный» *благо* появляется в единстве с *творением* и *деятельностью*. Тема *творения следа* переплетается с темой *творения блага*. Интерпретируя роман «Евгений Онегин» с точки зрения «Рудина», не оказывается случайностью, что 9 строфа VIII главы пушкинского романа связывает *благо* с *суждением* как раз через мотив *странного*, выдвигая при этом проблему *дела*. Лишь тот судит несправедливо («не *благо*-склонно»), кто оценивает *странность* под углом зрения заурядности, и путает *слово* с *делом* — говорит Пушкин:

За то ль, что мы неугомонно
Хлопочем, судим обо всем,
[...]
Что слишком часто разговоры
Принять мы рады за *дела*.
[...]

²⁴ Важной информацией является тот факт, что позже, в ходе развертывания сюжетного действия функция цитирования начинает действовать также через образ Натальи. Прочитав письмо Рудина, Наталья «наудачу» открывает «Евгения Онегина». Случайно открывшееся место романа в стихах, однако, на этот раз лишь едва заметно указывает на толкование героини, а отражает интерпретационную компетентность текста романа, ведь Наталья не расценивает пушкинскую цитату как относящуюся к своей судьбе.

²⁵ Разумеется, что в комплексном интертекстуальном исследовании нельзя избежать выяснения того, в каких формах переформулирует цитирующее произведение тот «чужой текст», которое оно даже в жесте отталкивания превращает в «свой текст».

И что посредственность одна
Нам по плечу и не *странна*?

Рудин, однако, поступает иначе — Тургенев продолжает дальше пушкинскую мысль. Отъезд Рудина — действительное *дело*. Это такой *поступок*, который в полной мере созвучен *слову* (цитата из «Евгения Онегина»), призванному служить интертекстуальной семантической мотивацией отъезда героя. Преемник поэтически-идейного замысла «Евгения Онегина» Тургенев, воплощая в событийно-композиционной плоскости заимствованное из «Евгения Онегина» слово в определении смысла отъезда своего героя, дает в наивысшей степени верный перевод оригинального семантического духа *чужого слова* в форме *своего*. Этим самым Тургенев превращает в «дело» поэтическое «слово» Пушкина.