

**«КРОТКАЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО:
АВТОР — НАБЛЮДАТЕЛЬ, ИНТЕРПРЕТАТОР
И ФАНТАЗЕР**

О.А. Ковалев

Ключевые слова: повествование, Ф.М. Достоевский, сложность, нарративная стратегия.

Keywords: narration, Dostoevsky, complexity, narrative strategy.

DOI 10.14258/filichel(2021)2-09

Несмотря на небольшой объем, повесть «Кроткая» (авторское жанровое определение — «фантастический рассказ») принадлежит к числу наиболее ценных литературной критикой произведений Достоевского и воспринимается как своего рода квинтэссенция его творчества, одно из наиболее совершенных произведений писателя. В то же время «Кроткая» давно приобрела репутацию одного из наиболее загадочных художественных текстов Достоевского.

Повесть «Кроткая» входит в состав главного публицистического произведения Достоевского — «Дневника писателя», где она заняла полностью ноябрьский выпуск 1876 года.

Факт, из этого следующий, на первый взгляд, очевиден: «Кроткая» является частью публицистики Достоевского. Действительно, она словно вырастает из предшествующих размышлений Достоевского о самоубийстве — весьма волновавшей в это время писателя теме. Создавая историю самоубийства Кроткой, Достоевский отталкивался от реальных, отмеченных в прессе событий.

Однако художественные произведения Достоевского, входящие в «Дневник писателя», с точки зрения жанра и стиля мало чем отличаются от других его произведений 60–70-х годов. Следить за прессой и отталкиваться от фактов, отразившихся в печати, стало для писателя обычным делом. Скорее наоборот, публицистический контекст делает избыточным публицистический элемент в тексте произведения. Не случайно «Кроткая» обычно воспринимается как художественный эксперимент — не столько психологический, сколько повествовательный.

Вообще, элемент публицистики, который у Достоевского нередко проникает в художественное целое, здесь отсутствует — очевидно, вследствие того, что у писателя была возможность обсудить эти проблемы напрямую, от лица автора, в предшествующем выпуске «Днев-

ника писателя». Элемент рефлексии относительно текста произведения, который часто присутствует у Достоевского в самом тексте, здесь также вынесен вовне, в небольшое предисловие, где читатель встречается и пояснение относительно замысла, и программу чтения, и обоснование художественной специфики, и даже источники (точнее, один источник) замысла.

В опубликованной накануне, в октябрьском выпуске «Дневника писателя», заметке «Два самоубийства» (Глава первая. III) Достоевский приписывает воображаемому собеседнику одну из своих любимых мыслей: «...что бы вы ни написали, что бы ни вывели, что бы ни отметили в художественном произведении, — никогда вы не сравняетесь с действительностью. Что бы вы ни изобрели — все выйдет слабее, чем в действительности» (Ф.М. Достоевский, 1981, с. 144).

А далее мы встречаем еще одну важную мысль: «... проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем глубину, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: на чей глаз и кто в силах? Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только приметить факт, нужно тоже в своем роде художника. Для иного наблюдателя все явления жизни проходят в самой трогательной простоте и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже не на что и не стоит. Другого же наблюдателя те же самые явления до того иной раз озаботят, что (случается даже и нередко) — не в силах, наконец, их обобщить и упростить, вытянуть в прямую линию и на том успокоиться, — он прибегает к другому рода упрощению и просто-запросто сажает себе пулю в лоб, чтоб погасить свой измученный ум вместе со всеми вопросами разом» (Ф.М. Достоевский, 1981, с. 144–145).

Умение наблюдать уравнивается здесь с творческой фантазией и оказывается даром не менее редким, чем собственно творческий дар. Но, пожалуй, самое удивительное в приведенном рассуждении — фактическое уравнивание нарративного обобщения и самоубийства. Наблюдатель, не видящий сложности жизненного явления, противопоставляется глубокому наблюдателю, обреченному самостоятельно, на свой страх и риск, одолевая эту сложность (глубину, хаотичность, фантастичность реальности); «вытягивать в прямую линию», то есть выстраивать нарратив, содержащий точку зрения, объяснение, причинно-следственные связи и, следовательно, упрощение. Но сложность и непосильность этой задачи может привести к самоубийству.

Другим возможным разрешением сложности бытия является безумие: в этом случае разум также терпит поражение, но если самоубий-

ство — исход, связанный с невозможностью упрощения сложности при ее ясном сознании, то безумие — следствие неприятия разумом фактов, нарушающих привычную картину мира. При этом самоубийство является следствием не бессилия наблюдателя, неспособного справиться с материалом, а скорее слишком глубокого в него проникновения — открывшейся взору наблюдателя глубины и сложности, с которой не в силах справиться его ограниченный разум. Остается не вполне ясным, имеется ли здесь в виду собственно самоубийство как следствие отчаяния, или же суицид — это только метафора, за которой скрывается самоуничтожение писателя как автора (и только как автора) — отказ от авторской воли, авторской активности, от творчества вообще? И, главное, почему этот образ писателя-самоубийцы навеян самоубийством девушки с образом в руках? Как этот мотив связан с замыслом «Кроткой» и каким образом данная мысль пересекается с жизненными стратегиями Закладчика и Кроткой?

Первое из двух самоубийств, о которых говорит Достоевский в заметке, — громкое самоубийство дочери А.И. Герцена. Второе — то самое, которое подтолкнуло Достоевского на написание «Кроткой»: молодая женщина выбросилась из окна с иконой в руках. Из образа женщины-самоубийцы родилась у Достоевского идея кротости. Вообще, самоубийство — это вызов, протест в наиболее радикальной форме. Но икона в руках самоубийцы — жест смирения, желания отдаться в руки Бога. Это не вызов миру, а примирение с судьбой. И «фантастический рассказ» Достоевского по намеченной в заметке логике является попыткой интерпретации данного случая.

Вернемся к анализируемой заметке и обратим внимание еще на одно место: «Но, разумеется, никогда нам не исчерпать всего явления, не добраться до конца и начала его. Нам знакомо одно лишь насущное видимо-текущее, да и то понаглядке, а концы и начала — это все еще пока для человека фантастическое» (Ф.М. Достоевский, 1981, с. 145). В этих хорошо известных достоеведам словах есть мысль, на которой необходимо остановиться подробнее. Автор, согласно процитированному замечанию, выступает в качестве интерпретатора — пусть ограниченно и поверхностно, но интерпретатора.

Отметим, что фигура интерпретатора часто встречается в произведениях Достоевского, представляя собой нечто вроде реализации авторской функции в персонаже. Например, в романе «Преступление и наказание» в качестве одного из интерпретаторов выступает Раскольников — например в тот момент, когда он читает письмо матери и открывает реальность по ту сторону вербальной попытки замаски-

ровать истину. Интерпретатором (поведения своей жены) оказывается и Закладчик в «Кроткой». Правда в этом случае перед ним стоит более специфическая задача — собрать «в точку мысли» (Ф.М. Достоевский, 1982, с. 6). Достоевский здесь проблематизирует сам процесс конверсии информации в повествовательном тексте (подобно Толстому в «Войне и мире»), противопоставляя многообразие жизни текстовой схематизации.

Заметим, что и здесь Достоевский прибегает к геометрическому понятию, только теперь это не прямая линия, а точка. Вместо динамичности и, вследствие этого, некоторой неопределенности прямой линии мы видим «окончателность и бесповоротность» точки, которая является еще большим упрощением и редукцией по сравнению с прямой линией. И если Раскольников обнаруживает лицемерие текста, вскрывая истину, которую автор письма (его мать) пытается утаить, мифологизируя и перестраивая реальность, то Закладчик оказывается скорее перед лицом самой истины — самоубийством. И он не столько интерпретирует, сколько, проговаривая свою историю, свои мысли и ощущения («я просто расскажу по порядку» (Ф.М. Достоевский, 1982, с. 6); хотя, согласно поставленной задаче, должен в итоге выстроить нарратив, дающий окончательную ясность.

Перечитаем внимательно тот фрагмент статьи «Два самоубийства», где — пусть и кратко — фиксируется факт «кроткого» самоубийства и дается его интерпретация.

«С месяц тому назад во всех петербургских газетах появилось несколько коротеньких строчек мелким шрифтом об одном петербургском самоубийстве: выбросилась из окна, из четвертого этажа одна бедная молодая девушка, швея, — “потому что никак не могла приискать себе для пропитания работы”. Прибавлялось, что выбросилась она и упала на землю, держа в руках образ. Этот образ в руках — странная и неслыханная еще в самоубийстве черта! Это уж какое-то кроткое, смиренное самоубийство. Тут даже, видимо, не было никакого ропота или попрека: просто — стало нельзя жить, “Бог не захотел” и — умерла, помолвившись. Об иных вещах, как они с виду ни просты, долго не перестаете думать, как-то мерещится, и даже точно вы в них виноваты. Эта кроткая, истребившая себя душа невольно мучает мысль» (Ф.М. Достоевский, 1981, с. 146).

В данном фрагменте есть и объяснение названия повести, которое без этого описания может показаться странным (ведь в тексте рассказа героиня скорее гордая, чем кроткая: кротость ее проявилась именно в «образе в руках»); здесь и попытка объяснения самоубийства,

и указание на неотвязность этого факта для авторского воображения, и ценное свидетельство о чувстве вины автора.

Достоевский-публицист ограничивается признанием о том, что история «кроткого» самоубийства его зацепила, однако не впускает в текст собственно автобиографические воспоминания.

Текст повести «Кроткая» мог бы восприниматься как продолжение рассуждения о самоубийстве, если бы при соотнесении процитированного рассуждения и повести можно было пренебречь тем несомненным фактом, что текст повести представляет собой, как минимум, альтернативную интерпретацию события. Более того, некоторые составляющие события в итоге оказались для Достоевского несущественны. Ведь не нищета же становится причиной самоубийства его героини!

Что нового предлагает Достоевский в художественной интерпретации факта самоубийства? Прежде всего он переносит ситуацию в пространство вымысла, меняя жанр — от публицистического рассуждения, где автор-публицист обращает внимание читателя на факт и напрямую обращается к нему с его интерпретацией, к художественному повествованию, где субъектом речи становится другой, внимание переключается на форму повествования (ее значимость обозначена в предисловии к повести) и где равноправным партнером Кроткой становится Закладчик — носитель чувства вины и отныне ключевая фигура всей истории.

И тогда, по законам функционирования художественного образа, ситуация самоубийства начинает притягивать к себе и другие мотивы: авторское чувство вины, образ подпольного и его дискурс.

Автобиографические мотивы «Кроткой» достаточно подробно рассмотрены А. Пекуровой [2004, с. 400–441]. Основное внимание она обратила на отражение в повести взаимоотношений Достоевского с его второй женой. Предложенный исследователем анализ «Кроткой» убеждает в том, что повесть Достоевского — одно из самых автобиографических произведений Достоевского.

Но ведь в таком случае «Кроткая» — и один из самых парадоксальных его текстов. Входя в его публицистическое произведение, будучи порождением реального события самоубийства, оно в то же время создается на резком повороте темы, является произведением, которое лишь внешним образом связано со случаем самоубийства, а по сути является сгустком мотивов, ситуаций из жизни Достоевского, прежде всего из истории его взаимоотношений с А.Г. Сниткиной.

Достоевский не вел дневников, не создавал собственно автобиографических текстов (кроме «Записок из Мертвого дома», которые, в общем-то, не «о себе»). Автобиографическое и чужое в его художествен-

ных произведениях обычно не разведены. Но вымысел в его произведениях — часто замаскированная исповедь, свободная, на основе воображения, трансформация жизненных ситуаций.

Логика развертывания текста определила непредвиденное, но преодолимое (повесть была написана чрезвычайно быстро) движение от темы самоубийства и попытки разгадать его причины к дискурсу подпольного, оставив самоубийство не разрешенной до конца загадкой и поставив на место интерпретации собирание мыслей, соотнесение фактов и даже просто их воспроизведение. Ясность теперь дает не понимание причин, а проговаривание фактов, слов, их расположение в определенной последовательности — по сути, это уже не герменевтическая, а нарративная ясность.

Хаотичность повествования «Кроткой» согласуется с художественным замыслом: до того, как все мысли собрались в одну точку, «они могли быть разбросаны». И следовательно, перед нами сам процесс рождения нарратива из хаоса.

Нет необходимости в рамках данной статьи останавливаться на автобиографическом подтексте повести и многочисленных связях истории Закладчика и Кроткой с Достоевским и его женщинами. Доказано, что текст повести представляет собой настоящий сгусток автобиографических мотивов. Это порождение фантазии, но фантазии, работающей с автобиографическим материалом. Не менее впечатляет количество литературных источников повести. Поистине удивительно, сколько разных литературных сюжетов уместилось в этом небольшом, в общем-то тексте (см. подробный перечень литературных источников повести: [Михновец, 2008]).

Но в таком случае не оказывается ли иллюзией окончательная ясность? Повествователь в ходе блуждания по своему прошлому возвращается к исходной точке — факту самоубийства, который вряд ли обрел в итоге искомую ясность. Но произошло нечто другое. Совершил символическое самоубийство автор, оказавшийся не в силах свести «в одну точку» всю последовательность событий и мотивов.

Необходимо обратить внимание на неизбежную условность задачи, которую ставил перед собой Закладчик. В «Кроткой» Достоевский прибегает к мотивировке повествования, но авторская мотивация расходится с той мотивировкой, которая дается в диегесисе и приписывается герою-повествователю. И здесь мы встречаем понятие, по-видимому, особенно значимое для Достоевского.

Одним из спорных и загадочных моментов в повествовании является декларируемое автором в предисловии соотношение фантастиче-

ского и реального. «Кроткая» имеет подзаголовок «Фантастический рассказ», но, по словам Достоевского, фантастической является лишь форма, а содержание автор считает «в высшей степени реальным» (Ф.М. Достоевский, 1982, с. 5). Искренность этой декларации А. Пекуровская ставит под сомнение, обнаруживая за ней желание скрыть истинные мотивы сочинителя [Пекуровская, 2004, с. 402–403].

Перед нами действительно не рассказ (с его выраженной обращенностью к адресату) и не записки (с характерным для них акцентом на письменную речь); а продолжение и развитие того типа повествования, который у Достоевского был апробирован в «Записках из подполья», частично в «Преступлении и наказании», а восходит еще к «Бедным людям» — к письмам Макара Девушкина. Как и Раскольников, Закладчик — «закоренелый ипохондрик», привыкший вслух произносить свои мысли, возможно, за отсутствием обычного контакта и прямого собеседника.

Временами в тексте встречаются элементы внутренней речи (неразвернутые высказывания); фразы, состоящие из одного слова («Пелена!»). Однако это все же не поток сознания. Скорее, повествование имеет смешанный характер, тем более что временами герой все же обращается к адресату, пусть воображаемому и условному («Видите: в моей жизни было одно страшное внешнее обстоятельство...») (Ф.М. Достоевский 1982, с. 23).

И все же в целом это действительно необычное повествование: адресат выступает преимущественно не читателем, а слушателем воображаемого монолога, невозможного в реальности. Как на источник этой манеры Достоевский ссылается на повесть Виктора Гюго «Последний день приговоренного».

Сама по себе опосредованность повествования (наличие фантастического героя-повествователя) и специфическая задача, которую он перед собой поставил, решала проблему стиля — не самую простую для Достоевского (вспомним частое стремление Достоевского сменить автора повествователя на героя-повествователя).

Тема отсутствия слога часто встречается в произведениях Достоевского. И достаточно рано, по сути, начиная с «Бедных людей», писатель стал вырабатывать способы объяснения и оправдания косноязычия (отсутствие слога у Макара Девушкина). Плохой стиль трансформируется в художественный образ. А в данном случае хаотичность повествования входит в замысел и получает художественное оправдание. Ведь изначально декларированная задача текста — собрать в итоге все мысли в одну точку. Подразумевается, что до этого момента они

могут быть разбросаны. Поэтому стиль повести подчеркнута вязкий, рыхлый, аморфный, здесь почти нет сюжетного движения или движения мысли. Оно несколько напоминает движение по кругу. Не связано ли многообразие представленной здесь реальности с уходом от изначального замысла — с тем, что автор как бы просто пускается в свободное плавание — поток ассоциаций, надеясь в конце концов из него каким-то образом выплыть? Осмелимся утверждать, что определение «фантастический» относится не только и не столько к повествовательной форме (мало ли было «фантастических повествований»), сколько к более общим характеристикам текста — к его необычному онтологическому статусу. Воображение переплывало огромную массу источников и породило текст, который в своей сложности оказывается практически равен самой реальности.

Применительно к повести сложность, о которой говорит Достоевский в статье — это, по сути, сложность его собственной жизни, сложность взаимоотношений с другими, сложность собственной мотивации. Из наблюдателя над внешними событиями субъект (автор) превращается в аналитика-фантазера, и это уже не равновеликий Шекспиру автор-наблюдатель (видящий сложность факта); а фантазер, заменяющий жизненный факт воображаемой ситуацией. Но воображение перестраивает жизненный материал, не упрощая его, а превращая в художественный продукт, который в своей сложности эквивалентен сложности жизненного факта. Происходит логическая подмена, которая не связана с принципиальным изменением стратегии наблюдателя, одновременно выступающего в качестве наблюдателя-аналитика и фантазера, конструирующего из жизненных явлений модель не менее сложную, чем сама жизнь. Основной жизненный факт для автора — его прошлое, но ни анализировать его, ни даже просто говорить о нем напрямую автор не может. Он должен заменить его условной моделью, которая автором могла восприниматься как невыдуманная, являясь при этом результатом работы его фантазии.

Подведем итоги. Отталкиваясь от своей модели реальности и представления о такой ее сложности, которая способна привести автора к идее самоубийства, Достоевский совершает обратное движение — контролируя эту сложность, он создает принципиально не интерпретируемый текст — клубок мыслей, образов, мотивов, где сплелись литературные влияния, автобиографические ситуации, темы и проблемы, повествовательные приемы предшествующего творчества.

Выбранный способ повествования вполне соответствует сложности этого текста. Это не рассказ об истории, а фантастическое воспроизведе-

дение состояния сознания — протокол, фиксация сложности, где понятие точки указывает не на распутывание и упрощение истории, а на «свершение» текста — возвращение в финале к началу: рассказ должен включать в себя все элементы, необходимые для анализа. Достоевский предлагает читателю не упрощение текста к прямой линии, а помещение его, читателя, в позицию наблюдателя, неспособного справиться со сложностью, глубиной и неразрешимостью ситуации и, как следствие, в положение самоубийцы.

Библиографический список

Михновец Н.Г. «Кроткая» // Достоевский: Сочинения, письма, документы : словарь-справочник / сост. и научн. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. СПб., 2008.

Пекуровская А. Страсти по Достоевскому: Механизмы желаний сочинителя. М., 2004.

Источники

Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 23. Л., 1981.

Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Т. 24. Л., 1982.

References

Mikhnovets N. "Krotkaya" ["A Gentle Creature"]. In: Dostoyevskiy: Sochineniya, pis'ma, dokumenty [Dostoevsky: Works, letters, documents]. Edited by: G. Shchennikov, B. Tikhomirov. St. Petersburg, 2008.

Pekurovskaya A. Strasti po Dostoyevskomu: Mekhanizmy zhelaniy sochinitelya Dostoyevskiy [Passion: Mechanisms of the Writer's Desires]. Moscow, 2004.

List of sources

Dostoevsky F. Complete works. In 30 volumes. Vol. 23. Leningrad, 1981.

Dostoevsky F. Complete works. In 30 volumes. Vol. 24. Leningrad, 1982.