

ББК Ш5(2=Р)5-4
УДК 821.161.1

А. П. Власкин¹,
Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
apvmgn@mail.ru

ЛЮДИ И ОБРАЗЫ: ПРОБЛЕМА ВОСПРИЯТИЯ ГЕРОЕВ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

При восприятии образов Достоевского зачастую происходит эстетическая аберрация: герои воспринимаются как люди. Между тем логика развития образа отличается от логики развития и судьбы человека. Предыстория героев образует фантомы биографического подтекста их образов. Существенную роль играют при этом художественные условия хронотопа, а также воспроизводимые сны персонажей.

Ключевые слова: биографический подтекст, предыстория, хронотоп, Назиров, детерминирование характеров

Интригу, которая содержится в теме статьи, может для начала прояснить ряд примеров.

Пример первый. В одной широкоизвестной монографии (адресованной учителям и учащимся) было высказано острое замечание. Имелось в виду непредусмотренное Раскольниковым убийство Лизаветы. И вот упрек: «А подвернись на месте Лизаветы Соня? Убил бы?.. Лизавету ведь он знал (*все-таки рубашки ему чинила*), а Соню и в глаза не видывал. *Раскольников не случайно убил Лизавету. Он лишь случайно не убил Соню*» [3, 49].

Пример второй. В другой известной монографии затрагивается тема «христоподобия» князя Мышкина. И, между прочим, скептически ставятся, а точнее, даже отодвигаются в сторону следующие вопросы: «о способности человека в принципе воплотить идеал Христов» и еще «о том, кем будет человек, явившийся на землю как Христос» [2, 206].

Пример третий. На защите одной из кандидатских диссертаций [4] оппонент заинтересовался таким качеством Раскольникова, как его

¹ Власкин Александр Петрович, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск

А. П. Власкин

обостренная *откликаемость* на всесторонние воздействия. И последовал вопрос соискателю: откуда взялась сама эта «откликаемость», может ли она быть воспитана, какова мера участия в этом «среды» и семейных влияний? Другой оппонент в этой же связи, в свою очередь, подсказал мотив на перспективу: «балующие сына и брата мать и сестра, подчинившие свои судьбы его благополучию».

В этот же ряд можно поставить и множество других примеров. Скажем, когда пытаются говорить об отце Раскольников и об отношении к нему сына; или когда прогнозируют возможную судьбу Алеши Карамазова (решится ли он на царевубийство? или не тот все-таки у него характер?). И т.п.

Все эти примеры роднит, мне кажется, одно принципиальное недоразумение. Выражаясь научнообразно, во всех случаях происходит эстетическая аберрация при восприятии героев (и не только героев Достоевского, нужно заметить). А проще говоря, героев мы воспринимаем как людей и соответствующим образом к ним относимся.

Нужно заметить, что такое восприятие художественных образов запрограммировано писателем. И если это удастся – если читатели переживают за Соню Мармеладову, досаждают на Мышкина, если школьники пишут на стенах подъезда по местожительству Раскольникова «Родя, мы с тобой», – то всё это знаменует художественную удачу. Только ведь мы с вами претендуем на нечто большее, чем читательские впечатления. Нам полагается понимать, по какой логике рождается и развивается образ, художественный характер. И это совсем не та логика, по какой развивается человек.

Вновь напомним примеры. «Раскольников не случайно убил Лизавету. Он лишь случайно не убил Соню» – красиво сказано. Но если учесть специфику образа, то выражение это казуистично. В нем сведены воедино и поставлены во взаимозависимость «случайности» разного рода. Для Раскольникова как воображаемого студента убийство Лизаветы – все-таки роковая случайность (так это задумано). А вот в судьбе художественного образа – это, напротив, закономерность. А что касается последнего убийственного упрека – мол, Раскольников «лишь *случайно* не убил Соню», то это вообще ни к человеку, ни к образу никакого отношения не имеет. Человек на Соню не покушался, в образе же такое тем более не заложено.

Во втором примере герою «Идиота» отказывается в праве представлять «идеал Христа», ибо человек на такое не способен. Ну так Мышкин – и не человек. Это – ни много ни мало – образ

положительно прекрасного человека. И почему же не соотнести «образ» с «идеалом Христа» – это как раз прерогатива воображения. И человек, конечно, на такое *способен* – только не «Мышкин» как человек, а сам Достоевский и вслед за ним читатели.

«Образы – не люди», казалось бы, нет ничего банальнее такого утверждения. Тем не менее мы зачастую обманываемся нашими читательскими впечатлениями и судим *о героях* именно как *о людях*. Это касается, например, вопросов о предыстории героев, об их социальной и психологической детерминированности. Не то чтобы вопросы эти должны быть вообще сняты с «повестки» научных интерпретаций. Но вопросы эти должны *знать свое место* в художественном мире Достоевского.

Напомню один из таких вопросов, уже приведенных в примере: какова мера участия «среды» и семейных влияний в воспитании у Раскольникова обостренной восприимчивости? Но об этом герое как о человеке, о его предыстории мы знаем не так много – только то, что вообразил себе и пропустил в роман сам автор, Достоевский. Такой признак, как болезненная восприимчивость, – в нем явно различим. Но чего здесь больше – семейного воспитания, среды, или изначальной уникальности его личности, – на этот вопрос, мне кажется, бесполезно искать ясного ответа. Гораздо существеннее, что в Раскольникове представлен художественный образ. В некотором смысле, это и «образ болезненно чуткой, ранимой души» (если позволено так выразиться). А если так, то какое может быть «влияние среды»? У образа есть лишь одна предыстория – созревание авторского замысла.

Я. С. Билинкис на одной из лекций точно заметил, сопоставив героев Тургенева и Достоевского: за первыми «тянется хвост» их социальной обусловленности. А у Достоевского в образе Раскольникова, например, сама неясность социального происхождения имеет принципиальный характер. Важно не то, кем человек являлся в прошлом, а то, кем он сам себя «сочтет в настоящем», как осмелится и сумеет «поставить себя в мире».

У многих героев Достоевского не было заведомой биографии, хотя у некоторых из них есть воображаемое прошлое. Но оно, как правило, играет служебную роль и имеет неизмеримо меньшее значение по сравнению с сюжетными обстоятельствами. Это явление можно назвать «фантомом биографического подтекста». Потому что герой абсолютно без прошлого был бы лишен жизненных оснований. И такие основания закладываются автором в подтекст образа – через эпизодические упоминания, воспоминания, сны и проч.

А. П. Власкин

Однако степень участия подобных сведений в настоящем, сюжетном времени очень мала, если вообще не условна. Поэтому – «фантомы».

Всё это прямо касается большой и самостоятельной *проблемы хромотона*. Один из самых оригинальных и убедительных опытов разработки этой проблемы находим у Р. Г. Назирова. В давней своей книге, «Творческие принципы Достоевского» (1982), он замечал: «В «Преступлении и наказании» настоящее время обладает ярко выраженной тенденцией к поглощению прошлого и будущего, к их стяжению в один момент субъективного переживания, короче – к превращению временного процесса в сплошное настоящее» [6, 17].

Всё это может напомнить строки из известной песни: «Есть только миг между прошлым и будущим, / Именно он называется жизнь». Достоевский как никто другой воплотил напряженность и полноту подобной «жизни». Надо сказать, жизнь эта достаточно неоднородна. Наряду с живыми лицами героев ее составляют сюжетные события, фабулистика, описания обстановки и проч. Что же касается живых лиц героев (имеются в виду, конечно, художественные «лица»), то в них также можно заметить множество неоднородного и неравнозначного материала, касающегося как прошлого, так и настоящего. Если это признать, то открываются интересные возможности и перспективы для исследовательского внимания.

Например, вот какие: хромотоп не должен оставаться самостоятельным и самодовлеющим объектом внимания. Хромотоп – это временная среда, питающая образ, определяющая становление характера. Как сюжетная судьба героя, так и его самосознание реализованы в художественных условиях хромотопа, по его специфическим законам. И значит, хромотоп (а конкретнее, особое соотношение прошлого, настоящего и будущего) входит на правах художественных условий в координаты образной системы, влияет на характерологию и, быть может, даже на типологию героев Достоевского.

Попробуем сосредоточиться на самой неоднородности и неравнозначности того временного материала, который входит в образ героя.

Возьмем пример – «Записки из подполья», и присмотримся к соотношению следующего содержания. С одной стороны, Парадоксалист вспоминает, как он «грязно грешил» в притонах и как чувствовал себя после этого. Это его прошлое. С другой стороны, в разрезе настоящего описан лишь один подобный случай – с Лизой. Но какая разница!.. Фактически весь психологический запас

образа базируется на этой чрезвычайно насыщенной и выразительной истории. А развратная «предыстория» остается в статусе как бы пунктов анкеты (в притонах – «бывал», в порочащих связях – «состоял») – и почти что «не более того». Это тот именно художественный материал, который выше условно назван «фантомом биографического подтекста».

Другой пример. Из прошлого Раскольников мы знаем, что он спас девочку на пожаре, что он обещал жениться на дочери квартирной хозяйки... А в сюжетном настоящем Раскольников, например, всего лишь встречает и жалеет девочку на бульваре. По значимости эти факты из прошлого и настоящего – несопоставимы. Только в жизненных и в художественных условиях *несопоставимость эта принимает противоположные значения*. «По жизни» пожар и проекты женитьбы – ведь это страшно важно и должно остаться незабываемыми вехами судьбы. По сюжету же, т.е. в художественных условиях, Раскольников как будто и думать об этом забыл. Он вспоминает обо всём этом с чужой подсказки и даже как бы не без досады. Гораздо более значимую роль в его образе играет встреча на бульваре... Потому что встреча эта – его настоящее, в ней образ *живёт* (и еще как живёт!). А факты из прошлого – они как будто из какой-то другой жизни, будто они приснились. Да и приснились-то не сейчас – не в настоящем, а *когда-то*. Т.е. такие сведения менее реальны даже, чем сновидения. Это *фантомы будто бы пережитого*.

Что касается настоящих «снов», о них разговор особый. Как известно, они играют в романах Достоевского очень важную и многообразную роль. Р. Г. Назиров видит одну из функций этих «снов» как раз в сопряжении времен – прошлого, настоящего и будущего. По его словам, сны Раскольникова, например, «представляют собой прямые вторжения в роман прошлого или будущего времени. Сон о забитой лошади – это детство Раскольникова, которое словно пытается удержать руку убийцы, вводя на миг сюжетную перипетию». Сон о «трихинах» в эпилоге романа – это, по Назирову, вторжение в сюжетное время предполагаемого будущего, которое повернуло героя к возрождению. «Таким образом, сновидения в романах Достоевского часто служат <...> созданию статической картины бытия» [6, 25].

Здесь мне хотелось бы, в свою очередь, заметить: не только в этом можно видеть функцию снов. Более того, само выражение – *«служат созданию статической картины бытия»* – подобрано Назировым, мне кажется, не совсем удачно. И сам же он в другой,

более поздней своей работе [5], совсем иначе поясняет значение «сна» Раскольникова: «Сон о забитой лошади – завязка «Преступления и наказания», мотивы этого сновидения отражаются в романной «реальности»» [5, 335].

Обратим внимание, во-первых, вот на что: сон – завязка романа, какая уж тут статическая картина. А во вторых, какова природа самого этого сна, чего в нем больше – прошлого или настоящего? Он ведь представляет не столько маленького Родю, сколько Родиона Романовича. Т.е. если даже отвлечься от образности, если оставаться в наивно-читательской позиции, то и тогда можно признать, что в этом сне сказывается не столько ребенок, сколько взрослый человек. Детство увидено здесь взрослыми глазами и пережито со взрослой содержательностью впечатлений.

Тем более в координатах художественности: для героя сон этот послужил важнейшей вехой его сюжетной судьбы (Назиров даже видит здесь завязку). Но тогда это – полноценное событие настоящего. Детские впечатления (если только они действительно детские, если не приписаны детству воспаленным воображением героя) послужили здесь лишь горючим материалом для напряженной внутренней жизни героя.

Но оставим «сны» и вернемся к разговору о «фантомности» биографий героев. Интересный эффект может дать сравнение – биографии героя *воображаемой* и его же *художественной* биографии (то есть *предыстории образа* в процессе его «вынашивания» в творческом замысле). Например, у *образа* Мышкина есть-таки своя творческая биография. И она гораздо более причудлива, нежели биография Льва Николаевича Мышкина как *воображаемого* человека. О последнем сделали свои изыскания сподвижники Бурдовского – чего только они не припомнили идиоту Лёве... Но даже они не могли додуматься до того, кем побывал в прошлом Мышкин в его «художественной ипостаси»: а был он и перекупщиком-капиталистом, и коварным притворщиком-интриганом, и циничным насильником, и проч. Всё это – напомним – из *предыстории образа* Идиота, из подготовительных материалов. Из этой *предыстории* в сюжет романа перешло чуть ли не единственное свойство – уникальная способность к стилизации почерка.

Я не предлагаю учитывать всю эту *предысторию* при любых обращениях к образу Мышкина. Нужно лишь обратить внимание и не упускать из вида, что «прошлое» у него, как у любого героя Достоевского, весьма относительно. Оно, прежде всего, *двоится*.

Раскольников ведь также был вначале задуман одним, – а вышел другим героем.

Заметим, что недоумения и искажения возможны, конечно, не только в отношении центральных героев. В авторских замыслах, которые отражены в подготовительных материалах к романам, содержатся порой весьма причудливые «биографические шлейфы» к окончательным характерам – даже для героев второго и третьего ряда. Примером может послужить образ кроткой Лизаветы из «Преступления и наказания». В романе мы узнаем лишь со слов студента в трактире о том, что Лизавета «...по минутно беременна». В подготовительных материалах автор неоднократно возвращался к этому мотиву и продумывал его подробнее. Там на эту тему по-бабьи заинтересованно заговаривает сообщительная кухарка Настасья. Вот лишь один фрагмент. (Уходит доктор Зосимов):

« – С Лизаветой жил, – брякнула Настасья, как только он вышел.

– Как? Он? быть не может? <...> Да совсем нет! – вскричал Разумихин. – У ней и другой был. Я знаю.

– Да, может, и третий был, может, и четвертый, – засмеялась Настасья. – Девка была сговорчивая. И не то чтоб так своей волей, а так уж от смирения своего терпела. Всяк-то озорник над ней потешался. А робеночек-то, что нашли, был его, лекарев.

– Какой ребенок?

– А ведь ее ж потрошили. На шестом месяце была. Мальчик. Мертвенький» [1, VII, 71].

Понятно, что Достоевский здесь продумывает пути возможного усугубления вины Раскольникова. И понятно также, почему он не пропускает в роман этого материала. Пропущен лишь летучий намек, некий фантом информации. Что касается Лизаветы, то излишние подробности слишком конкретизировали бы ее образ, они лишили бы ее налета зыбкой идеальности. (Эта идеальность в окончательном тексте выявляется в словах Сони о Лизавете: «Она была справедливая... Она Бога узрит».) Что касается Раскольникова, то прописанная конкретнее предыстория его жертвы Лизаветы лишь загромоздила бы его вину и читательское восприятие подробностями. Вышел бы «роман-триллер». В художественном мире Достоевского многое остается в зыбкой, но многозначительной области намеков и догадок – и должно там оставаться. Можно полагать, что принцип неизвестности, или *ограниченной осведомленности*, касается и прошлого, и даже настоящего в романах Достоевского.

Между тем, иные комментаторы романа как будто щеголяют своей догадливостью и прямо винят Раскольникова в «тройном

убийстве» (ведь был, мол, еще не родившийся ребенок Лизаветы). Так и хочется на это сказать: ...А был ли мальчик? Речь о том, что усугублять вину Раскольникова незачем – разве она и без того недостаточна?

Требуется еще указать на связи хронотопа с характерологией Достоевского. Общий для них художественный принцип можно усмотреть в том же самом, в чем видится одна из выразительных стилевых особенностей текстов писателя. Об этой особенности Р. Г. Назиров писал так: «У Достоевского масса сырого материала, «словесной руды» <...> Больше сырья проникает не только в диалоги, но и в повествование, создавая впечатление не просто небрежности, а как бы непридуманности, неискренности текста. <...> А на самом деле это очень взвешенный, отработанный способ. По мысли Достоевского, не нужно обрабатывать весь материал, часть его можно оставлять и нетронутой. <...> К «сырью» Достоевского относится также романическая и мелодраматическая фабулистика» [5, 329–330]. Я думаю, к некоему подобию «сырья» можно отнести и моменты прошлого-будущего, проникающие у Достоевского в настоящее время. Настоящее-то как раз тщательно художником прорабатывается, а другие временные пласты – особенно сведения из прошлого, элементы предыстории – даются как фон, как второй или даже третий план образов.

Здесь возможна аллюзия на один художественный фрагмент из романа «Идиот». Мышкин пытается подсказать Аделаиде Епанчиной сюжет для картины. Он делится своими впечатлениями о смертной казни. Приговоренный «...только что ступил на эшафот. Тут он взглянул в мою сторону; я поглядел на его лицо и все понял... Впрочем, ведь как это рассказать? Знаете, тут нужно всё представить, что было заранее, всё, всё. Он жил в тюрьме и ждал казни, по крайней мере, еще чрез неделю...». Далее Мышкин даёт конкретную, но беглую – именно как бы необработанную – предысторию казни. Затем возвращается к настоящему моменту: «Крест и голова – вот картина, лицо священника, палача, его двух служителей и несколько голов и глаз снизу, – все это можно нарисовать как бы на третьем плане, в тумане, для аксессуара... Вот такая картина» [1, VIII, 56].

Примерно такого рода «картины» – но в литературном роде и в жанрах романов и повестей – создаёт сам Достоевский. У него тоже на первом плане – сюжетные и душевные перипетии настоящего (по Мышкину, «Крест и голова», и еще он упоминает Библию, которую вовремя протягивает священник и к ней торопливо прикладывается приговоренный). А сведения из прошлого

как на картине, так и в романах – они «как бы на третьем плане, в тумане, для аксессуаров...».

Подробно прописанная предыстория героев, как это делали Тургенев, Гончаров и другие, послужила бы жесткому детерминированию характеров. А Достоевский склонен был, пожалуй, оставлять своим персонажам большую степень свободы от прошлого, некую «презумпцию недетерминированности».

Мне остается высказать на правах предположения еще одно соображение, касающееся характерологии Достоевского. Можно заметить, что в образах его центральных героев биографический подтекст представлен по-разному. О ком-то мы знаем больше, о ком-то меньше. Быть может, здесь открываются возможности дифференциации (или даже типологизации) героев по этому признаку – удельному содержанию биографической предыстории в образе. Образы «с биографией» – более «люди», чем «образы», и тяготеют к однозначности восприятия. В образах же с «фантомной биографией» наглядней просматривается их эстетическая природа, с ее принципиальной неоднозначностью. Это соотношение хорошо иллюстрировать могут «образные пары», т.е. такие герои, которых сам автор ставит рядом и художественно так или иначе сопоставляет. Выразительны, например, Макар и Варенька в «Бедных людях», Ростовщик и Кроткая в известной повести.

Литература

1. Достоевский, Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л.: Наука.
2. Касаткина, Т. А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально–ценностных ориентаций / Т. А. Касаткина. – М.: Наследие, 1996. – 336 с.
3. Карякин, Ю. Ф. Самообман Раскольников / Ю. Ф. Карякин // Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. – М.: Сов. писатель, 1989. – С. 13–200.
4. Литвинова, Д. А. Проблема воспитания в художественной разработке Ф.М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук / Д. А. Литвинова. – Магнитогорск, 2004. – 189 с.
5. Назиров, Р. Г. Проблема художественности Достоевского / Р. Г. Назиров // Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. – Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. – С. 319–357.
6. Назиров, Р. Г. Творческие принципы Ф. М. Достоевского / Р. Г. Назиров. – Саратов: Изд. Саратовского ун-та, 1982. – 183 с.

PEOPLE AND IMAGES: PROBLEM OF PERCEPTION
OF DOSTOYEVSKY'S HEROES

A. P. Vlaskin

Abstract

At perception of Dostoyevsky's art images there often occurs an esthetic aberration: heroes are perceived as people. Meanwhile the logic of an image development to a great extent differs from logic of a person development. The pre-history background of heroes forms phantoms of biographic implication of their images. An essential role is played at the same time by art conditions of a chronotope and also the reproduced dreams of characters.

Keywords: biographic implication, background, chronotope, Nazirov, determining of characters

Поступила в редакцию 15.10.2018