

О.А. Ковалев

**Рассказ «Вечный муж»
в творческой эволюции Ф.М. Достоевского**

O.A. Kovalev

**Story «The Eternal Husband»
in F.M. Dostoevsky's Creative Evolution**

Написанный в поздний период творчества Ф.М. Достоевского рассказ «Вечный муж», являясь воплощением максимального художественного мастерства писателя, одновременно заостряет, доводит до предельной ясности некоторые особенности стиля, в первую очередь касающиеся манеры обрисовки персонажей, и может прочитываться как косвенная писательская самохарактеристика.

Ключевые слова: творческая эволюция, персонаж, художественная рефлексия, Достоевский.

Среди предлагавшихся когда-либо критериев оценки художественных произведений один из наиболее интересных, хотя, пожалуй, далеко не самый востребованный, связан с тем, оставляет ли текст возможность для дальнейшей активности в направлении, указанном автором, новым писателям. Привлекательность этого критерия заключается отнюдь не в том, что он предлагает надежные и неопровержимые основания для оценки художественного качества, а в том, что, погружая исследователя-наблюдателя в историю литературы, он, как кажется, начисто избавлен от призрака ценностного трансцендентализма. История искусства уподобляется процессу реализации возможностей, заложенных в текстах, но (полностью) в них не развернутых. Метафорой, помогающей наглядно представить суть данного подхода, было бы отождествление творческой деятельности с разработкой месторождения полезных ископаемых, ресурсы которого рано или поздно будут исчерпаны.

Безусловно, нельзя говорить о том, что качество текста в этом случае совершенно не учитывается. Чтобы подвинуть начинающего автора к творчеству, притом творчеству в определенном направлении, текст должен быть убедительным, соблазнять возможностью не только самовыражения и самоидентификации, но и создания нового, однако при этом он не должен производить впечатление совершенного произведения, не оставляющего шансов для самоутверждения новому автору. Привлекательность моделей творчества в значительной степени определяется законами перспективы – тем, просматривается ли из данной временной точки возможность движения, активности, роста и свободы.

Written in his late years Dostoevsky's story «The Eternal Husband», embodying the writer's ultimate artistic mastership, at the same time perfects and makes transparent some of his style peculiarities, primarily dealing with his manner of character depicting, and could be interpreted as an indirect writer's self-characterization.

Key words: creative evolution, character, artistic reflection, Dostoevsky.

В обыденных разговорах об искусстве («исписался»), литературной критике, литературоведении и искусствоведении, художественной литературе в том или ином виде часто можно встретить понятие исчерпанности и, соответственно, представление о том, что ресурсы для творчества как у отдельного автора, так и в целом в какой-либо художественной системе, в национальной культуре не безграничны. Эти факты провоцируют взгляд на историю искусства как на трансформацию структур, постепенно заполняющих свои пустые места, разворачивающих потенциал и актуализирующих свою виртуальность.

Конечно, данная закономерность будет казаться тем очевиднее, чем меньше у системы контактов с внешней реальностью или другими структурами. Не исключено также, что ее активное взаимодействие с другими структурами свидетельствует об исчерпанности. С другой стороны, восприимчивость, гибкость системы, способность усваивать самую разнородную информацию нередко рассматриваются как свидетельство жизнеспособности и превосходства над другими структурами, особенно если, несмотря на повышенную восприимчивость, она способна сохранять тождество с собой.

Конечно, нельзя сбрасывать со счетов и такой фактор, как требование к произведению, чтобы оно было созвучно современности, но и здесь важную роль играет способность художественных моделей быть трансформируемыми, их гибкость и емкость. Именно эти качества и препятствуют исторической контекстуализации (локализации) произведений и, как следствие, их уходу в прошлое. Такой взгляд не был в свое время чужд А.Н. Веселовскому и А.А. По-

тебне. Для первого история литературы заключалась в приспособлении старых форм к выражению нового содержания, второй же считал гибкость, емкость образа важным свойством искусства.

Новое опирается на существующие структуры, но адаптирует их к своим потребностям. При этом самоценностью для субъекта обладает гибкость структур, их способность к трансформациям. Искусство можно представить в виде саморазвивающейся системы, где активность отдельного творца обусловлена не только потребностями самовыражения и самоутверждения, но и теми нишами, которые система в определенный момент дает ему возможность заполнить.

Новый тип самовыражения, возникший в романтическую эпоху, способствовал интенсификации этих процессов. Установка на новое привела к перманентной трансформации и перестройке способов (языка) описания реальности, которые сопровождалась на другом полюсе процессами образования новых устойчивых моделей [1, с. 95].

В свое время похожий взгляд на историю литературы попытался обосновать крупнейший русский литературный критик XIX в. Аполлон Григорьев, сформулировавший понятие «допотопный талант» и предложивший выстраивать ряды близких и генетически родственных литературных явлений на некой воображаемой хронологической линии [2, с. 120–122]. Данный подход предполагал разделение художественных явлений на начинающие, продолжающие и завершающие какую-либо традицию. Правда, «допотопный» у Григорьева означало скорее «незрелый», «несовершенный», «невыработавшийся», т.е. положительную оценку получали не произведения, открывающие дорогу для творчества, а скорее те, что завершали и исчерпывали традицию. Позднее наблюдение Григорьева было развернуто в теорию культурно-исторических типов. Безусловно, представлять историю литературы в виде череды завершений и начал – значит сильно ее схематизировать, но одну из закономерностей историко-литературного процесса (вероятно, не менее значимую, чем обнаруженный русскими формалистами процесс автоматизации форм) таким способом можно ухватить.

Опасность генерализации в подходе к соотношению творчества того или иного писателя с его предшественниками можно избежать, обратившись к разграничению разных типов отношения писателей к традиции (см., например, различные и в то же время в чем-то близкие варианты такого разграничения [3; 4]). Например, Х. Блум использовал наблюдение о разных типах ревизии творчества предшественников «сильными поэтами» в качестве объяснения механизмов литературной эволюции в Новое время. При этом понятие «сильный поэт» предполагает не только ревизию творчества предшественников, но и воспроизведение, репродуцирование определенных

художественных моделей в более или менее узнаваемом виде.

XIX в. прошел для русской культуры под знаком проблемы самоидентичности: вторичность, подражательность в представлении писателей воспринимались то как пустота (П.Я. Чаадаев), то как универсализм и, вследствие этого, – свидетельство о ее превосходстве над другими культурами (С.П. Шевырев, Ап. Григорьев). Как известно, Достоевский был одним из наиболее настойчивых проводников идеи русской всеотзывчивости.

В случае с Достоевским хорошо видно, как контекст предшествующей литературы задает новому автору те или иные пути активности. При всей уникальности «коперниковского» переворота, произведенного Достоевским во вселенной Гоголя, его ранние поиски соприкасались с общими художественными тенденциями 1840 – начала 1850-х гг. – трансформацией характера в личность, ограничением и критикой принципа детерминизма и т.д. Конечно, открытия Достоевского во многом индивидуальны и базируются на его психологических наблюдениях и самоанализе. И все же именно неполнота, образовавшаяся в литературе (художественной структуре), запрос культурной системы провоцировали писателя на новаторство в определенном направлении. Кроме того, конфронтация с господствовавшими в XIX в. социально-экономическими учениями и отношением к человеку определили и фиксацию писателя на ряде проблем, мыслей, убеждений и прочем, во многом общих у него со славянофилами, Ап. Григорьевым (см.: [5]).

С точки зрения данной проблематики произведение Ф.М. Достоевского «Вечный муж» (1870) весьма парадоксально, что могут хорошо проиллюстрировать два отзыва на рассказ (о проблеме жанра произведения см.: [6, с. 47–50]), которые кажутся противоположными, однако на деле с разных точек зрения характеризуют одно и то же качество этого, безусловно, замечательного произведения. Один из них, положительный, принадлежит Н.Н. Страхову: «По-моему, это одна из самых обработанных Ваших вещей, – а по теме – одна из интереснейших и глубочайших, какие только Вы писали: я говорю о характере Трусоцкого; большинство едва ли поймет, но читают и будут читать с жадностью», – писал критик в письме к Достоевскому от 14 февраля 1870 г. Автор другого отзыва – В.П. Буренин: «“Вечный муж” начат очень ловко, хотя *по всем правилам рутин*; таинственностью, которая, потомив воображение читателя на двадцати страницах, благополучно разъясняется на двадцать первой. После таинственности следуют “нервические” диалоги двух главных действующих лиц, в которых автор играет психологическими мотивами *с искусством, хорошо изученным* не только им самим, но даже и читателями его прежних произведений. За-

тем выступает на сцену *одно из любимейших лиц* г. Достоевского – преждевременно развитый болезненный ребенок-девочка, и вокруг этого лица устраивается драма *по обычному рецепту*» (оба отзыва цит. по: [7, с. 703]; курсив мой. – О.К.).

Мы предлагаем посмотреть на эти отзывы с точки зрения возможности их соединения в одно непротиворечивое представление. С одной стороны, речь идет о произведении, в котором автор достиг высочайшей степени мастерства, более совершенном, чем все его предыдущие творения (именно такой взгляд утвердился и в современном достоевковедении – см., например: [8, с. 45]), с другой стороны, о тексте, эксплуатирующем легко узнаваемые, привычные модели, воспроизводимые почти автоматически и столь же легко узнаваемые читателем. Разумеется, будь «Вечный муж» всего лишь дайджестом предыдущих творений Достоевского, он не заслужил бы столь высокой (и справедливой) оценки Страхова. Однако характерно, каким именно способом достигает Достоевский оптимального соотношения новизны и вторичности.

Несмотря на отточенность и совершенство художественного языка, который использует Достоевский, информация, выражаемая с его помощью, в достаточной степени нова. Несколько упрощая основное содержание рассказа, его можно свести к преодолению оппозиции хищного и смиренного типов. Однако выработавшийся для изображения каждой грани парадоксального характера, соответствующего данной задаче, автоматизм создает странный эффект, напоминающий переключение регистра: полноценный синтез персонажа не достигается, так как герой оказывается иным в каждый отдельно взятый момент (ср. также характеристику образа Трусоцкого в статье: [9]). В результате мы имеем возможность наблюдать, как образная система, первоначально представлявшая содержание произведений, смутно выраженные плоды наблюдений, превращается в язык, с помощью которого передается представление о сложности человека.

Новизна здесь оказывается весьма относительной, ибо и само переосмысление оппозиции хищного и смиренного типов может быть понято как новый вариант психологического переворота, совершенного Достоевским еще в «Бедных людях»: униженный человек получает право голоса, становится субъектом и перестает быть только жертвой или объектом сочувствия. Двойничество как способ обнаружения сложности, неоднозначности, парадоксальности, двойственности человека – прием изначально более органичный для Достоевского, чем построение сложных художественных моделей человека, а потому в отмеченном здесь нами переключении регистра нет ничего необычного.

По типу творчества Достоевского справедливо относят к тем писателям, для которых характерно воспроизведение одних и тех же характеров, ситуаций

и т.д. А это означает, что его эволюция строится не столько по принципу «пробы» различных вариантов, сколько по принципу развертывания изначально существующего потенциала и оттачивания, совершенствования языка (индивидуального стиля) выражения и коммуникации с читателем.

При всех оговорках, в эволюции Достоевского ясно проявляется движение ко все большей определенности информации, передаваемой текстами, что, в частности, приводит писателя к «Дневнику писателя» 1870-х гг., равно как и к публицистичности его последних романов. Обычно в произведениях, отмеченных подобной зрелостью стиля, в том или ином виде присутствует рефлексия о своем творчестве. Тем более следует ожидать ее от Достоевского, произведения которого, начиная с самого первого романа, пронизаны поиском форм писательского самоопределения и идентификации.

В рассказе «Вечный муж» воссоздается характерный для персонажей Достоевского способ общения, отражающий во многом и стиль самого Достоевского (о характерной для его стиля двусмысленности см.: [10]). Человек ведет двусмысленный диалог – и значение его слов расходится с теми целями, которые он преследует в общении. Характерно, что Вельчанинова «выводит из себя» именно отсутствие прямоты, ясности в речи Трусоцкого. Не случайно Вельчанинов очень часто называет его «шут пьяный». Все это можно применить к поведению Достоевского с читателем (и даже к художественной литературе как таковой), что объясняет повышенную актуальность для писателя этого мотива. По всей видимости, ясное осознание фатальной двусмысленности языка искусства было одним из важных стимулов, подталкивавших Достоевского к прямому общению с читателем.

Павел Павлович – персонаж-загадка, или, вернее, персонаж-парадокс, каких немало у Достоевского (ср.: [9, с. 61–62, 67]). Он лишен субстанциального, что делает бессмысленным вопрос о его характеристиках (кто он на самом деле): это шут, провокатор, но не как реальное лицо, а как функция нарратива, имеющая в своей основе некую глубинную и константную интенцию. Формальная мотивировка его поведения (месть бывшему любовнику жены) не объясняет и не покрывает полностью (не мотивирует в достаточной степени) логику его поведения. Это структура, разворачивающаяся по своей собственной логике и архетипическая для творчества Достоевского. Она периодически воплощается у него в отдельных персонажах – Голядкине-младшем, Фоме Опискине, Лебедеве, Федоре Павловиче Карамазове. Перед нами поведение провокатора, искусителя, мучителя (часто реализующееся как месть маленького человека за свое унижение). Важен ее психологический исток – некий первичный импульс, нуждающийся время от времени в воплощении – нечто вроде сократовской иронии и

одновременно садизма. Этот психологический механизм делает ряд персонажей Достоевского загадочными, и поэтому сюжеты произведений не могут быть интерпретированы, а поведение персонажа не может быть объяснено в плоскости диегесиса.

Конечно, для любого исследователя, стремящегося описать принципы характерологии Достоевского, постоянным и важнейшим ориентиром являются слова писателя из его письма к брату Михаилу от 16 августа 1839 г., произнесенные в самом начале литературной карьеры Достоевского («Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком») [11, с. 21]). Однако эти слова не должны скрывать от нас другой особенности его творчества – сочетания некоторой умозрительности его образов, самопознания посредством героев и инструменталистской сущности некоторых характеров (когда персонаж не имеет своего собственного содержания, а его значение раскрывается лишь в связи с другим человеком). Нельзя не согласиться со следующим суждением П. Евдокимова: «Avec le cas de Dostoïevsky, il faut laisser toute typologie ou définition de caractère. Introversi certes, il est tourné tout entier vers l'intériorité de son esprit, scrutant sans cesse la proximité brûlante de Dieu, et c'est à ce type humain que l'on doit les plus magnifiques œuvres de la littérature religieuse» (В случае Достоевского нужно оставить всякую типологию или определение характеров. Несомненно, являясь интровертом, он полностью обращен внутрь своего сознания, непрерывно всматриваясь

в жгучую близость Бога, и именно этому типу человека мы обязаны самыми великолепными произведениями религиозной литературы) [12, р. 294].

В процитированном выше высказывании Достоевского можно усмотреть некое смирение с психологической герметичностью человека: разгадывание превращает самого разгадывающего в человека, но не может быть завершено, ибо тайна в итоге остается неразгаданной. Это можно рассматривать как указание на природу персонажа у Достоевского: не воплощенный ответ на вопрос о природе человека, а скорее вопрошание, которое не дает ответа, но меняет самого вопрошающего.

Для Вельчанинова Трусоцкий – фантазм, материализовавшееся привидение, порождение воображения, чувства вины. Фантазм – непредсказуемый, неоформленный, пугающий. Трусоцкий дается глазами Вельчанинова как парадоксальный персонаж, персонаж-проблема, «вечный муж», превращающийся в хищника. Одновременно сюжет развивается так, как если бы Вельчанинов изначально был жертвой и объектом мести Трусоцкого, игрушкой в его руках. Его поведение как искусителя выходит за пределы элементарного правдоподобия. Поэтому, думается, дело здесь не только в стремлении организовать сюжет рассказа как узнавание загадки характера Трусоцкого [9, с. 61] и тем более не только в разгадывании тайны человека в ключе христианской антропологии («увидеть в человеке человека»). Не менее важно то, что Достоевский произвольно превращает своего героя в кривое зеркало авторского стиля и авторских стратегий.

Библиографический список

1. Лотман, Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Избранные статьи : в 3 т. / Ю.М. Лотман. – Таллинн, 1993. – Т. 3.
2. Григорьев, А.А. Несколько слов о законах и терминах органической критики / А.А. Григорьев // Григорьев А.А. Эстетика и критика / А.А. Григорьев. – М., 1980.
3. Блум, Х. Страх влияния. Карта перечитывания / Х. Блум. – Екатеринбург, 1998.
4. Боров, Ю.Б. Художественный процесс: проблемы теории и методологии / Ю.Б. Боров // Методология анализа литературного процесса. – М., 1989.
5. Dowler, W. Dostoevsky, Grigor'ev and Native Soil Conservatism / W. Dowler. – Toronto, 1982.
6. Захаров, В.Н. Система жанров Достоевского. Типология и поэтика / В.Н. Захаров. – Л., 1985.
7. Достоевский, Ф.М. Собрание сочинений : в 15 т. / Ф.М. Достоевский. – Л., 1990. – Т. 8.
8. Щенникова, Л.П. Вечный муж / Л.П. Щенникова // Достоевский: Сочинения, письма, документы : словарь-справочник / сост. и научн. ред. Г.Н. Щенников, Б.Н. Тихомиров. – СПб., 2008.
9. Лучников, М.Ю. Композиция характера: образ Трусоцкого в повести Ф.М. Достоевского «Вечный муж» / М.Ю. Лучников // Вестник ЛГУ. Серия: История. Язык. Литература. – 1978. – №14. – Вып. 3.
10. Ашимбаева, Н.Т. Поэтика двусмысленности и недосказанности у Достоевского: Явное и прикровенное родство героев / Н.Т. Ашимбаева // Sub specie tolerantiae. Памяти В.А. Туниманова. – СПб., 2008.
11. Достоевский, Ф.М. Собрание сочинений : в 15 т. / Ф.М. Достоевский. – Л., 1993. – Т. 15.
12. Evdokimov, P. Gogol et Dostoïevsky ou la descente aus enfers / P. Evdokimov. – Bruges, 1961.