

К. ШТЕДКЕ

О РАЗЛИЧНЫХ КОНТЕКСТАХ «ЗАПИСОК ИЗ ПОДПОЛЬЯ»

1

В наше время ни у кого не вызывает сомнения, что «Записки из подполья» занимают в творчестве Достоевского особое место. Своим появлением они предваряют серию его великих романов, знаменуют собой перелом в творчестве писателя и потому заслуживают особого внимания при изучении его наследия. Однако особое место «Записок» в историко-литературном процессе выявляется лишь ретроспективно. Если принять во внимание весь ход последующего развития русской и европейской литературы, и вряд ли можно с уверенностью утверждать, что эта повесть, как полагает Т. Манн, произвела на современников впечатление «мрачной сенсации».¹ Отсюда возникает необходимость принципиального решения вопроса о тех различных контекстах, с которыми это произведение, как, впрочем, и любое другое, связано и которые, следовательно, должны учитываться литературоведением.

В конце XIX столетия намечается новое истолкование творчества Достоевского: теперь оно воспринимается вне социально-исторического и литературного контекста, с которым было первоначально связано, и попадает в сферу нового контекста, переходит из разряда «современной» литературы в разряд «литературного наследства». К моменту, когда завершается тот отбор, в результате которого значительная часть литературной продукции 1860-х и 1870-х годов предается забвению, Достоевский становится признанным классиком литературы, но теперь его творчество оценивается с позиций изменившейся социальной и литературной обстановки.

Таким образом, при исследовании творчества Достоевского нужно учитывать два разных контекста: с одной стороны, современную ему социальную и литературную ситуацию, с которой всегда бывает связана любая повесть или роман, а с другой —

¹ Mann Th. Gesammelte Werke. Bd 10. 2 Aufl. Berlin, 1956, S. 632.

последующее ретроспективное включение этого произведения в контекст новой литературной и общественной ситуации. На примере «Записок из подполья» можно продемонстрировать, какие проблемы возникают при исследовании различных контекстов.

До сих пор исследование «Записок» велось в двух направлениях: в плане идейного содержания и в плане повествовательной структуры. Основания для такого дихотомического разделения заложены, несомненно, в самом произведении Достоевского. В нем нет фабулы как таковой, а события, предметы, образы являются не столько объектами изображения, сколько средствами самораскрытия рассказчика. А потому и читатель сосредоточивает особое внимание исключительно на личности рассказчика, стремясь понять идейные и психологические мотивы его поведения, с одной стороны, и формы, которые это поведение принимает, с другой. В результате и исследователю нелегко избежать разделения на «форму» (структура текста, повествовательная техника) и «содержание» (идейная позиция и характер рассказчика).

Перед историком литературы встает, в частности, вопрос о том, в какой мере «Записки из подполья» знаменуют отказ самого Достоевского от революционно-романтических идей 1840-х годов, какое место занимает в произведении полемика с Чернышевским и революционными демократами и насколько связаны идеологические декларации «Записок» с теорией «почвенничества», которую исповедовал в это время Достоевский.

Такому широкому и многоплановому историко-литературному и идейному анализу противостоит в настоящее время другой подход, который ограничивает поле зрения исследователя текстом данного произведения (или же всех произведений Достоевского в целом) и восходит, в первую очередь, к работам М. М. Бахтина и Ю. Н. Тынянова.²

Если в сфере идейного анализа подробно изучена связь каждого произведения Достоевского с общественной и литературной ситуацией — для «Записок из подполья» с периодом реформы 1860-х годов, — то из работ последнего времени, посвященных анализу их текста и структуры, создается впечатление, что во всем, что касается стиля и поэтики, Достоевский лишь сложным образом связан с современной ему литературой. Это отнюдь не означает, что исследования текста как такового не нужны или не интересны; речь идет о другом: мы должны, желая раскрыть художественную структуру произведения как выражение целостного смыслового комплекса, понять и то, какое место занимало это произведение в общем литературном контексте в момент своего появления, и то, как следует оценивать более поздние его интерпретации. Анализ структуры произведения должен пока-

² Интересный анализ текста дан также в работе: Schmid W. Der Textaufbau in der Erzählungen Dostojewskijs. München, 1973.

зять, что «идея» и «техника» не противостоят механически друг другу, а диалектически взаимосвязаны, что именно в характере этой взаимосвязи проявляется оригинальность Достоевского и одновременно его принадлежность к тому или иному конкретному этапу в истории русской литературы.

За последние годы в советском литературоведении созданы предпосылки для анализа произведений Достоевского в связи с определенными линиями развития реализма, жанра романа и повести и, наконец, литературного языка.³ Исходя из этого, мы попытаемся обрисовать в общих чертах те контексты, в связи с которыми воспринимались «Записки» в момент их появления в 1864 г. и на фоне которых следует анализировать и художественную структуру этого произведения.

2

Несколько упрощенно «Записки из подполья» можно разделить на следующие отрезки: часть I: 1) рассказчик говорит о своем «подполье»; 2) он полемизирует с утилитаристской философией «выгоды» и наивной верой в прогресс; 3) он возвращается к своему рассказу и обещает поделиться кое-какими своими воспоминаниями; часть II: 1) рассказчик говорит о книжно-романтическом характере своего мировоззрения и в доказательство приводит свой «поединок» с офицером; 2) рассказчик описывает свою встречу со школьными товарищами; 3) он сообщает подробности своей домашней жизни, описывает вечную войну со слугой Аполлоном и приход Лизы, о встрече с которой уже было сказано раньше.

Повествование строится как монолог рассказчика, а идеологические пассажи и воспроизводимые памятью эпизоды являются в конечном счете элементами самораскрытия. Лишь в немногих случаях событийная сторона рассказа обретает известную самостоятельность, т. е. независимость от угла зрения рассказчика.

В литературе вопроса уже неоднократно указывалось на особый характер монолога в «Записках» как организующего начала в повествовании. Я присоединяюсь к тем, кто отмечал «разговорный» характер этого монолога, приближающегося к диалогу, так как он обращен к фиктивной публике, наличие которой предполагается рассказчиком.⁴ Хотелось бы еще уточнить, что та диалогизация, о которой говорил М. М. Бахтин, доводится здесь до своего предела.

³ См.: Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959, с. 157; Фридлендер Г. М. Поэтика русского реализма. Л., 1971; Пруцков Н. И. Историко-сравнительный анализ произведений художественной литературы. Л., 1974.

⁴ См.: Schmid W. Der Textaufbau in der Erzählungen Dostojewskijs, S. 256 f.

Эту повесть, структуру которой мы, таким образом, бегло охарактеризовали, можно рассматривать в плане следующих контекстов.

1) Первый контекст составляют рассказы, повести, романы и публицистические статьи Достоевского, написанные до 1864 г., а также письма и всевозможные автобиографические высказывания этого времени. Анализ этого контекста показывает, что в «Записки» вошли в измененном виде не только некоторые центральные мотивы предшествующего этапа творчества, но и некоторые стилистические приемы. Не останавливаясь на этом подробно, приведем несколько конкретных примеров. Рассказчик «Записок» использует определенные критические и публицистические элементы из «Зимних заметок о летних впечатлениях» (1863). Таким образом, восприятие Европы Достоевским-публицистом превращается в элемент мировоззрения его героя. Еще один характерный пример из части II: эпизод встречи героя со школьными товарищами развивает тот мотив более ранних произведений Достоевского, который я назвал бы мотивом неуместного или «нежелательного» визита. Таков визит Голядкина к Кларе Олсуфьевне, приведший его к окончательной утрате своего «я» («Двойник»). В «Скверном анекдоте» статский советник Иван Пралинский расстается со своими либеральными иллюзиями, побывав на свадьбе своего подчиненного Пселдонимова. В обоих случаях обманутые ожидания сменяются у гостя разочарованием в своем ближайшем окружении. В «Записках из подполья» этот же мотив повторяется в сцене в «Hôtel de Paris»: появление рассказчика неуместно и неприятно для всех собравшихся, его тайные надежды на социальное самоутверждение обмануты. Но есть здесь и существенное отличие от прежнего использования того же мотива: по здравом размышлении рассказчик уже заведомо знает, что его ждет разочарование; более того, он знает, что даже обретение какого-то авторитета в этом случайном кругу «посредственных знакомых» ему не нужно. А потому и весь традиционный эпизод, последовательно ведущий его от надежды к разочарованию, демонстрирует лишь беспомощность его слишком утонченного и, следовательно, больного сознания.

В своей знаменитой статье Ю. Н. Тынянов выявляет связь образа Фомы Опискина со стилем и характером позднего Гоголя, отмечая, в частности, диалектику гипертрофированного оскорбленного самолюбия.⁵ Нечто подобное мы находим и у рассказчика «Записок», но уже без конкретного прототипа. Определенный элемент пародийности несомненно присутствует и в «Записках», но если в «Селе Степанчикове» объектом ее является Гоголь, то в «Записках из подполья» ее нельзя свести к какому-то конкретному литературному источнику.

⁵ См.: Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь. (К теории пародии). Пгр., 1921, с. 33.

Даже при таком беглом сопоставлении отдельных элементов повествовательной структуры с контекстом предшествующего творчества Достоевского становится очевидным, что писатель стремится использовать ряд уже разработанных им мотивов, идей и стилистических средств для создания некоего нового, универсального характера, в котором противоречия между личностью и обществом уже не ограничивались бы рамками психологической мотивации, а носили бы эпохальный характер.

2) Другой контекст составляет русская литература того времени, включая и ее отношение к собственной традиции и к литературной ситуации на Западе. Г. М. Фридлендер отмечает в своей «Поэтике русского реализма» два основных момента, характерных для этого этапа развития русской литературы: стремление романа к универсальному охвату действительности и растущую роль экспрессивных средств человеческой речи в изображении противоречивых процессов сознания.⁶ Эти тенденции повествовательной прозы и публицистики к универсализму и психологизации отражают начавшееся в пореформенной России становление буржуазных отношений и связанное с этим освобождение личности от власти традиционных сословно-иерархических привычек и представлений. Роль Достоевского в этом процессе всесторонне изучена. Что же касается «Записок», то я хотел бы сосредоточить внимание на одной проблеме, имеющей, как мне кажется, первостепенное значение. Я имею в виду некоторые аспекты связи между этим произведением и романом Чернышевского «Что делать?». В советском литературоведении последних лет наблюдается определенное смещение акцентов в подходе к этому вопросу. Если раньше считали, что Достоевский полемизирует здесь с Чернышевским, и ссылались при этом на сходство отдельных эпизодов, как например «поединок» рассказчика с офицером или встреча его с проституткой,⁷ то в последнее время справедливо стали склоняться к мнению, что полемика, которую ведет рассказчик у Достоевского, направлена не только против Чернышевского и что ее следует рассматривать в гораздо более широком и сложном контексте (см.: 5, 379). При сравнении романа «Что делать?» с «Записками» в плане их повествовательной структуры обнаруживается ряд интересных совпадений и отличий.

Как в романе, так и в повести прием диалога между рассказчиком и вымышленной публикой играет роль основного конструктивного принципа. «Господа», к которым обращается рассказчик из «подполья», соответствуют в определенном смысле «проницательному читателю» Чернышевского. В обоих произведениях диалоги явно превалируют над изображением действия и событий

⁶ См.: Фридлендер Г. М. Поэтика русского реализма, с. 177, 200—201.

⁷ См.: Гроссман Л. Достоевский. Изд. 2-е. М., 1965, с. 300 (Жизнь замечательных людей).

или описанием среды. Даже необычная деятельность «новых людей» Чернышевского должна прежде всего служить доказательством теории «выгоды». В центре внимания автора не само действие, а философское размышление о смысле и цели действия.

Общей для обоих произведений является присущая им борьба с литературщиной, псевдоромантическими стилевыми и жапровыми традициями, которые существовали в русской литературе в 1850-е и в начале 1860-х годов. В романе «Что делать?» пародируется традиционная романная интрига, рассказчик в самом начале решительно заявляет, что у него нет «ни тени художественного таланта» и что литературным слогом он владеет плохо.⁸ Рассказчик у Достоевского всем содержанием и формой своих высказываний постоянно, хотя и безуспешно, воюет против «книжности», против того книжного романтического мировосприятия, которое то и дело навязчиво вторгается в его мышление (см.: 5, 162 и 174).

Третья общая черта касается уже основной идеи этих произведений. Оба они стремятся к освобождению личности из-под власти традиционных идеологических представлений и социально-психологических привычек, определявших общественное сознание в период становления буржуазных отношений в России. И Вера Павловна и рассказчик из подполья одинаково стремятся в теоретическом плане разрешить вопрос не о смысле жизни вообще, а о смысле своего собственного конкретного существования. Отбросив все традиционные эстетические и идеологические системы, на основе которых до сих пор создавалось послушное и легко управляемое общественное мнение, они хотят пайти пекую новую «правду», которая помогла бы им определить свое место в мире. В обоих произведениях эти поиски находят свое выражение в сфере мышления и выливаются в форму диалога, который герой непрерывно ведет с собой и с окружающим миром.

Обратимся к тому, что отличает Достоевского от Чернышевского. Диалог рассказчика с воображаемыми слушателями выполняет у этих авторов задачи прямо противоположные. Рассказчик Чернышевского, совершенно очевидно уже нашедший свою «правду», стоит выше своего слушателя, относится к «проницательному читателю» иронически, нарочно позволяет ему сделать неправильное умозаключение и лишь тогда объясняет ему истинное положение вещей и его причины. В монологах и диалогах Веры Павловны ее сознание в поисках «правды» проходит путь, который приводит ее в конце концов к принятию теории «разумного эгоизма». Читатель и главная героиня вместе подводятся к объективной «правде», которая не только дает теоретическое объяснение человеческого существования, но и призвана послужить толчком к активной практической деятельности

⁸ См.: Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. XI. М., 1939; с. 11

Психические свойства, чувства и воля, присущие индивидуальному человеческому характеру, подвергаются анализу сознания и ставятся под контроль разума.

У Достоевского рассказчик постоянно испытывает на себе давление со стороны публики, которая то и дело его разоблачает. У его читателя есть своя «правда», основанная, однако, не на логических истинах, а на том, что можно назвать «здравым смыслом», учитывая амбивалентный характер этого понятия. Лишь временами рассказчику удается отстоять свою позицию в споре с этим воображаемым собеседником, как например в полемике с рационалистической этикой и наивной верой в прогресс.

Этот квазидialogический монолог у Достоевского не приводит к некоей «правде», к определенному результату, как мы это видим у Чернышевского, здесь в нем-то и заключается «правда», поскольку он отражает изменчивое отношение рассказчика к окружающему миру, в котором любой логический, теоретический результат верен всегда лишь отчасти, а нередко оказывается даже мнимым результатом. Подобно своей воображаемой публике, рассказчик, в сущности, тоже находится под властью «общественного мнения», управляемого с помощью традиционной эстетики и идеологии. Временами, спасаясь от него, он бежит в мечты о «высоком и прекрасном», хотя сам сознает, что этот самообман лишает его возможности смотреть на мир со своей собственной, реальной точки зрения. Официозным взглядам своего времени, примитивному мелкобуржуазному рационализму, иерархическому устройству общества, устарелым взглядам на историю и на искусство рассказчик может противопоставить лишь капризный субъективизм и критическое умонастроение и наконец оказывается в состоянии полнейшего отчуждения.

Таким образом, одна и та же тема предстает в двух совершенно разных аспектах благодаря различному функциональному использованию определенных широко распространенных в литературе того времени художественных методов и средств. Сложившееся накануне реформы противоречие между господствующей идеологической системой «общественного мнения» и не принимавшей его разночинной интеллигенцией⁹ подчеркивается обоими авторами, однако интерпретация у них оказывается прямо противоположной. Чернышевский видит в этом неприятии эмансипацию человеческого познания, Достоевский же — прежде всего трагедию отчуждения. И здесь и там в художественных образах отражен процесс универсальной ломки общественного сознания, и здесь и там они являются выражением эстетических и идеологи-

⁹ Вопрос о литературе и публике в России был сформулирован в 1860 г. Добролюбовым: «В нашей жизни до сих пор нет публичности, кроме официальной; везде мы сталкиваемся не с живыми людьми, а с официальными лицами, служащими по той или другой части...» (Добролюбов Н. А. Собр. соч. Т. 6. М., 1963, с. 97).

ческих споров в среде разночинной интеллигенции. Однако если Чернышевский в романе «Что делать?» ставит перед собой задачу наглядно и убедительно противопоставить официозному мнению либеральных и консервативных кругов революционно-демократическую идеологию, то Достоевский хочет поставить проблему «нигилизма» в целом и раскрыть трагическую амбивалентность разночинного сознания. Поэтому и диалог у Достоевского не сводится к простому соотношению тезы и антитезы, он является трагическим выражением совмещения противоречивых идей в сознании оторвавшегося от твердой социальной почвы рассказчика.

Однако, кроме двух бегло очерченных здесь контекстов, роман может рассматриваться еще и в третьем, значение которого полностью выявляется лишь в историко-литературной перспективе. Имеется в виду связь «Записок» с развитием европейской литературы и философии. Сюда относятся имеющиеся в романе непосредственные высказывания и намеки Достоевского: например, о скептическом отношении Гейне к жанру автобиографии и «Исповеди» Руссо, о Дидро, Кабе и т. д. Сюда относится и вопрос о типологическом статусе «Записок» в общем контексте европейской литературы, например об их отношении к младогегельянской критике или к понятию иронии и образу Сократа у Кьеркегора.

Если брать произведение в этом контексте, то здесь нельзя проводить прямых параллелей, как это делалось в первых двух случаях. Здесь лишь косвенным путем можно установить какие-то связи, рассматривая структуру и значение «Записок» на фоне сходных тенденций развития общественного сознания (идеология—младогегельянская критика—кризис русского философского социализма) или на фоне сходных художественных методов (сократический диалог у Кьеркегора и Достоевского). Изучая историю влияния этого произведения на историко-литературный процесс, можно проследить, как определенные мотивы и приемы повествования не только воспроизводятся в творчестве других писателей, но и претерпевают значительные изменения в рамках и в системе новых литературных контекстов.¹⁰

¹⁰ Дальнейшую литературную судьбу идей и мотивов «Записок из подполья» проследил Р.-Л. Джексон в своей работе «Подпольный человек Достоевского в русской литературе». Однако, считая образ героя «Записок» неким извечным «литературным архетипом» («literary archetype»), исследователь пренебрегает изменившимся, новым историко-литературным контекстом (см.: Jackson R.-L. Dostoevsky's Underground Man in Russian Literature. The Hague, 1958).