

Эта социальная психология и была той почвой, на которой взросло убеждение Достоевского, что пореформенная Россия — одна из кризисных точек человечества. Эсхатологизм Достоевского питался не предсказаниями «отцов церкви», а предчувствиями широких кругов русского общества, в той или иной степени разделявших народнические иллюзии.

«Позыв к общечеловечности» Достоевский считал не только национальной чертой русского народа, но и приметой времени — свойством, по-настоящему осознанным и получившим историческое значение в новую эпоху. Поэтому установка на изображение «общечеловека» в современнике создавалась им как самый последовательный и глубокий реализм. Если теоретики «чистого искусства» трактовали общечеловеческое как антитезу актуального, «временного», то для Достоевского «сопричастность поэта с общечеловечностью» была чертой современного сознания русского человека. Именно поэтому Пушкин, сумевший так родственно откликнуться на все общечеловеческое, для Достоевского — самый современный поэт. И не только поэт: «Ведь это отчасти современный тип всего русского человека, по крайней мере в историческом и общечеловеческом стремлении его» (XIII, 92).

У Достоевского мысль о вневременном, даже опираясь на религиозную схему, обычно устремлена не к мистическим «прозрениям», а к социально-психологическим обобщениям.

В. А. СВИТЕЛЬСКИЙ

### КОМПОЗИЦИЯ КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ОЦЕНКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО

Проблема авторской оценки и средств ее выражения в художественной прозе Достоевского до сих пор не осмыслена, а споры последнего времени еще больше обострили внимание к ней. Авторское мнение о герое и его поступке в романах писателя не распознано как некоторыми современниками, так и многими последующими толкователями его творчества. Без понимания того, какими способами выражается авторская оценка у Достоевского, какова степень полноты и компетенции ей присуща, какова сфера ее применения, невозможно в достаточной мере выяснить позицию художника, его идеалы, суть его отношения к человеку.

Представляется наиболее удобным на первых порах раскрыть логику оценок Достоевского и специфику средств, служащих для их выражения, на элементарной художественной «клетке» — одной из тех, из которых складывается повествование в произведениях писателя. Развитие молодого Достоевского, затем его творчество 1860—1870-х годов показывают, что такая простейшая «клетка» должна представлять из себя самораскрытие личности в форме прямого высказывания героя о самом себе. По преимуществу это исповедь героя, исповедь отделенного от автора «чужого сознания», если применить обозначение М. М. Бахтина.

Вглядимся в случай, когда такая элементарная «клетка» дана сама по себе, не включенная в целое большого романа. Наиболее подходит здесь для анализа «Приговор», небольшое произведение, поданное в форме письма (что показательно для автора «Бедных людей») и введенное с определенной целью в «Дневник писателя». В нем от лица самоубийцы дается обоснование отказа от жизни. Излагается это обоснование в виде развернутой цепи логических доказательств и в самом личном тоне.

Выделенное в «Дневнике писателя» в отдельную главу, это письмо-исповедь фактически не сопровождается никакими автор-

скими комментариями, хотя и связано с предшествующим обсуждением вопроса (главка «Два самоубийства»). Писатель предварил его фразой от себя: «Кстати, вот одно рассуждение одного самоубийцы от скуки, разумеется матерьялиста» (XI, 425). Напечатанное в таком виде, оно вызвало немедленные возражения. На них Достоевский и вынужден был отвечать уже в декабрьском выпуске в ряде главок, первая из которых названа «Запоздавшее нравоучение». Таким образом, хотя и месяцем позже, появилось вызванное острой необходимостью авторское «нравоучение», комментарий художника-создателя к «Приговору».

Признаваясь в собственном сомнении насчет формы подачи последних размышлений самоубийцы, писатель приводит и чужие опасения: «... понятна ли будет цель статьи для всех и каждого из читателей? Не произведет ли, напротив, она на кого-нибудь совершенно обратного впечатления? Мало того: иные, вот те самые, которым уже пачинали мерещиться еще до того револьвер или петля, — не соблазнятся ли даже ею, по прочтении ее, и не утвердятся ли еще более в своих несчастных намерениях?» (XI, 482).

В небольшой «статье» — по сути в художественном произведении — Достоевский дал, как он это последовательно делал на протяжении всего своего творчества, субъективную исповедь героя в форме непосредственного самораскрытия, исходя из «кругозора» изображаемого человека.

В чистом виде эта форма повествования применена в «Записках из подполья», «Кроткой»; в других произведениях такое субъективное самораскрытие включено в систему перекрестных взаимоотношений героев. В «Бедных людях» уже есть два субъективных «кругозора», выраженных в индивидуальной речевой форме: их взаимодействие организовано в форме переписки. Сложнее взаимодействие между «кругозорами» героев и повествователя в романах Достоевского 1860—1870-х годов, где субъективный «кругозор» героя не всегда полностью совпадает с индивидуально-характерным словом этого героя, но порой оказывается шире, вторгается, пропикает в сферу взгляда повествователя, «подминает» его под себя, навязывая свою трактовку реальности.

Эта особенность (максимально объективное воссоздание чужого «кругозора»), на которую всегда остромерно реагировали читатели Достоевского,<sup>1</sup> резко обнажилась в публицистическом контексте «Дневника писателя». И интересно, что, удивленный посылавшимися на него вопросами («... что, дескать, значит ваш „Приговор“? Что вы хотите этим сказать и неужели вы самоубийство оправдываете?» — XI, 484), Достоевский пытался объяснить свою «ошибку». Он пишет: «... я и сам, когда еще писал статью,

<sup>1</sup> На сходство восприятия читателями «Приговора» и «Записок» обратил внимание А. П. Скафтымов в своей работе «„Записки из подполья“ среди публицистики Достоевского» (см.: *Slavia*, 1929, т. VIII, вып. 2, с. 317).

чувствовал, что нравоучение необходимо; но мне как-то совестно тогда стало приписать его. Мне показалось стыдно предположить, даже в самом простодушном из читателей, столько простоты, чтобы он сам не догадался о подкладке статьи и цели ее, о нравоучении ее. Для меня самого эта цель была столь ясна, что я невольно предполагал ее столь же ясною и для всякого...» (XI, 483).

Писатель исходит в своих объяснениях из особого доверия к читателю. Одновременно он делает крайне принципиальное признание. Ему «совестно», когда он «приписывает» к исповеди героя свои слова, свою оценку. Не в его методе сопровождать самораскрытие личности собственным «нравоучением». И отчасти согласившись с мнениями об ошибочности подачи последнего письма самоубийцы без авторского комментария, он тем не менее полемически обосновывает свой метод.

Ему претит «крайняя односторонность и замкнутость, обособленность и нетерпимость» в мнениях. Он считает, что эти черты преимущественно стали проявляться в своей наиболее откровенной форме «в наше время, т. е. в последние двадцать лет». «... Чем дальше, тем больше воцаряется „прямолнейность“ (восприятия и оценки, — В. С.) <...> всё прямо и прямо, всё в прямой линии и в одну точку» (XI, 483—484).

Художнику не приходится далеко идти за примером, и он приводит заметку из московского еженедельника «Развлеченье». Ее автор принял «Приговор» Достоевского за идеализацию «логического самоубийства», за восхваление как логики, так и поступка ничтожного и вредного «члена человеческого общества».

А для Достоевского несомненно, что за свхваченным им обликом стоит «именно страстный выразитель своей идеи <...> а не индифферентный и не чугунный человек. Он действительно страдает и мучается...» (XI, 487). Писательское объяснение созданного образа предполагает доверие к изображаемому человеку, а доверие неизбежно, если этот человек «страдает и мучается», находится в сомнении, живет требовательно, бескомпромиссно. Такой человек требует объективного изображения, исходящего из логики самого предмета, и оценки, не нарушающей объективности подачи.

И это опять-таки возвращает нас к эстетической, художественно-структурной необходимости подачи образа исповедующегося самоубийцы именно в том первоначальном виде, как он представлен у Достоевского, — без «запоздавшего нравоучения». Эта художественная необходимость во многом является осуществлением важного для реализма принципа «вживания в самую разнообразную человеческую натуру, не только внутренне близкую писателю, но и чуждую и даже отвратительную для него...»<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Вочаров С. Г. Характеры и обстоятельства. — В кн.: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1962, с. 415.

И для Достоевского безусловную ценность представляет полнота самораскрытия героя, без опосредствующей роли равного или близкого автору повествователя, без открытого авторского присутствия и тем более вмешательства. Поэтому в произведении преобладает субъективный «кругозор» героя, поэтому изображение выводится во многом из его понятий, строится на его взгляде на мир. Художник как бы отказывается от самого себя, переселившись «в кожу» другого.

Эстетическим принципом для Достоевского становится само постижение факта, воссоздание его внутренней, только ему присущей логики. Это относится и к продуцирующей деятельности сознания. Она-то была восстановлена в ее независимости и самостоятельности в «Приговоре». Вместе с тем логика самоубийцы была воскрешена «ясно и популярно, но единственно, чтоб его опровергнуть...» (XI, 492).

Как же решается чрезвычайно важная для Достоевского задача опровержения? Внутри трех страничек текста, из которых состоит «Приговор», есть, конечно, своего рода логический сюжет: от начальной посылки и до последнего вывода неуклонно развивается мысль героя о трагической дисгармонии между могущественной и бесчеловечной природой и страдающим непонятно по чьей вине человеком. Безусловно, приход к выводу о самоуничтожении — по мнению писателя — это приход к абсурду, опровергающий логику автора письма. Самоубийство — это противостоительное, противозаконное деяние, осужденное христианской этикой.

Однако надо учесть и то, что «логический сюжет» и его развитие не так-то прямо выражают оценку автора. Они все-таки по преимуществу осуществляют анализ логический, основанный целиком на рациональных посылках, а потому для писателя неполный по своему существу. С одной стороны, по Достоевскому, позиция и логика самоубийцы не истинны. Это один аспект авторской оценки. С другой, выступая в качестве «истца и ответчика, судьи и подсудимого» и присуждая природу и себя к уничтожению, личность самоубийцы утверждает себя, свою духовную мощь, доказывает свою бунтарскую правомочность на суд и приговор над собою и миром.

Помогает в определении оценки Достоевского и в распознавании ее средств анализ композиционного оформления факта. Прежде всего то, что факт воссоздан в «Дневнике», свидетельствует и о его непосредственной реальности, и о закономерности его в представлении художника. Значит, существовали достаточные основания для обращения к нему. Но особенно важно композиционное оформление, — тот ряд, в который «Приговор» поставлен. Ему предшествует заметка «Два самоубийства». Недоразумения, связанные с пониманием «Приговора» и побудившие Достоевского к разъяснению своего замысла, были вызваны отрывом его в читательском восприятии от предшествующей главки, неумением осмыслить его в контексте широкого авторского замысла.

Заметка «Два самоубийства» строится на параллели, на сопоставлении двух фактов, по-разному оцениваемых и толкуемых Достоевским-публицистом. Самоубийство дочери «одного слишком известного русского эмигранта» (речь идет о трагической судьбе дочери А. И. Герцена) объясняется Достоевским как поступок, вызванный внутренними причинами. Ее самоубийство — от «холодного мрака и скуки»: «просто стало душно жить, вроде того как бы воздуху не хватало. Душа не вынесла прямолинейности безотчетно и безотчетно потребовала чего-нибудь более сложного...» (XI, 424).

Судьбе и роковому концу интеллигентной самоубийцы Достоевский противопоставляет смерть безвестной молодой швеи, выбросившейся из окна с образом в руках. Ею она потрясает своей кротостью и смиренней. В этом конце он видит такую безнадежную вынужденность, что склонен чувствовать и себя виноватым в этой смерти: «Эта кроткая истребившая себя душа невольно мучает мысль...» Поставленные рядом, оба самоубийства оценены по-разному. Самоуничтожение как результат «головного», книжного воспитания для Достоевского предмет познания и анализа, оцениваемый тем не менее недвусмысленно отрицательно. Скорбный конец молодой швеи — мука, личная боль и самого писателя. Два факта поставлены в один ряд, чтобы подчеркнуть непримлемые для автора черты первого, хотя оба равно подлежат изображению.

К свособразной художественной «реставрации» психологической предыстории гибели молодой швеи Достоевский вернется в «Кроткой». От недостатка воздуха в тупиках чрезмерно развитого сознания задыхаются и более ранние герои писателя, начиная с «подпольного человека». Здесь, в «Дневнике писателя», внутреннее обоснование самоуничтожения по «идейным» причинам дается также по законам не публицистики, а художественного анализа факта, проявляемого и дополняемого фантазией романиста.

Еще во вступительных абзацах заметки «Два самоубийства» говорится об ином наблюдателе сложных жизненных явлений, наблюдателе, которого «те же самые явления до того иной раз озаботят, что (случается даже нередко) — не в силах, наконец, их обобщить и упростить, вытянуть в прямую линию и на том успокоиться — он прибегает к другого рода упрощению и *просто-запросто* сажает себе пулю в лоб, чтоб погасить свой измученный ум вместе со всеми вопросами разом» (XI, 423). Так подготавливается тема «Приговора», так подступает Достоевский и к двум самоубийствам. Пуля в лоб вместо решения мучительных вопросов, вместо работы анализирующего сознания — это, по Достоевскому, капитуляция перед сложностью жизни, слишком поспешное признание личностью своей несостоятельности.

Следующий подход к письму самоубийцы — «матерьялиста» — в размышлениях вокруг первого самоубийства. В предсмертной

записке девушки, — пишет Достоевский, — «слышится вызов, может быть, пегодование <...> но на что же? <...> на простоту представляющегося, на бессодержательность жизни? Это те, слишком известные, судьи и отрицатели жизни, пегодующие на „глупость“ появления человека на земле, на бестолковую случайность этого появления, на тиранию косной причины, с которой нельзя помириться?» (XI, 424). Так сформулирована тема следующего затем «Приговора». Здесь она подана с неприязнью и прямой негативной квалификацией, не оставляющей сомнения в оценке Достоевского.

И, наконец, финальные строки главы опять-таки относятся к «Приговору», явно предвывая его. Сравывая два девичьих самоубийства, Достоевский восклицает: «Но какие, однако же, два разные создания, точно обе с двух разных планет! И какие две разные смерти!» Затем следует вопрос, который по форме можно истолковать как риторический. Однако он нам представляется весьма важным и непосредственно относящимся к оценке «самоубийцы от скуки»: «А которая из этих душ больше мучалась на земле, если только приличен и позволителен такой праздный вопрос?» (XI, 425). Далее следует глава «Приговор».

Итак, переключка между фактом первого самоубийства и письмом-приговором безусловна. Они композиционно соотнесены между собой по принципу параллельности, как и с гибелью молодой швеи — по принципу отталкивания и противопоставления. При этом содержание оценки самоубийства девушки из образованного семейства распространяется и на фиктивного автора «Приговора». Оценка эта в общем недвусмысленна и откровенно негативна, хотя и лишена категоричной, резкой формы. Она, во-первых, выражена через прямое публицистическое высказывание, открытые авторские обозначения и интонацию и, во-вторых, через композиционное сопоставление. Смысл же предпринятого сравнения выясняется в единстве целого, состоящего из двух названных частей-главок.

Однако не случайными были и читательские претензии к «Приговору». Дело в том, что это автономное художественное произведение; включенное в целое, оно может быть воспринято отдельно, самостоятельно. Оно действует на читателя и выражает позицию и оценку автора по своим законам — иным, чем публицистическая заметка. Граница между публицистикой и «художеством» ощущается в этих двух главках, спаянных автором воедино. Она — в вопросе, завершающем главу «Два самоубийства». В этом вопросе — мостик, который перебрасывается к судьбе третьего, вымышленного самоубийцы, чья внутренняя позиция воссоздана художественно, а не только логически достоверно.

Вопрос о размерах мучений, испытанных на земле двумя девушками из разных социальных кругов, прямым образом относится и к господину N.N., подписавшему приговор природе и самому себе. Этот вопрос заставляет Достоевского заново, на

ином уже уровне, вернуться к истории первой самоубийцы и пересмотреть ее содержание. Обращение к художественному способу исследования факта, к образной логике — это и средство исследования, и путь принципиально нового подхода, путь отказа от недвусмысленно однозначной, прямой публицистической оценки. Переходя через демаркационную линию между публицистикой и «художеством», Достоевский подчиняет себя иным законам освоения жизненного факта. Переход становится возможен на основе сопереживания чужим мукам, обосновывается их трагической весомостью.

Реальный факт гибели девушки из образованного семейства публицист оценил однозначно. Воссоздавая же логику фиктивного автора «Приговора», Достоевский как художник воспроизводит диалектику отчаявшегося сознания, вскрывает его идеологию, получив импульс к этому от мысли об испытанных самоубийцами в жизни муках. В «Кроткой» он вернется к «страстям» молодой швеи. Сейчас же в «Приговоре» он творчески воссоздает логические муки самоубийцы-«теоретика»: они, с его точки зрения, также достойны внимания и сопереживания, требуют к себе предельно бережного отношения.

В двухчастном целом, состоящем из названных главок, нагрузка между публицистикой и «художеством» внешне распределена поровну. Но если смотреть на это целое из «Приговора», то выяснится большее значение для Достоевского художественного освоения факта. За ним последнее слово. Им Достоевский говорит самое главное. Прямые оценки, прозвучавшие в предшествующей главе, остаются, но в сопоставлении с содержанием «Приговора» категоричность их отменяется, контуры смягчаются. Торжествует, получает преобладающее значение оценка композиционная, неполная, непрямая, не закрывающая предмет или факт полностью, не имеющая всеохватывающего, тотального характера. И эти законы композиционной оценки действуют по преимуществу в отношении негативного образца, а не идеального примера. Полнота раскрытия, центральное положение, оценка, допускающая это, у Достоевского даются герою ищущему, мучающемуся, страждущему. В центр им выдвигается фигура персонажа, заведомо не подлежащего идеализации, но безусловно заслуживающего, по мысли художника, помещения его в художественную «рамку», обосновывающего своей личностной значительностью право на изображение. Если прибегнуть к традиционным образам, то можно сказать, что у Достоевского центральное место, отводимое в Евангелии Христу, обычно занимает один из преступников, распятых вместе с ним.

Сочувствием к ищущему, находящемуся на трагическом распутье человеку обусловлено воплощение авторской оценки не в прямом высказывании, не в исчерпывающем, всеохватывающем комментарии, а опосредованно, косвенно. Оценка, внушаемая через помещение факта или образа в ряд с другими, через со-

17  
1899  
С

отнесение образов и частей по принципу параллельности или отталкивания и с помощью других композиционных приемов, по объему и степени завершенности наиболее адекватна стремлению Достоевского к объективному изображению духовного мира личности, соответствует отказу от вынесения ей однозначного приговора. Использование композиционных решений с максимальной эффективностью стало возможно в особенности в большом романе; начиная с «Преступления и наказания» они играют решающую роль в структуре художественного организма со сложной композицией, вмещающей и соотносящей «добро» и «зло», Христа и его антиподов и благодаря этому отражающей целостную картину современной писателю социально-психологической Голгофы.

Д. АРБАН

### «Порог» у Достоевского

(Тема, мотив и понятие)

1

Не случайно выбрала я темой значение порога<sup>1</sup> у Достоевского. Читая Достоевского постоянно в течение многих лет, я невольно обратила внимание, во-первых, на частое употребление им этого символического образа, а во-вторых, на ту значительность, которую он ему придает. Но когда я захотела разобраться в понятии порога у Достоевского, я заметила его сложность и многозначность, ибо в него входят значения, часто не отделимые одно от другого.

Что такое порог? Это пространство, определяемое как короткое, разграничивающее два места, но принадлежащее им обоим, одновременно и *вход*, и *выход*. Порог заставляет того, кто переступает, совершить действие, сделать шаг.

Термин «порог» у Достоевского относится к трем уровням — уровням *мотива*, *темы* и *понятия*. Как *мотив* порог — часто возвращающийся элемент, нужный писателю для структуры романа и для его эстетики. Как *тема* порог являет собой переход, стык, пересечение, встречу — будь то встреча с другим человеком (при приеме у себя или при нападении), или встреча с двойником. И наконец, порог представляет некую идеальную точку соединения прошлого и будущего и поддерживает у Достоевского *понятие* неосуществимого единения реальности и идеала.

Как *мотив* порог представляется нашему разумению местом двух измерений — горизонтальное измерение есть место перехода, а измерение вертикальное играет роль обрамления.

<sup>1</sup> О значении этого символа — «точки», где совершается кризис, — см.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3-е. М., 1972, с. 291—293.