

Тоёфуса КИНОСИТА

**ИРОНИЯ СУДЬБЫ
ИЛИ ИРОНИЯ РОМАНТИЧЕСКАЯ?
ПО ПОВОДУ ТРАГЕДИИ
ГЕРОЯ РАССКАЗА «КРОТКАЯ»**

Герой рассказа «Кроткая» в своем монологическом повествовании употребляет два раза слова: «ирония судьбы», как будто бы его надлом в отношении к молодой жене определяется этого рода иронией.

Впервые они появляются в четвертой главе первой части, где герой, осознавая возможное презрение молодой жены к его занятию («закладчик») и относясь к ней с «гордым молчанием», тем не менее не может не признать свое обожание и свою любовь к ней. По этому поводу он выражается так: «злая ирония судьбы и природы».

«Вы видите ли: тут ирония, тут вышла злая ирония судьбы и природы! Мы прокляты, жизнь людей проклята вообще! (Моя, в частности!)» (24; 16).

В этой четвертой главе, называемой «Всё планы и планы», смысл его «плана» в отношении жены заключается в следующих словах: «Все было ясно, план мой был ясен как небо: «Суров, горд и в нравственных утешениях ни в чьих не нуждается, страдает молча» (24; 16).

Слова этой фразы объясняют основу, на которой построена его позиция по отношению не только к своей жене, но и ко всем другим людям. Он уже в предыдущей, третьей главе объявил: «я, так сказать, действовал гордостью, говорил почти молча. А я мастер молча говорить, я всю жизнь мою проговорил молча и прожил сам с собою целые трагедии молча. О, ведь и я же был несчастлив! Я был выброшен всеми, выброшен и забыт, и никто-то, никто-то этого не знает» (24; 14).

Из этого признания героя мы узнаем его несчастное сознание, существующее в движении по бесконечному замкнутому кругу: от одного полюса — чувства отчуждения от мира («я был выброшен всеми») до другого полюса — чрезмерной претензии из-за оскорбленного самолюбия («действовал гордостью, говорил почти молча»). Этот свой исконный принцип применил он и к своей молодой жене: «Я все молчал, и особенно, особенно с ней молчал, до самого вчерашнего дня, — почему молчал? А как гордый человек. Я хотел,

чтоб она узнала сама, без меня, но уже не по рассказам подлецов, а чтобы *сама догадалась* об этом человеке и постигла его!» (24; 14).

Его требование было чрезмерным и фантастическим. Он хотел не только ее «полного уважения» к нему, но даже «мольбы за его страдания». Дальше он обнаруживает свой максимализм даже так: «**О, я всегда был горд, я всегда хотел или всего, или ничего!** Вот именно потому, что **я не половинщик в счастье, а всего захотел**, — именно потому я и вынужден был так поступить тогда: «Дескать, сама догадайся и оцени!» (24; 14).

На основании всего этого мы уже можем угадать характер самосознания героя-закладчика. Мы замечаем в нем амбивалентное сочетание самоунижения, т.е. самосознания «выкидыша из общества», и чрезмерного самолюбия, по прототипу напоминающее ряд героев Достоевского, например, Фому Опискина, героя из «Записок из подполья» и др.

Как известно, Достоевский видел в таком замкнутом круге функции самосознания «трагизм подполья», который состоит, по словам писателя, «в сознании лучшего и в невозможности достичь его и, главное, в ярком убеждении этих несчастных, что и все таковы, а стало быть, не стоит и исправляться!» (16; 329).

В этой структуре самосознания и психики амбивалентно сочетаются максималистская претензия и сильное отчаяние. Герой «Записок из подполья» уже давно познакомил нас с подобной парадоксальной позицией: «Второстепенной роли я и понять не мог и вот именно потому-то в действительности очень спокойно занимал последнюю. Либо герой, либо грязь, середины не было. Это-то меня и сгубило, потому что в грязи я утешал себя тем, что в другое время бываю герой, а герой прикрывал собой грязь» (5; 133). В конечном счете он дошел до такой крайности, что нашел в контрасте между «всем прекрасным и высоким» и грязью «хороший соус», состоящий «из противоречия и страдания, из мучительного внутреннего анализа», и придающий «какую-то пикантность, даже смысл его разврату». Иначе говоря, «горечь обращалась наконец в какую-то позорную, проклятую сладость и наконец — в решительное, серьезное наслаждение!» (5; 102).

Когда такой «хороший соус» или «наслаждение» приобретает субстанциональное значение для человека, тогда его противоречие, страдание, мучительный внутренний анализ и даже горечь теряют серьезность и становятся только поводами для наслаждения, действия «хорошего соуса», т.е. поводами иронической игры. Таким образом перед нами появляется феноменология «романтической иронии».

Кстати, в связи с этой проблематикой привлекает наше внимание истолкование Достоевским образа Клеопатры («Ответ «Русскому Вестнику») и характеристика страдания Ставрогина, передаваемая Варварой Ставригиной как замечание Степана Трофимовича. В обоих случаях употребляются слова «сильная, злобная ирония» (Клеопатра) или «демон иронии» (Ставригин), как основные элементы, побуждающие их к демоническому поступку.

«Ей (Клеопатре. — Т.К.) теперь скучно; но эта скука посещает ее часто. Что-нибудь чудовищное, ненормальное, злорадное еще могло бы раз-

будить ее душу <...> в ней **много сильной и злобной иронии**. Вот эта **ирония** зашевелилась в ней теперь» (19; 136).

«И если бы всегда подле Nicolas <...> находился тихий, великий в смирении Горацио — <...> — то, может быть, он давно уже был бы спасен от грустного и «внезапного демона иронии», который всю жизнь терзал его. (О демоне иронии опять удивительное выражение ваше, Степан Трофимович)» (10; 151).

Их ироническим поступкам свойственны элементы несерьезности, игры — для того только, чтобы утолить скуку, оскорбленное самолюбие. Смысл их поступков всегда противоположен внешнему проявлению.

Теперь перейдем к рассмотрению поступков героя-закладчика по отношению к Кроткой. Для читателей очевидно, что во всех его поступках наличествует двойной смысл, некая подоплека. По поводу своей женитьбы на Кроткой закладчик говорит так: «Случайно или нет — не знаю. Но вводя ее в дом, я думал, что ввожу друга, мне же слишком был надобен друг» (24; 24). Он хотел расстаться с воспоминанием о «мрачном прошлом и навеки испорченной репутации» своей чести, которое томило его «каждый час, каждую минуту». В такой ситуации он принял свою невесту, как не готовую к жизни с ним, которую «надо было приготовить, и даже победить». Его одностороннее эгоцентрическое стремление безжалостно измучило ее. Для нее он был загадкой, а он со своей стороны «бил на загадку». По его словам: «Ведь для того, чтобы загадать загадку, я, может быть, и всю эту глупость сделал!» (24; 13). Именно глупостью, вроде иронической игры, был характер его отношения к ней: «строгость» и «молча говорить».

При совершенном отсутствии нормального общения с ней он односторонне ожидал от нее постижения его страданий и его мук. Он, с начала и до конца иронически отводя ей роль **объекта**, наслаждался превосходством, властью над ней. Она была поставлена в такое положение, в котором как бы стала объектом его иронической игры. Большая разница в возрасте, бедность ее, сиротство — все оказалось в его пользу.

Наперекор его внешней реакции по отношению к ней (строгость, сухость, молчание), подспудно он все время восхищался ее характером и стремлением («добра и кротка», «что-нибудь в стремлении к высшему и благородному с ее стороны», «Эта прелесть, эта кроткая, это небо — она была...», «И се ли, безгрешную и чистую, имеющую идеал, мог прельстить <...>?»). Такие похвалы никогда им не были высказаны ей. Наоборот, он все время «наизнанку» выворачивал себя в отношении к ней. Ее упосние любви к нему «тут же обдал сразу «холодной водой». На ее восторги «отвечал молчанием». Следовательно, по его словам, «она быстро увидела, что мы разница и что я — загадка» (24; 13).

Тем не менее он ожидал от нее «широкости». («А я хотел широкости, я хотел привить широкость прямо к сердцу, привить к сердечному взгляду».)

Может быть, он ожидал такого отношения к нему, какое проявили Лиза из «Записок из подполья» или Соня Мармеладова, которые сострадательными взглядом моментально разглядели (соответственно, в «подпольном» и Раскольникове) «несчастливого человека».

«Лиза, оскорбленная и раздавленная мною, поняла гораздо больше, чем я воображал себе. Она поняла из всего этого то, что женщина всегда прежде всего поймет, если искренно любит, а именно: что я сам **несчастлив**» (5; 174).

Заслуживает, однако, большого внимания тот факт, что в «Кроткой» ни на каком структурном уровне не формируется сострадательный взгляд на несчастное сознание героя. Так что история закладчика кончается крайне мрачным исходом. Очень жутко звучат его последние одинокие пессимистические слова: «Всё мертво, и всюду мертвецы. Одни только люди, а кругом них молчание — вот земля!» (24; 35).

Существовавшее с самого начала ироническое отношение закладчика к молодой жене вступает во вторую фазу после того, как он победил ее в поединке. Ироническая ситуация, превращающая его победу в поражение, никак не смущала его. Для его иронического сознания такая ситуация была нормальной. Даже в отчаянии иронический субъект чувствует «восторг».

Теперь он подходит к ней с другой позиции. Считая свое строгое, наказывающее ее отношение к ней «только игрой», он наслаждается этой игрой. «Я мучительно жалел ее иногда, хотя мне при всем этом решительно нравилась иногда идея об ее унижении. Идея этого неравенства нашего нравилась...» (25; 24).

Тем временем он стал замечать ее равнодушие к нему. Он называет эту новую свою ситуацию «Пелена вдруг упала». Что означают для него эти слова? Он кричит: «Падала, падала с глаз пелена! Коль запела при мне, так про меня позабыла, — вот что было ясно и страшно». При такой для него страшной ситуации он наслаждается восторгом.

«Но восторг сиял в душе моей и пересиливал страх. **О ирония судьбы!** Вседь ничего другого не было и быть не могло в моей душе всю зиму, кроме этого же восторга, но я сам-то где был всю зиму? был ли я-то при моей душе?» (24; 27).

Уже второй раз он приписывает причину своего необычного состояния «иронии судьбы». Вряд ли это тут повинна «ирония судьбы», скорее — **демон иронии романтической**, напоминающий о Клеопатре и Ставрогине. иначе говоря, «бесовская гордость», открывшаяся самому герою-закладчику в этот момент.

«Тут вдруг заиграла одна жилка, замертвевшая было жилка, затряслась и ожила и озарила всю отупевшую мою душу и **бесовскую гордость мою**» (24; 26).

Таким образом, мы наблюдаем у героя-закладчика типичные черты «несчастливого сознания», освещенного Гегелем в «Феноменологии духа» и глубоко разобранного Кьеркегором в книге «Болезни к смерти» и др. В несчастном сознании, по Гегелю, победа скорее является поражением. Обретение превращается в потерю.

Кьеркегор, на основе анализа Гегелем «несчастливого сознания», подвластного романтической иронии, отметил в «Болезни к смерти», т.е., в несчастном сознании, «отчаяние из-за гордости».

Именно такое отчаяние, выступающее иронически в форме «восторга», владеет закладчиком после победы над женой:

«И я понимал вполне мое отчаяние. о, понимал! Но, верите ли, восторг кипел в моем сердце до того неудержимо, что я думал, что я умру. Я целовал ее ноги в уполнии и в счастье. Да, в счастье, безмерном и бесконечном, и это при понимании-то всего безвыходного моего отчаяния!» (24; 28). **«Я видел ведь, что я ей в тягость, не думайте, что я был так глуп и такой эгоист, что этого не видел. Я всё видел, всё до последней черты, видел и знал лучше всех; все мое отчаяние стояло на виду!»** (24; 30).

Такое состояние героя объясняется словами Кьсерксгора: «в отчаянии хотеть стать самодовлеющим — гордость». В отчаянии из гордости поднимается «усиленное самосознание». В данном случае — «восторг».

Таким образом, два раза высказанные закладчиком слова «ирония судьбы» являются только самооправданием для него. Вообще сомнительно, что герою удалось уяснить себе свое настоящее состояние в конце рассказа, хотя автор в предисловии комментировал:

«Истина открывается несчастному довольно ясно и определительно, по крайней мере для него самого» (24; 5).

Зато перед читателями ярко и подробно вырисовываются психологические изгибы подпольного героя, чье несчастное сознание охвачено романтической иронией. Он, в качестве иронического субъекта несчастного сознания, лишен морального местонахождения в настоящем времени, так как все время метался во времени: от опыта прошлого к будущему рефлексивно, без опыта настоящего времени.

Попытка повествователя фиксировать стенографическим методом «психологический порядок» сознания героя явилась целесообразной для того, чтобы обнаружить внутреннюю пустоту иронического субъекта в текущий момент. Герой в конце рассказа оказался в тупике, вокруг мертвое поле («Всё мертво, и всюду мертвецы») и никто ему не отвечает. Он остается в полном одиночестве, «выкидышем из общества» в сугубом смысле: морально и экзистенциально. Это совершенный крах монологического отношения к миру. Ему глухо слышатся слова: «Люди, любите друг друга». Ему, кажется, даже не дано разумение: «кто это сказал? чей это завет?» (24; 35).

По контрасту с этим безнадежным подпольным человеком стоит вспомнить героя второго после «Кроткой» «фантастического рассказа» в «Дневнике писателя» — «Сон смешного человека». Смешной человек в финале рассказа проповедует и подчеркивает девиз: «Главное — люби других как себя, вот что главное, и это всё, больше ровно ничего не надо» (25; 119). И он ставит задачу бороться с утверждением: «Сознание жизни выше жизни, знание законов счастья — выше счастья».

Можно полагать, что во втором «фантастическом рассказе» в «Дневнике писателя» Достоевский попробовал указать читателю путь выхода из тупика подпольного человека, героя первого «фантастического рассказа», излечения несчастного человека от «болезни к смерти».