

Červeňák, Andrej

"Фантастическая трилогия" Ф.М. Достоевского

In: *Genologické studie. I.* 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 1991, pp. 169-176

ISBN 8021001240

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132258>

Access Date: 05. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

"ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ТРИЛОГИЯ" Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Andrej Červenák (Nitra)

На протяжении последних пяти лет жизни Достоевский создавал необычное, экспериментально новаторское, жанрово пестрое произведение - "Дневник писателя", состоящий из разных зарисовок текущего быта, картинок, анекдотов, впечатлений, размышлений, рассказов, повестей, очерков, воспоминаний, откликов на прочитанное и т. п.¹ Среди этой "всякой всячины" особое место в дневнике занимают три рассказа - "Бобок", "Кроткая", "Сон смешного человека", - которые критика называет "фантастической трилогией".² Достоевский так объяснял свое решение приступить к созданию "Дневника писателя": "Я вывел неотразимое заключение, что писатель художественный, кроме поэмы, должен знать до мельчайшей точности (исторической и текущей) изображаемую действительность ... готовясь написать один очень большой роман, я и задумал погрузиться специально в изучение - не действительности собственно, а с нею и без того знаком, а подробностей текущего."³

Итак, задумывая большой роман ("Братья Карамазовы"), Достоевский проводит эксперимент, целью которого является более глубокое понимание деталей, т. е. частей, а не целого. Целое ему подвластно ("и без того" он с ним знаком), но вот его составные части, детали ... Стремление проникнуть в составные части целого находим и в его рассказах "Бобок", "Кроткая" и "Сон смешного человека". Анализируя каждый из них в отдельности и вместе взятые, нельзя не задуматься над вопросами:

1. Почему Достоевскому понадобилась для эксперимента трилогия, а не, положим, дилогия или тетралогия?
2. В чем состоит экспериментальный, т. е. фантастический характер рассказов "Бобок", "Кроткая" и "Сон смешного человека"?
3. Какие выводы вытекают из сказанного для теории научной герменевтики?

1. К проблеме трилогии. Нужно сказать, что троекратность, троичность, триада, даже само слово три является глубинным фактором художественного мышления Ф. М. Достоевского. На это обстоятельство обращали внимание уже ученые прошлого: "... анализ про-

изведений Достоевского приводит к выводу, что три понятия играют в них особо заметную роль ... возникает три основных плана, где проект все действие его романов ... мы находим у Достоевского как бы три ответа на наиболее общий вопрос всякого мировоззрения".⁴ О принципиальном значении троекратности и триадичности в творчестве Достоевского не писали только авторы прошлого, такие, как В. Иванов, С. И. Гессен, А. Белый, М. Зайдман, А. Закржевский, но и советские литературоведы В. Виноградов, В. И. Этов, Г. М. Фридляндер, В. И. Ветловская, В. Шкловский и другие.⁵ Н. Фортунатов пишет: "Рассматриваемая нами художественная система (Достоевского - А. Ч.), если определять ее конструктивные особенности - ярко выраженное трехчастное построение."⁶ Ученые, как видим, едины в признании конструктивного, структурного значения троицы в творчестве Ф. М. Достоевского, даже в том случае, если расходятся в характеристике ее философского и мировоззренческого значения. Эта троица стала предметом особого ("экспериментального") внимания в трех рассказах. Тройка в тройке, т. е. 3^а - такова экспериментальная задача, которую решает Ф. М. Достоевский. "Тот факт, что в трех сравнительно небольших произведениях рассматривается огромный круг вопросов, - пишет В. Тунименов, - : судьба человека и человечества, земли и мироздания, тема Золотого века; здесь мы находим почти все проблемы Достоевского - художника-мыслителя", свидетельствует о том, что Достоевский в своей трилогии сделал предметом экспериментального, глубинного анализа не только "почти все проблемы" своего творчества, выраженные посредством троицы, но и саму троицу, разложенную (демонтированную) на составные единицы. То, что в преддугшем ("неэкспериментальном") творчестве входило органически в художественную структуру произведений, теперь, в "экспериментальных" рассказах, приобрело подчёркнутое, исключительное значение.

Предметом рассказов "Бобок", "Кроткая" и "Сон смешного человека" стала не только троица как категория содержания ("почти все проблемы" творчества Достоевского), но и сама троица как формирующее содержание. Тем и обусловлен характер трех эпически самостоятельных произведений как произведения единого - художественной трилогии.

2. К сущности эксперимента. Восемнадцатилетний Достоевский написал: "Человек - это тайна. Ее нужно разгадать ..." - и всю жизнь он трудился, чтобы разгадать тайну человека в мире и мира в человеке. Поэтому его называют великим психологом, знатоком человеческой души, провидцем, пророком. А раз это так, именно здесь, в разгадке человеческой тайны, нужно искать и разгадку его художественного эксперимента - содержания и функции троицы, ее смысловой и конструктивной значимости с точки зрения человека как главного героя (предмета) творчества Достоевского вообще, а "фантастической трилогии" в особенности.

Сопремся на психологию, которая выстраивает такую причинно-следственную цепь человеческого поведения: мотивы → характер человеческой активности → сфера человеческой реализации → выбор ценностей и целей.⁷ Достоевский создал целую галерею трагических искателей жизненных ценностей и целей (Раскольников, герои "Бесов", карамозовцы и другие). Его интересовала последняя цепочка в причинно-следственной цепи человеческого поведения - борьба че-

ловека за постижение сущности бытия, при поисках которой человек и человечество так глубоко заблуждались на пути своего исторического развития. Поэтому Энгельгардт назвал роман Достоевского "идеологическим", иные исследователи - "философским" (Мережковский, Розанов, Бердяев). Изобразя своих искателей "последней правды", Достоевский учитывал, однако, и предшествующие цепочки причинно-следственной связи их поведения: сферу человеческой реализации (акцентируя этот момент, исследователи назвали его романы "социальными" драмами и трагедиями (Добролюбов, Переверзев, Кирпотин), а также первичные мотивы поведения своих героев (подчеркивая этот момент, исследователи назвали Достоевского "великим психологом" - Чиж, Чихевский, Эннекен; "психоаналитиком" - Фрейд, Бем, Инг) и т. д. Достоевский создал целый ряд аналитических героев, которые были художественным воплощением отдельных цепочек причинно-следственной связи, но которые мыслились как части целого. В рассказах "Бобок", "Кроткая", "Сон смешного человека" он вырвал аналитических героев из целого и изобразил первичные мотивы человеческого поведения как самодовлеющие константы.

В рассказе "Бобок" мы являемся свидетелями "могильной жизни" героев равного социального склада (здесь встречаются бывшие - генерал-майор, купец, куртизанка, чиновник, инженер, проститутка, барон, статский советник, дама, философ и простой человек), и все они решают провести последние месяцы своей могильной жизни, отбросив земной стыд и лицемерие, потому что "на земле жить, а не лгать невозможно, ибо жизнь и ложь синонимы".⁸ "Могильники" решают "ничего не стыдиться ... обнажиться" (там же, с. 52). Отбросив социальные напластования в структуре вторичных мотивов, мертвецы обнаруживают их первичную биологическую сущность, которая является асоциальной и антисоциальной. На "дне человеческого дна" (Ян Птвечек) Достоевский обнаружил анархию хаотических инстинктов, толчков, побуждений.

В рассказе "Кроткая" Достоевский анализирует социальные мотивы человеческого поведения в условиях жестокой (границной) реальности. Чтобы избавиться от крайней социальной нужды, героиня дает объявление в газете: "Дескать, гувернантка, согласна в отъезде, и условия посылаю в пакетах" - это в первый раз; "Согласна на все, и учить, и в компаньонки, и за хозяйством смотреть, и за больной ходить, и шить умею" - во второй раз; а в третий раз - даже "без халованья, из хлеба".⁹ Но так как отклика на объявление не последовало, она решается выйти замуж за ныне захиточного закладчика, который в прошлом испытал все унижения социальной безвыходности. Конфликт возникает между двумя социальными сознаниями, одно из которых уже прошло все этапы унижения от социальной беззащитности, а второе находится в начале этого пути. Закладчик знает наперед все явасы переживаний своей жены, душе которой нанесена тяжелая психологическая травма, и поэтому (в качестве моральной компенсации) играет с ней, образно говоря, как кошка с мышью. Героиня не в силах перенести тяжести своего нравственно-психологического унижения, и поэтому кончает жизнь самоубийством. Социальная крайность рождает нравственно-психологическую асоциальность, социальные тупики ведут к экзистенциальным катклизмам. Можно жить в социальной нужде, но нельзя существовать с чувством социальной безвыходности и беззащитности - таков результат художественного эксперимента в рассказе "Кроткая".

В рассказе "Сон смешного человека" Достоевский экспериментирует с идейно-философской мотивировкой человеческой активности. Ге-

рой рассказа видит во сне истину, счастливых людей счастливой планеты и решает "на всю жизнь! Я иду проповедовать, я хочу проповедовать - что? Истину, ибо я видел ее, видел своими глазами, видел всю ее славу".¹⁰ Независимо, что он содействовал уничтожению этой истины (описание разрушения истины и счастья является воссозданием основных идей развития человечества),¹¹ важно то, что он ее видел, ее образ превращается в движущий мотор (мотивацию) ее поведения. Человек готов во имя идеи на подвиги и преступления, на жизнь и смерть ... Ужасную силу идейного детерминизма человеческого поведения раскроет XX-ый век, в котором идеи, как будто оторвавшись от своего социального основания, станут источником (часто) взаимосквещающейся деятельности личности и масс.

Достоевский очень интенсивно переживал трагедию современности - распад человека и мира на их "изначальные элементы". В трех небольших рассказах - "Бобок", "Кроткая" и "Сон смешного человека" он осуществил глубокий анализ основных элементов мира и человека - Природы, Общества с Вселенной в Человеке, их первопричинную (мотивационную, детерминистическую) роль в человеческой жизни. Он проник "на дно дна" человеческой структуры, разъял общественного человека на его "первичные элементы" - на природного индивида, социальную личность и духовную индивидуальность,¹² раскрыл их основные мотивы в сфере природной имманенции, социальной реализации и духовной трансценденции. Осуществилась (хотя и в сокращенном варианте) его мечта - создать "Русского Кандида";¹³ его "Русский Микромегас" объемлет своей пронзительной мыслью все сферы бытия - его микро-, макро- и мегамиры. Обособленные константы (изначальные элементы) воссозданы с такой художественной пластичностью, что рассказы приобрели характер "фантастичности". В романе "Братья Карамазовы" они снова соединятся при воссоздании русской действительности текущего времени и приобретут характер "реалистичности". От "Бобка" ведут нити к "насекомости" Э. П. Карамазова, от "Кроткой" к "Исповеди горячего сердца", "Сон смешного человека" резюмирует в "Легенде о великом инквизиторе".

3. Генологические последствия художественного эксперимента, как известно, все основные принципы и категории аристотелевской генологии антропоцентричны - они возникают из характера подражания (мимезис): от подражания людям лучшим, чем мы, возникает трагедия, от подражания худшим возникает комедия, от подражания та-ким, какими являемся мы, возникает поэзия эпическая, эпика.¹⁴ Миметическая концепция искусства - этико-экстровеертная: она исходит из общественной нормы хорошего, плохого, нормального. Человек еще не является аутентичной личностью, он - homo politicus - часть государственного целого. Должны пройти столетия (весь средний век и эпоха Возрождения), чтобы искусство выдвинуло человеческий субъект (в романтизме как вневременную и лишь в реализме как социально обусловленную категорию) как главного героя, главного трансформатора объективного бытия в субъективном мировосприятии.

Искусство как художественное отражение действительности проникает в аутентичный субъект, на "дно дна" его активности, отыскивая ее основные мотивы. Оно становится антрополого-интропертным, превращается в "художественное человековедение".

Достоевский запечатлевает в своих произведениях тот момент исторического развития мира и человека, когда они распадаются на свои "изначальные элементы". В фантастической трилогии он исследует обособившиеся ипостаси (константы) человеческой активности - имманентно-природную, социальную и духовно-трансцендентную, которые обуславливают и геологический характер всех трех рассказов.

Природно-биологическая, имманентная мотивировка поведения героев рассказа "Бобок", мотивировка логически неконтролируемая, обусловила характер его сюжета как цепи ассоциативно соединенных элементов, общим знаменателем которых являются человеческие инстинкты, элементарные побуждения, первичные мотивы. Социально-психологическая активность героев рассказа "Кроткая", осуществленная как социальная безвыходность от отчаяния униженных и оскорбленных героев, обусловила сюжет рассказа как монтажа разных психологических ситуаций, объединенных при помощи принципа социальной эмоциональности. Духовно-космическая активность героев рассказа "Сон смешного человека" обусловила контрапунктивный характер сюжета, объединяющего реальность земли и бесконечного Космоса, как цепи идейно-каузальных событий. В рассказе "Бобок" организуемым принципом ассоциативных мотивов является мироощущение, в "Кроткой" методом монтажа управляет принцип мирозерцания, в "Сне смешного человека" контрастность космической и земной перспективы подчинена активности миропонимания. В "Бобке" преобладает лирическое, загнанное в сферу биологического и физиологического, в "Кроткой" - эпическое в сфере социально-тупикового, в "Сне смешного человека" - драматическое, проектированное в человеческое сознание. Формы человеческой интеракции обуславливают возникновение всех геологических структур.¹⁵

Аристотелевская геология - антропологическая, Достоевского экспериментальная геология - антропоцентрическая. При определении основных жанров литературы (трагедия - комедия - эпос) Аристотель исходит из этики социума (подражание людям лучшим, худшим и соответствующим общественной норме), Достоевский проникает в основные мотивы аутентичного человеческого поведения природного индивида, социальной личности и духовной индивидуальности. Геологический эксперимент Достоевского проходит после того, как произошла эмансипация субъекта (после десубъективного средневековья, нормативного субъекта эпохи Возрождения и дисфузного вневременного субъекта романтизма) как историко-социального агенса и демурга.

Однако эмансипировавшись, субъект закован в железные обручи жесткой социальной действительности. Его Пиррова победа: он готов творить, но условий для творчества нет. Поэтому его активность направляется на самое себя (таков трагический субъект Печорина, Рудина, героев Достоевского). Отныне все геологические категории будут оказываться как результат драматической и трагической интеракции субъекта, расплавшегося на свои изначальные элементы, с отдельными сферами человеческой активности (природно-имманентной, социальной и духовно-трансцендентной).

Человек:

мотивы	реальность	сфера деятельности	характер деятельности	геологическая активность
первичные вторичные третичные	микро- макро- мега-	природа общество космос	имманентный социальный трансцендентный	лирическая эпическая драматическая

У Аристотеля на первом месте находится трагедия как воспевание общественной добродетели, на втором месте - комедия как осмеяние общественных пороков, эпическая поэзия занимает третье место. После эмансипации (трагической!) субъекта Шеллинг, Гегель, Белинский могут констатировать реструктуризацию жанров: на первом месте оказалась лирика ("дух уходит здесь из внешней реальности в самого себя"), которая будет неуклонно спускаться в асоциальную, природно-аутентичную сущность человека; второе место занимает эпика, которая в романе ... (она делает "сосудом духа и разума внешнее и разрозненное"¹⁶) ... запечатлевает мелочность социальной личности; третье место отводится драме (у Аристотеля она на первых двух местах). Основные жанры антропоцентрической геологии 19-го и 20-го веков будут отныне определяться основными формами отношения между человеком и миром: (лирическим) переживанием, (эпическим) со-бытием, (драматическим) действием. "В жанре представлен некий тип "миросозидания", в котором определенные отношения между человеком и действительностью выдвигаются в центр художественной Вселенной и могут быть эстетически постигнуты и оценены в свете всеобщего закона жизни".¹⁷

На базе

- лирического (переживания) возникает в XX-ом веке десоциологизированная импрессия (песня), которая будет развиваться в направлении т. н. "чистой лирики";
- эпического (со-бытия) возникает роман (поэма), который будет развиваться по направлению к литературе факта и мануаров;
- драматического (действия) возникает философская драма (баллада), эволюционирующая к драме идей.

Если представить себе развитие человека и форм его интеракции с миром в виде спирали, то на стыке лирической и эпической активности субъекта (импрессии и факта) возникает лирическая проза; на стыке эпической и драматической активности (факта и идеи) возникнут на базе трагического положения субъекта театр, абсурд, горор; на стыке драматической и лирической активности (идей и импрессии) возникает лирическая (чеховская, тупиковая) драма, литература "потока сознания".

И так далее.

Направляясь от структуры "общественного человека" (единства природного индивида, социальной личности и духовной индивидуаль-

ности) к формам его интеракции с коррелирующими с ним сферами его активности (и опираясь при этом на "память жанра" как окаменевшего типа человеческой активности), можно создать "менделеевскую систему" научной генологии. Но эта задача под силу лишь целенаправленному интердисциплинарному исследовательскому коллективу.

И еще одно замечание: после того, как возникнут принципиально новые формы отношений между человеком и миром (после 1917-го года), произойдут сдвиги и в генологической реальности литературы. Снова появится жанр агитационной (лирической) песни, (эпический) монтаж-хроника, оптимистическая трагедия и т. д. Но это является уже предметом иного исследования.

Примечания

- 1 Первые попытки были предприняты Достоевским уже в 1873 году на страницах "Гражданина".
- 2 Туниманов, В.: Сатира и утопия. Русская литература, 1966, № 4, с. 70. Охарактеризовав названные произведения трилогией, Туниманов рассматривает, однако, лишь два из них - "Бобок" и "Сон смешного человека". Примечательно, что и М. Бахтин заинтересовался только рассказами "Бобок" и "Сон смешного человека".
- 3 Ф. М. Достоевский в письме к Х. Д. Алчевской от 9. 3. 1876 г.
- 4 Ингельгардт, В. М.: Идеологический роман Достоевского. В сб.: Достоевский. Ред. А. С. Долинин. Ленинград 1925, с. 92, 96-97.
- 5 См. об этом: Červeňák, A.: Dostojevského fantastická triológia. Slavica Slovaca, 1977, č. 2, s. 123.
- 6 Фортунатов, Н.: Пути исканий. Москва 1974, с. 98.
- 7 Nomola, M.: Motivace lidského chování. Praha 1972.
- 8 Достоевский, Ф. М.: Полное собрание сочинений. Ленинград 1980, т. 21, с. 52.
- 9 Там же, т. 24, с. 8.
- 10 Там же, т. 25, с. 118.
- 11 "... скоро брмзнула первая кровь: они удивились и ужаснулись, и стали расходиться, разъединяться. Явились совзы, но уже друг против друга ... родилось понятие о чести, и в каждом совзе поднялось свое знамя ... началась борьба за разъединение, за обособление, за личность, за мое и твое ... Когда они стали злы, то начали говорить о братстве и гуманности и подняли эти идеи" и т. д.
- 12 Аняньев, Б. Г.: О проблемах современного человекознания. Москва 1977; Каган, М. С.: Человеческая деятельность. Москва 1974.
- 13 Гроссман, Л.: Русский Кандид. Вестник Европы, 1914, кн. 5, с. 192-203.
- 14 Аристотель: Об искусстве поэзии. Москва 1957, с. 43.
- 15 Hvišč, J.: Epika ... Bratislava 1971.
- 16 Веллиский, В. Г.: Полное собрание сочинений. Москва 1954, т. 5, с. 9, 40.
- 17 Лейдерман, Н.: Движение времени и законы хаоса. Свердловск 1982, с. 22.