

К ВОПРОСУ О "ЛИТЕРАТУРНОСТИ" ЗАПИСОК ИЗ МЕРТВОГО ДОМА
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Richard Peace (Bristol)

Среди всех проблем, возникающих вокруг "Записок из мертвого дома" Достоевского, одной из самых неподатливых является вопрос о жанре. С одной стороны, это своеобразный перечень острожных переживаний самого Достоевского, а с другой стороны, предлагаются записки, приписанные некому Горянчикову, осужденному на десятилетний срок каторги за уголовное дело, не имеющее ничего общего с политическим делом самого Достоевского. Хотя Достоевский представляет себя лишь в роли редактора, все-таки из-за этой маски то и дело проглядывает настоящее лицо автора.

Были многочисленные попытки уточнить литературный жанр этого произведения! Они перечислены в недавно вышедшей книге "Система жанров Достоевского" советского ученого В. Н. Захарова. Однако французский критик Жак Катто подает мысль, что именно из-за избытка попыток определить литературный жанр "Записок из мертвого дома" и сложности этой проблемы пострадало само произведение. Он спрашивает:

"Можно согласиться с таким мнением, и я не берусь давать еще одно жанровое определение. Меня интересует следующий вопрос: какие литературные свойства отличают "Записки из мертвого дома" от автобиографического или даже социологического отчета о пережитых событиях и что можно заключить из этого?"

Заголовки первых глав первой части "Записок" - "Первые впечатления", "Первый месяц" - как будто внушают читателю, что дело идет о каком-то хронологическом порядке повествования, но это далеко не так - мнимый автор относится к категории времени очень свободно, даже своевольно, включая в эти первые главы много фактов и событий, относящихся к более поздним периодам его жизни в остроге. Стиль повествования расплывчатый; читатель часто сталкивается с такими фразами, как: "Но я отклонился в сторону", "Но я отвлекся от рассказа", "Здесь я сделаю одно отступление".

В силу таких авторских высказываний возникает вопрос, не ведется ли повествование естественным, чуть ли не наивным образом, но простой ассоциации мыслей. Сам автор нагаживает читателя на эту идею, когда после длинного отступления о чихоточных он задает себе вопрос, не заговорил ли он о них, невольно повторяя те мысли и те впечатления, которые пришли в его голову по поводу смерти Михайлова, имя которого он только упомянул. Несомненно, до известной степени есть какой-то стихийный элемент, обуславливающий авторские отступления в "Записках", но есть также и элемент намеренности, целесообразности - элемент литературности.

Этот элемент можно увидеть яснее всего в третьей главе первой части, которая начинается таким образом: "Только что ушел М-цкий (тот поляк, который говорил со мною); Газин, совершенно пьяный, ввалился в кухню." Это напряженно драматичес-

кий момент; читатель - весь обратился во внимание: ему не терпится узнать, какие будут последствия такого неожиданного и буйного вторжения в мирную кухню. А что на самом деле следует после этого? - чуть ли не тринадцать страниц отступлений, пока не продолжится действие, вытекающее из этого драматического момента! Здесь мы имеем дело с чисто литературными соображениями автора - это литературный прием: так называемое "торможение". Явно поступаая наперекор ожиданиям своих читателей, автор тем самым пытается как можно больше усилить напряжение. Этот старый литературный прием смахивает на отъявленную литературность такого, например, произведения, как "Тристрам Шенди" Лоуренса Стерна.

В "Записках" прием обманывания читательских ожиданий осуществляется под разными видами, но он возведен в принцип, обустраивающий не только содержание, но и структуру всего произведения. Предложения, внушаемые читателю автором, постоянно рунатся; на каждом шагу читатель сталкивается с противоречиями - взять хотя бы введение к "Запискам", где читателю, предполагающему познакомиться с Сибирью каторжной, предлагается другая Сибирь - сытая, уютная: "Вообще в Сибири, несмотря на голод, служить чрезвычайно тепло". Это изречение, которое принадлежит Достоевскому-редактору, построено на противоречии, на парадоксальном сопоставлении холода и тепла, и знаменательно, что такого рода каламбур служит дальше как обманчивое и парадоксальное введение к главной теме "Записок", вызывая перед читателем образ Сибири, явно противоречащий той Сибири, о которой он будет читать.

В начале второй главы "Первые впечатления" смутные предчувствия читателя как будто рассеиваются при таких словах автора: "Помню ясно, что с первого шагу в этой жизни поразило меня то, что я как будто и не нашел в ней ничего особенно поражающего, необыкновенного или, лучше сказать, неожиданного." Как ни парадоксально, но оказывается, что только привычка к этой жизни способна породить удивление к ней: "И уже только впоследствии, уже довольно долго пожив в остроге, осмыслил я вполне всю неожиданность такого существования и все более и более дивился на него."

Тем не менее факты, описанные под заголовками "Первые впечатления", ярко противоречат этому успокаивающему введению к его "первым впечатлениям". Например, как мы уже видели, в начале третьей главы, тоже нессяей заголовков "Первые впечатления", изображено буйное вторжение в кухню пьяного Газина, которое автор комментирует такими словами: "Пьяный арестант, среди бела дня, в будний день, когда все обязанности были выходить на работу, при строгом начальнике, который каждую минуту мог приехать в острог, при унтер-офицере, заведующем каторжными и находящемся в остроге безотлучно; при караульных, при инвалидах - одним словом, при всех этих строгостях совершенно сплывал все зарождавшиеся во мне понятия об арестантском житье-бытье. И довольно долго пришлось мне прожить в остроге, прежде чем я разъяснил себе все такие факты, столь загадочные для меня в первые дни моей каторги."

Все это как раз наоборот тому, что было сказано в начале второй главы о нормальности первых впечатлений и о более позднем удивлении. На самом деле автор приводит много фактов и событий, которые несомненно можно считать "исключительными"

и "удивительными". На каждом шагу читатель сталкивается с противоречиями, даже в заголовках к первым главам, где он будет читать не всегда то, что обещано. Как искусный борец в Джиу-джитсу, наш автор то и дело тянет своего читателя в одну сторону, чтобы толкнуть его в другую.

В первой части "Записок" тот ад, который представляет собой каторга, получает самое сконцентрированное изображение в образе бани, где парятся каторжники (гл. 9). Об этой сцене много писали и не раз проводилась параллель между нею и inferno Данте. Она отмечает самую низкую точку, эмоциональный надрив первой части Записок - но сразу же следует ее апогей: праздник Рождества Христова - день пиршества и отдыха, тот день, когда хоть раз в год каторжники чувствуют себя принадлежащими к человечеству. За этим следует еще другой торжественный момент - представление - т. е. пьесы, поставленные арестантами, под влиянием которых они как будто воскресают на миг из мертвых. Представление показывает арестантов в положительном свете: через искусство и общее сотрудничество они возвышаются морально над унижающими условиями острожной жизни.

Таким образом, первая часть "Записок" оканчивается двумя кульминационными пунктами - Рождеством и представлением. Знаменательно, что и здесь заключается намек на тот ранний момент, представляющий собой надрив первой части: теснота в театре, где все в восторге, непосредственно сравнивается с теснотой в бане, где каторжники кажутся думами, страдающими в аду.

Автор ведет свое повествование таким образом, что эмоциональная динамика первой части, по-видимому, противоречит его начальному предостережению о процессе ухудшения в этой жизни. Движение не идет от того, что кажется нормальным, к тому, что окажется все более ненормальным; на самом деле условия не становятся все хуже по мере нашего ознакомления с ними. Конечно, можно возразить, что первая часть относится только к первому месяцу (хотя бы с оговорками) и что в этом смысле авторские слова-предостережения сохраняют свою силу, но все-таки создается впечатление, что художественная динамика первой части идет в иной направлении, чем голословные утверждения автора. К концу первой части арестанты выглядят как обыкновенные, нормальные люди, и в большей степени, чем в начале; в этой концовке жизненные условия являются не только сносными, а положительно благоприятными - это концовка великого торжества!

Вторая часть "Записок" построена на тех же началах, как и первая, и даже связана с ней по принципу противоречия. Начало второй части, следовавшее непосредственно за торжественной концовкой первой части, производит унылое впечатление нового надира. Это впечатление создается вопреки ожиданиям читателя, который вправе предполагать совсем другое, ввиду того, что здесь описывается острый госпиталь. Читатель уже знает, как лестно описываются каторжники в госпитальных докторских, и в первой части упомянулось о самом госпитале как о приюте, заслоняющем арестантов от самых суровых условий каторжной жизни.

К сожалению, начало второй части проливает совсем другой свет на госпиталь, оно содержит самые ужасающие и физически отвратительные сцены и факты во всех "Записках". Тут в первый раз автор задумывает предложить вниманию своего читателя подробности острожных наказаний - бичевание розгами и шпигунами

- наказания, измеряемые тысячами ударов. Он заговорил о них в контексте госпиталя потому, что именно сюда привозятся жертвы этих неизмеримо жестоких наказаний. Но ужасы госпиталя не исчерпываются одними наказаниями и их последствиями, он имеет и свои собственные прелести. Отсутствие гигиены потрясающее и вызывает самую резкую критику автора во всех "Записках". Состояние больничной одежды отвратительно; халаты передаются от одного больного к другому без стирки, и читатель скоро знакомится с одним из больных, который страдает от мокроты и все смазывает ее с носового платка на халат. В этих халатах водятся жирные вши, и на койках больных кусают клопы. Автор особенно негодует на так называемый "ночной умат", который поминается ночью в середине палаты для удовлетворения физических нужд больных; ему кажется, что этот умат - лишнее наказание, к которому осуждены лишь больные. Этот умат служит поводом к более широкому обличению глупых прагм и ненужных стеснений вообще.

В этих же главах, посвященных описанию госпиталя, читатель встречается с одной сценой, которую, несомненно, можно считать самой чудовишной во всех "Записках" - смерть Михайлова от чахотки. Образ его изнуренного трупa в кандалах наводит больше ужаса, чем все, что встречается в самом остроге. Как в первой части, заголовки и здесь оказывают влияние на читателя скорее намеками, чем своей чисто определяющей функцией: "Продолжение", "Продолжение" - ужасам и страданиям нет конца!

В конце начальных глав, посвященных госпиталю, встречается еще одно из тех авторских утверждений, которое, как кажется, идет вразрез с фактами, им самим приводимыми. Он говорит, что он часто лежит в больнице, чтобы отдохнуть от острога, потому что, как бы ни скверно было там, все-таки лучше, чем в самом остроге. С виду такое утверждение как будто логично и правдоподобно, но начало второй части, следующей как раз за торжественной концовкой первой части, создает впечатление совсем другого порядка: после Рождества и "представления" острог на самом деле не кажется "нравственно тяжелее" по сравнению с ужасами госпиталя.

После больничных глав, с которых начинается вторая часть на очень низкой ноте, пафос "Записок" постепенно идет вверх до самого кульминационного пункта - их окончания, освобождения автора, выпуска его из острога. Этот постепенный подъем осуществляется при помощи тех же приемов контраста, противоречия и парадокса, которые были использованы в первой части. Например, в природе и для человека вообще весна считается самым веселым, самым возбуждающим периодом года, но каторжников она приводит в уныние, она - причина напряженности в этом тесном мире. Пасха - самое радостное время весны, самый важный и самый обнадеживающий праздник во всем православном календаре, однако в повествовании мнимого автора она почти не играет роли в отличие от того значительного места, приписанного Рождеству в Записках. Очевидно, что во второй части Пасха не представляет собой того кульминационного пункта, какой в первой части представляет Рождество, и можно подозревать, что такое затемнение роли Пасхи происходит по чисто художественным соображениям, ведь символическое воскресение из мертвых происходит в самом конце "Записок", а не где-нибудь в их середине.

Заключительному движению вверх, замечаемому в пафосе последних глав второй части, во многом содействует описание животных,

которых арестанты содержат для развлечения. Хотя анекдоты об этих животных зачастую кончаются несчастливо, тем не менее от них дышит жизнерадостностью и веселым смехом. Читателю предлагаются такие любопытные картинки, как каторжники, выходящие на работу в сопровождении своих гусей, или возвращающиеся с козлом, украшенным гирляндами (даже есть предложение позолотить ему рога!). Так же как и представление в первой части, эти анекдоты показывают, как арестанты умеют торжествовать над жестокими условиями каторжного быта, как ни ограничены их успехи в этом отношении. То же самое можно сказать и о протесте против плохого острожного питания, который, хотя ни к чему не приводит, но замечателен как общее проявление арестантской воли.

Самым великим торжеством является воля в другом ее значении - свобода. Двое пытаются бежать, и предполагаемый их успех вызывает ликующее настроение у остальных арестантов. На короткое время беглецы становятся героями, но когда попытка проваливается, общее благоговение перед ними превращается в презрение. Тем не менее с художественной точки зрения эта попытка тематически значительна - она поднимает вопрос о свободе и как бы предзнаменует собой следующее за ней в повествовании освобождение самого автора. Он просидел свой срок и выпущен на волю. Этим событием "Записки" заканчиваются на явно ликующей ноте: "Да, с богом! Свобода, новая жизнь, воскресенье из мертвых... Экая славная минута!"

Из всего этого явствует, что, хотя Достоевский описывает несомненные факты и переживания, врезавшиеся в его память и предоставляемые читателю в виде того почти несвязанного порядка, в котором они как будто приходят ему на ум - на самом деле это только иллюзия. Допустим, что элемент стихийности есть, но все-таки надо сознаться, что переживания автора строятся по особенному порядку с целью достичь наибольшего литературного эффекта и при этом существенную роль играют контраст, противоречие и парадокс.

Примеры противоречия и парадокса можно продолжить. Так, автор утверждает, что арестанты никогда не говорят о прежней жизни и о своих преступлениях, зато во многих местах его же повествование доказывает противное. В одном хорошо известном авторском высказывании он претендует увидеть в этих жалких извергах лучших и самых даровитых людей в России. Не менее парадоксальным является отождествление этих преступников со священным понятием русского народа; затем следует и другой парадокс - образом доброты и всего прекрасного в этом мире оказывается не русский и даже не христианин, а магометанин - молодой татарин Алей.

Противоречие и парадокс являются главными художественными приемами автора этих записок; на них не только строится само произведение, но за счет них значительно растет и интерес. Длинные серые будни острожного быта по существу смертельно скучны, и вот почему, предлагая их вниманию своего читателя, Достоевский прибегает к такого рода литературным приемам: масштаб времени в первой части он якобы редуцирует до "Первых впечатлений", до "Первого месяца", и обе части "Записок" производят неясно ощущаемое впечатление смены сезонов в продолжении одного круглого года. Почти такую же проблему предстояло решить Солженицыну, но он более деспотически относился к кате-

гории времени, редуцируя его лишь до срока одного дня.

Достоевскому пришлось спрапляться с художественным парадоксом: как внушить читателю интерес к той жизни, которая внушила самому автору не только скуку, но и омерзение? На выручку пришли те же парадокс и противоречие как художественные приемы его повествования. Парадокс за парадоксом! Но это не так удивительно - парадокс и противоречие составляют основной художественный метод произведений Достоевского, написанных после Сибири. Парадокс и противоречие очень заметны и в других записках автобиографического плана, например, в "Зимних заметках о летних впечатлениях", а в этом странном произведении, тоже носящем название записок - "Записки из подполья" - они просто бросаются в глаза. В больших же романах система парадоксов и противоречий развита до высшей степени утонченности и стала своеобразным диалектическим процессом - "pro et contra". Именно в этом процессе можно увидеть самое характерное свойство Достоевского-романиста, но нельзя упустить из виду, что в "Записках из мертвого дома", когда перед ним стояла конкретная художественная проблема, Достоевский стал систематически развивать приемы контраста, парадокса и противоречия. В итоге можно заключить, что если катарсические переживания Достоевского каким-то образом перешли в его крупные романы, то и "литературность" их изображения в "Записках из мертвого дома" тоже оказала влияние на великие романы.

THE LITERARY NATURE OF DOSTOYEVSKY'S NOTES FROM THE HOUSE OF THE DEAD

There has been much discussion of the genre of Notes from the House of the Dead, a work clearly based on the real experiences of Dostoyevsky himself, yet ascribed to a putative author, Goryanchikov, who has little in common with Dostoyevsky himself, and Jacques Catteau has gone so far as to say that the critics' obsession with genre has hindered true appreciation of the work itself.

The problem confronting Dostoyevsky was how to make the essential monotony and drudgery of prison life interesting for his readers. The present paper examines the literary nature of Dostoyevsky's work: the way literary devices are used to present his subject matter. Thus the endless stretch of prison time is reduced to a notional cycle of a year, yet such headings as 'First Impressions' are deceptive in as much as they include material from later periods of the author's stay in prison. The chronology of the 'form' is therefore not the chronology of the subject matter itself, and although the narrative often gives the impression of proceeding in a natural and spontaneous way through association of ideas, Dostoyevsky's effects are, nevertheless, cleverly judged. Such literary devices as narrative retardation are used in order to create tension, and a recurrent technique is the subverting of the reader's expectations. The author 'pushes' his reader in one direction, only to 'pull' him in another: a form of literary 'ju-jitsu', which the author plays on his reader.

Climaxes, such as the description of Christmas occur where they do for compositional and psychological reasons. Part I ends, in effect, on a double climax preceded by an emotional 'nadir'. The beginning of Part II (which, since it describes the hospital, the reader expects to be less harrowing) is, in effect, a new emotional low point. The culminating climax, mirroring that in Part I, comes at the end of Part II with the liberation of the author.

The literary devices used by Dostoyevsky in Notes from the House of the Dead are those we find in his major novels.

