

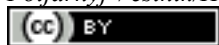
ЭРИК ЭГЕБЕРГ

О чем не пишет Достоевский

Критическая литература о Достоевском занимается, как можно было ожидать, большей частью тем, что эксплицитно написано писателем, прежде всего идейным содержанием произведений: религией, философией, психологией и т. д. Чтобы твердо убедиться в этом, достаточно немного полистать любую библиографию работ о писателе. Такое положение дел не может вызывать удивление, ибо идеи Достоевского оказываются чрезвычайно плодотворными; читатели последующих времен пытались их анализировать, систематизировать и развивать, и эта работа будет еще долго продолжаться. Причин для такого интереса много, а среди них не последней является тот особый тип романа, к которому со временем пришел Достоевский. Но *построение* романов привлекает к себе намного меньше внимания, чем находящийся в произведении идейный заряд. Объяснить такое неравновесие нетрудно, во-первых, потому, что сугубо литературоведческие проблемы у широкой публики не могут рассчитывать на такой интерес, как мировоззренческие, а во-вторых, потому что текстовый анализ требует владения языком оригинала в иной степени, чем исследование его идейного содержания.

В этой статье, однако, речь будет идти в первую очередь не о том, что пишет писатель, а о том, чего он не включает в свои романы. Такое задание может показаться безграничным, поскольку никакой писатель не может писать абсолютно обо всем; даже описание самого незначительного происшествия можно «размазывать» бесконечно (как это делает Стерн в своем «Тристраме Шенди»). Тем не менее существует граница, правда, неясная, разделяющая то, что имеет значение для восприятия текста, от того, у чего такой релевантности нет, т. е. между тем, о чем не будет спрашивать нормальный читатель, и тем, отсутствием чего он, по всей вероятности, будет недоволен. А в творчестве Достоевского встречается многое, о чем читатель желал бы более полных сведений,

Poljarnyj Vestnik/Полярный Вестник 16, 2013, pp. 23-32



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 3.0 Unported License](https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/)

если только он не полностью поглощен занимательным и переменчивым ходом действий.

Такое утверждение отнюдь не связано с неким новым наблюдением. Связь Достоевского с разными типами менее почитаемой литературы со всеми ее мистификациями и сюрпризами, со всей ее нагнетаемой занимательностью давно общеизвестна, что долго мешало писателю быть по заслугам оцененным литературными авторитетами (и издателями, определяющими литературные гонорары). Достоевский, однако, умел использовать увертки тривиальной литературы для своих же целей, тем самым создавая отнюдь не тривиальные произведения. Исследование опускаемого в романах Достоевского необходимо проводить с постоянным учетом того, что в произведении налицо, ибо именно сказанное обращает внимание читателя на то, что ожидается, но так и не высказывается. Таким образом и несказанное входит в целое произведения, если не для всех, то, по крайней мере, для внимательного и рассудительного читателя.

Подобное исследование можно провести для всех пяти великих романов писателя, но здесь мы ограничимся одним из них, а именно «Бесами». Правда, в этом романе нет такой явной лакуны, как в «Идиоте», где между первой и второй частями есть промежуток в шесть месяцев, о котором мало сообщается, но который тем не менее выполняет определенную функцию (или несколько функций) в романе. Подобного «темного» периода среди главного действия в «Бесах» нет, но и тут есть время – правда, до начала главного действия, – в которое читатель хотел бы больше света. И точно так, как в «Идиоте», и в «Бесах» у этого заметно скудного освещения есть своя функция.

Определение некоего «главного действия», которое можно четко отделить от прочего материала романа, – это не выдумка литературоведов. Первый абзац книги звучит так: «Приступая к описанию недавних и столь странных событий, происшедших в нашем, доселе ничем не отличавшемся городе, я принужден, по неумению моему, начать несколько издалека, а именно некоторыми биографическими подробностями о талантливом и многотимом Степане Трофимовиче Верховенском. Пусть эти подробности

послужат лишь введением к предлагаемой хронике, а самая история, которую я намерен описывать, еще впереди.»¹ На основании этого вступления читатель вправе заключить, что в предусматриваемых «событиях» видную роль будет играть Степан Трофимович, но этого не будет. Наоборот, «талантливый и многотимый» господин очень боязлив и вряд ли в состоянии принимать деятельное участие в каком-нибудь «событии». Поэтому читатель должен удивиться, когда этот господин тем не менее проявляет собственную инициативу, хотя и по окончании «главного действия», совершая полный срыв с предыдущим ходом жизни. С другой стороны его сын Петр Степанович только мимоходом упоминается в длинном вступлении, несмотря на то, что именно он является движущей силой «истории» и совершает ее кульминационное действие – убийство Шатова. Таким образом, когда речь идет о готовности к действию, как и во многих – всех? – отношениях, сын представляет собой прямую противоположность отцу. А каким путем он сделался таким, какие свойства, унаследованные от предков, какие силы, действующие в его окружении, сформировали его личность? Такие вопросы актуальны, поскольку в романах «нормального» типа имеются именно сведения этого типа, нередко даже в изобилии. Достоевский же в общем скуп на такого рода сообщения.

Писатель, конечно, может пренебрегать оправданными ожиданиями своих читателей и передавать им только то, что ему самому хочется. В таком случае писатель рискует потерять свою публику, что ему явно невыгодно, а Достоевский больше всех, может быть, боялся такой потери. Поэтому он мотивирует отклонения от ожидаемого введением *повествователя-хроникера*. Произведение таким образом предлагается не как роман Ф. М. Достоевского (хотя читатель, конечно, знает, что именно им оно и является), а как рассказ о реальных событиях, записанный молодым человеком, Антоном Лаврентьевичем Г-овым. А он отнюдь не представляет собой «всезнающего» рассказчика, наоборот, его кругозор ограничен, есть многое, чего он не знает, даже многое, о чем он не может знать.

¹ Ф. М. Достоевский Полное собрание сочинений в 30 т. Т. 10. Л. 1974. – В дальнейшем ссылки на страницы этого тома даются в тексте.

Достоевский пользуется этой фигурой именно с тем, чтобы ему можно было сказать: «Этого я не знаю». А говоря так, он тем самым дает знать, что об этом и читателю лучше пребывать в незнании. Однако такой подход к написанию романов требует от автора большой бдительности; писатель на каждом шагу рискует нечаянно передать читателю сведения, которые повествователь не мог получить естественным путем, а тогда внимательный читатель сразу крикнет «стоп!». Ничего удивительного нет в том, что роль повествователя в романах Достоевского (а среди них есть несколько, в которых такое лицо встречается), в особенности в «Бесах», привлекала внимание критиков и литературоведов.

Одной из причин такого интереса является то обстоятельство, что Антон Лаврентьевич не только наблюдает и передает события, но и принимает в них участие. Особенно заметно его активное участие, когда он вступает в спор с Кирилловым, опровергая его мнение, будто через самоубийство человек может сделаться богом. Этот эпизод, пожалуй, и лег в основу предположения о том, что хроникер является провозвестником идей Достоевского.² С другой стороны, повествователя также иногда причисляют к «бесам»,³ факты, которые вместе взятые, показывают, как трудно определить это лицо – не на нем сосредоточено внимание автора. На самом деле, прошло почти лет пятьдесят с появления романа, пока критика не обратила на него серьезного внимания.⁴ Впрочем, тема этой статьи не роль хроникера как участника разных событий, а процесс передачи сведений и роль Антона Лаврентьевича в нем.

Оставив хроникера в поле зрения, читатель скоро заметит, что фигура эта не одинаково видна во всех частях произведения. Нередко действие долгое время движется вперед, будто оно передается всезнающим автором, тогда как в других местах более или менее отчетливо заметны голос и точка зрения повествователя. И как

² Другое обстоятельство, указывающее на возможность такой роли – фамилия «Г–ов», которую можно расшифровать, как «Горянчиков», alter ego Достоевского в «Записках из Мертвого дома».

³ Карен Степанян: Трагедия хроникера. Роман «Бесы» – недоговоренное пророчество. В кн.: Достоевский и мировая культура. № 1. Ч. 1. С.–Пб. 1993. Стр. 143.

⁴ Юрий Карякин: Достоевский и канун XXI века. М. 1989. Стр. 243.

можно было ожидать, эти перемены уже добросовестно зарегистрированы литературоведением.⁵ В связи с этим возникает вопрос о достоверности сообщаемого – следует ли верить хроникеру, когда он рассказывает то или другое? Ответ на такой вопрос можно искать двумя разными путями. С одной стороны, мы имеем дело с нормальным отношением к произведению: раз читатель взялся за данную книгу, он согласился принимать как верное все, что говорится, по крайней мере, пока не будет дано сообщения, более или менее отчетливо противоречащего уже переданному. С другой стороны, можно применять и более скептический взгляд на вещи, подвергать разные сообщения контролю с тем, чтобы выяснить, передает ли хроникер в точности именно то, что на самом деле произошло или было произнесено. Ведь не следует забывать, что его доступ к неоспоримо верным данным ограничен.

Сужение же горизонта повествователя сопровождается подобным сокращением возможностей выражения для самого автора. Как ему, несмотря на ограничивающие обстоятельства, высказать все, что у него на сердце? Чаще всего проблема решается тем, что через повествователя – обычно более или менее скрываемого – передаются и такие вещи, о которых он вряд ли или никоим образом не может знать. Тут автор может спокойно рассчитывать на то, что, когда в ход уже запущена цепь событий, читатель скоро забудет, что рассказ должен вестись в соответствии со знаниями рассказывающего. Так поступает в «Бесах» и Достоевский: те, кто вообще обращают внимание на подробности рассказа, обычно указывают на то или другое, о чем не может знать рассказчик, ибо примеры найдутся без труда. Самым поражающим из них, пожалуй, является описание посещения епископа Тихона Николаем Ставрогиным. Глава о нем так и не была включена в текст романа, может быть, потому, что автор, когда получил возможность опубликовать ее, сообразил, что включением этого описания он слишком явно нарушит правдоподобность рассказа. Однако и в других частях произведения встречаются пассажи, возбуждающие

⁵ Rudolf Neuhäuser: Der Autor und sein Erzähler. В кн.: Life and text. Essays in honour of Geir Kjetsaa on the occasion of his 60th birthday. Oslo 1997. Стр. 196–199.

недоумение внимательного читателя, хотя в общем Достоевский редко позволяет своему повествователю передавать мысли других людей, понимая, что это – грубейшее нарушение правдоподобности.

Однако, есть и иные обстоятельства, возбуждающие у читателя недоверие к рассказчику. Уже отмечено, что его изложение «фактов» явно иронично, а в тесной связи с этим тоном оказывается и его обычай сразу видоизменять или даже отрицать уже сказанное, а также тяга к вуалированию сведений о прошлом; в рассказе о Степане Трофимовиче Верховенском то и дело встречаются слова типа «какой-то» и т. п. Таким образом, об этом человеке мы узнаем такие «факты»: «А между тем это был ведь человек умнейший и даровитейший, человек, так сказать, даже науки». А дальше следует оговорка: «хотя, впрочем, в науке... ну, одним словом, в науке он не сделал так много и, кажется, совсем ничего» (8). О Лизе Тушиной нам в свою очередь сообщается следующее: «Я не стану описывать красоту Лизы Николаевны. Весь город уже кричал об ее красоте, хотя некоторые наши дамы и девицы с негодованием не соглашались с кричавшими». И опять оговорка: «Теперь, вспоминая прошедшее, я уже не скажу, что она была красавица, какую казалась мне тогда. Может быть, она была даже и совсем нехороша собой» (88). Да, может быть, но чему должен верить читатель? Очевидно, Достоевский не намерен предоставить читателю однозначное описание с ясными очертаниями. Но и острые, богатые подробностями наблюдения рассказчика вызывают не всегда безусловное доверие. Неполное доверие читателя может относиться к собственному опыту рассказчика, например когда он в споре с Кирилловым отмечает моменты, когда тот краснеет и когда блестят его глаза. Примеры повышенного внимания к эмоциональным выражениям персонажей найти нетрудно, роман полон ими. Для примера мы возьмем разговор Ставрогина с Шатовым о Боге: «Ставрогин сделал было движение взглянуть на часы, но удержался и не взглянул» (198). Затем следует изложение веры Шатова, на которое другой отвечает: «Не думаю, чтобы не изменяли,» с добавлением «осторожно заметил Ставрогин» (199). Перед нами рассказчик, передающий эмоциональные подробности из беседы, не услышанной им. Подобное подозрение возникает (по крайней мере,

у особенно внимательного читателя), когда хроникер с таким же обилием деталей передает услышанное от Степана Трофимовича. В этом месте, кажется, сам автор чувствует некую натяжку и предупреждает возможные сомнения читателя сообщением о том, что источником предоставленных данных является сам Степан Трофимович. Такое утверждение в начале романа производит впечатление правдоподобности, действительное и в последующих частях сочинения. Внимательному читателю, однако, уже ясно, что автор преследует различные цели, которые вряд ли можно логично совместить.

Итак, перед нами хроникер, обнаруживающий противоречия друг другу черты. С одной стороны, он отмечает подробности жестикологии и мимики, а с другой он молчит о предполагаемых важных сторонах происшедшего и происходящего. Если дается довольно полное описание Верховенского старшего, то о сыне мы знаем очень мало, пока он сам не появляется в «нашем городе». О его детстве и воспитании мы мало узнаем, и предоставляемые скудные данные о нем не могут создать целостную картину формирования его характера. Приблизительно то же самое следует сказать о другом молодом человеке, играющем столь же ключевую роль в романе – Николае Ставрогине. О персонажах романов Достоевского Бахтин говорит: «Поэтому и герои его ничего не вспоминают, у них нет биографии в смысле прошлого и вполне пережитого»⁶. Это не вполне верно, поскольку тут Бахтин идет дальше, чем сам писатель, но тем не менее критик отмечает знакомую характерную черту, дающую о себе знать во всем творчестве Достоевского: человек не видится как относительно однозначный продукт наследия и среды. Однако в то же время дается такое множество отдельных сведений, нередко в виде намеков, что образуется целый список данных, к которым при надобности потом может прибегнуть автор. Тут можно усмотреть известное сходство с драмами Генрика Ибсена, в которых грехи прошлого раскрываются по мере того, как продвигается действие спектакля. Но Достоевский не дает нам ту же ясность, как Ибсен, в романах русского автора многое остается в полутьме. О том, что

⁶ М. Бахтин: Проблемы поэтики Достоевского. Изд. 3. М. 1972. Стр. 50.

происходило между Ставрогиним и женщинами за рубежом, ничего не говорится ясными словами, но читатель, разумеется, думает что-то свое. Таким образом, читатель не может ждать твердого, однозначного результата изучения персонажей, но он, думается, мог бы рассчитывать на достаточно полное изложение их политической программы, легшей в основу «странных событий». Правда, кое-что о ней сообщается, но читателю предоставляются лишь отрывки. Речь идет о прокламациях, но в романе не приводится никакого текста, кроме одного стихотворения и – одной виньетки. Зато мы мы встречаем идеи в голове того или другого персонажа – Шатова, Кириллова, Шигалева, – но из них только последний придерживается «идеи» с явной связью с революционной деятельностью. Но именно тут мы наталкиваемся на парадокс: заключение последовательного хода мыслей Шигалева таково, что оно совсем не годится для революционной агитации: содержание его программы в конце концов – нечто столь непривлекательное, как полное рабство. А что касается двух остальных, то их мысли не вращаются в сфере политики, а поглощены вопросами мировоззрения и личного взгляда на жизнь. Если в их жизни когда-нибудь была политическая фаза, то она уже позади. А в голове того, у кого все еще есть программа для политического *действия*, – Петруши Верховенского – никакого *размышления* не намечается.

Политическая программа – одно дело, политическая организация – другое. Как возникла революционная группа? Какими путями она развивалась? На какие уже достигнутые результаты своей деятельности она может указывать, когда ее члены прибывают в «наш город»? И на такие вопросы не дается точных ответов; читатель должен довольствоваться отдельными отрывками. Сам хроникер получает свое знание дела в ходе событий, и получаемые им сообщения его удивляют. Значит, когда разыгрывается «история», у него нет никакого связного, глубокого понимания, которое он мог бы передать читателю.

Позволительно – и нужно! – спросить, почему Достоевский именно таким образом распределяет информацию. Ответ можно искать по разным путям: например, видное место, предоставленное Верховенскому старшему, можно объяснить тем, что для этой

фигуры на более раннем этапе истории создания романа предусматривалась куда более центральная роль. Такой ответ, однако, не объяснит, почему писатель включил этот остаток предполагаемой более ранней фазы работы в конечную версию произведения, и ничего не говорит о функции такого особенного распределения данных. Но его нужно рассмотреть, как прием, обеспечивающий ту относительную свободу, которая, по мнению Бахтина, является характеристикой романного искусства Достоевского. Введением в качестве повествователя лица с ограниченным кругозором автор в значительной мере ослабляет ту зависимость действующих лиц от автора (и хроникера), которую мог бы ожидать читатель. Далее, такое необычное соотношение повествователя и повествуемого подчеркивается и тем, что повествователь объявляет: «Как хроникер, я ограничиваюсь лишь тем, что представляю события в точном виде, точно так, как они произошли, и не виноват, если они покажутся невероятными» (55, 56). Как видно, эти слова содержат уверение как в достоверности повествуемого («точно так, как они произошли»), так и в воздержании («я ограничиваюсь»). Хроникер местами нарушает это самоограничение, но в общем не выходит за те рамки, которые он сам определил; исключением может являться точность памяти с обилием подробностей, которая мнительному читателю покажется невероятной, в особенности на фоне тех – правда, немногих – случаев, когда хроникер извиняется своей забывчивостью. Таким образом, персонажи романа перешли из рук хроникера в руки читателя, который свободен на основе «событий в точном виде» составить свое собственное мнение о действиях и действующих. Этим-то и занималась с выходом романов и еще долго будет заниматься литература о Достоевском.

Summary: What Dostoevsky did not write about

Unsurprisingly, most scholarship on Dostoevsky concerns what Dostoevsky explicitly wrote about – first and foremost the religious, philosophical, and psychological questions emerging from his texts. The present article, on the contrary, addresses what Dostoevsky did *not*

32

include in his novels, with special focus on information lacunae in *Demons*.

E-mail: erik.egeberg@uit.no