

ББК 83.3(2)

О.А. Ковалев

Время и нарратив в творчестве Ф.М. Достоевского

O.A. Kovalev

The Time and the Narrative in the Works by F.M. Dostoyevsky

Особенности восприятия времени у Ф.М. Достоевского, отразившиеся в его поэтике, в частности в структуре повествования, соотношении темпов письма, повествования и психических реакций героев, рассматриваются как специфическое проявление характерной для культуры установки на преодоление времени.

Ключевые слова: время, нарратив, повествование, роман воспитания, творчество Ф.М. Достоевского.

На наш взгляд, время является важной составляющей моделируемой в художественных произведениях Ф.М. Достоевского картины мира. Согласно получившему широчайшую известность утверждению М.М. Бахтина «основной категорией художественного видения Достоевского было не становление, а *существование и взаимодействие*. Он видел и мыслил свой мир по преимуществу в пространстве, а не во времени» (выделено автором. – *О.К.*) [1, с. 33]. Все события и люди, согласно этой точке зрения, существуют у писателя в некоем синхронном апокалиптическом срезе, неуклонно стремясь к катастрофе. Однако данная характеристика не противоречит ни чрезвычайному своеобразию временных моделей в художественном мире Достоевского, ни их концептуальной значимости. По общему признанию, Ф.М. Достоевского характеризуют эсхатологизм [1, с. 36], апокалиптичность в восприятии мира [2, с. 261], особый характер соотношения вечного и сиюминутного.

С точки зрения генезиса, индивидуальные особенности восприятия времени у Достоевского могли быть обусловлены целым рядом факторов, в числе которых как уникальный опыт собственной смертной казни, так и особые ощущения накануне, в момент и после эпилептического припадка. Немаловажно и то, что авторская модель времени Достоевского формировалась в условиях господства теории прогресса, пристального всматривания в будущее, духовной власти молодежи – педократии.

Переживший свой смертный приговор, потерявший много времени на каторге (выпавший из жизни в «Мертвом доме»), вернувшийся к жизни, но вынужденный догонять ушедшую далеко вперед литературу, периодически чувствуя себя перед угрозой быть при-

Dostoevsky's peculiarities of time perception reflected in his poetics, especially, in the narrative structure, the correlation between the pace of his characters' writing, narrative and mental response are analyzed here as a specific case of orientation to overcome time typical for the culture.

Key words: time, narrative, narration, education novel, works by F.M. Dostoyevskiy.

знанным безнадежно устаревшим ретроградом, Достоевский должен был обладать уникальным опытом восприятия и переживания времени. Неудивительно поэтому, что время с его парадоксами нередко становилось в романах Ф.М. Достоевского предметом специального внимания и изображения.

Индивидуальное восприятие времени отразилось и в его романной поэтике. В исследованиях о произведениях Достоевского отмечены такие характеристики его художественного времени, как густота событий, компактность, насыщенность, катастрофичность. Среди хорошо известных, но не получивших однозначной интерпретации особенностей его романов есть и такая черта, как лихорадочный темп повествования. Обращенная одной своей стороной к читателям (ибо данная особенность не может не влиять на характер чтения), другой она устремлена к самому автору, письму, указывая на своеобразие авторской манеры и способов работы над произведениями.

Особенности творческого процесса у Достоевского с точки зрения организации времени хорошо известны. Обычно он планировал закончить работу раньше, чем это реально получалось, постоянно торопился и не успевал. Спешка, которая не позволяет как следует доработать тексты произведений, – частый мотив в его переписке. Правда, в достоевсковедении встречаются разные интерпретации данной особенности. С одной стороны, нет ничего необычного в том, что Достоевский не мог точно рассчитать время работы над произведением: в той или иной степени это свойственно многим, если не всем, авторам. С другой стороны, высказывалось обоснованное предположение о том, что условия катастрофической нехватки времени, в которых писатель обычно находился, создавались им если и не сознательно, то

во всяком случае преднамеренно. Но что могло быть причиной этого стремления?

Во-первых, таким образом можно было снять с себя ответственность за качество написанного: ссылаясь на спешку и торопливость, можно было всякий раз отклонять претензии к стилю. Собственно, это была особая авторская стратегия – отделяя содержание текста от его оформления (реализации замысла), делать текст более действенным вне зависимости от того, нравится ли его стиль, в конечном счете, его автор, ибо стиль в XIX в. был одним из важнейших воплощений авторского начала. Во-вторых, Достоевский загонял себя таким способом «в угол», принуждая себя не просто писать, а работать в условиях предельной концентрации творческой энергии. Наконец, в-третьих, Достоевский, по собственному признанию, склонен был фиксироваться на этапе, предшествующем воплощению замысла, т.е. на стадии собственно фантазирования, обдумывания сюжета произведения, художественного мира, с неохотой переходя к реализации замысла.

Организация нарратива предполагает установление корреляции трех разноуровневых временных последовательности. На две из них в свое время указал Б.В. Томашевский: это фабульное время и время повествования [3, с. 190]. Но к этим двум следует добавить еще одну – скорость письма, взаимодействующую не только с временем повествования, но и с фабульным временем и даже с темпом психических реакций персонажа. Резонно поэтому задаваться вопросом об их связи, дополнительности, корреляции и возможном конфликте. Кажется, впервые этот аспект был обозначен в работах В. Подороги. «Движение (персонажей. – *О.К.*) определяется не тем, что персонажи увидены в своем движении, а тем, что оно присуще самому письму, его скорости, т.е. тому психомиметическому эффекту, который оно производит на читателя. Иллюзия движущейся реальности создается за счет скорости письма, от нее совершенно независимой; и скорость письма тем более возрастает, чем меньше имеется возможностей остановить развитие психомиметических событий» [4, с. 84–85]. Речь идет об особой форме мимесиса – воспроизведении с помощью художественного мира самого процесса письма или отдельных аспектов поэтики. Выстраивая автономный художественный мир, произведение одновременно в имплицитной (а иногда и в эксплицитной) форме «рассказывает» о себе, своем авторе, о самом процессе своего создания.

Весьма интересен с этой точки зрения роман «Подросток», в котором Ф.М. Достоевский впервые после перерыва обращается к диегетическому нарратору, в очередной раз (и, вероятно, более радикально, чем в остальных случаях) дистанцируясь от своего повествователя. Несмотря на форму автобиографии, в этом романе не отразился непосредственно юношеский

опыт самого писателя. Скорее, здесь важен взгляд со стороны; собственно, и сама юность героя выступает в «Подростке» как такой взгляд – на литературу, на сам роман, который пишет Достоевский, – взгляд вымышленного автора текста Аркадия Долгорукого, молодого, наивного и категоричного героя. Однако тем интереснее и сложнее проблема соотношения пишущего автора и рассказывающего и действующего героя. В романе отсутствует автобиографический материал, но сближение героя с автором возможно в чисто психологической плоскости. Постоянное стремление предвосхитить реакцию читателя, характерное для Аркадия, – одна из наиболее заметных и важных особенностей стиля Достоевского. История выхода из подполья, трудной социализации Подростка, комплекс неполноценности также легко проецируются на метасюжет жизни и творчества Достоевского.

В значительно большей степени фигурой самоидентификации для писателя является Версильов, персонаж-загадка. Именно такие таинственные и притягивающие к себе внимание персонажи в литературе часто бывают автопортретны, с чем обычно и связана их загадочность, неопределенность, неуловимость (см. об этом: [5, с. 35–37]). Это «я», увиденное глазами молодого поколения, представителя которого Достоевский изображает как другого, но другого, понятого и увиденного изнутри. В очередной раз (после «Бесов») автор поднимает проблему отцов и детей, строя сюжет романа на разрыве, непонимании между ними и трудном поиске контакта. Случайные связи и двойное отцовство затрудняют процесс естественной смены поколений. И сама незаконнорожденность, вероятно, была для Достоевского способом усилить проблему разрыва.

Проблематика романа неизбежно предполагает использование тех или иных элементов романа воспитания, что представляет особый интерес, если вспомнить бахтинское наблюдение о неактуальности для Достоевского категории становления. Форма романа воспитания и особенно биографического романа требует обильных предысторий, связанных с семейными, родственными отношениями. Своеобразие этой грани романа Достоевского обычно резюмируется авторским выражением «случайное семейство» и контрастно проецируется на обычные описания прошлого, сгущающегося и уплотняющегося в историю рода. Сам жанр актуализировал проблему соотношения родовой истории и индивидуального опыта личности. Однако в «Подростке» имеет место специфическая организация нарратива – его формирует не столько упорядочение и конституирование прошлого, сколько разгадывание тайн (схема построения готического романа).

Основные элементы поэтики романа работают на разрушение хроникальности и упорядоченности

истории рода: беспорядочность, хаотичность повествования; минимальное дистанцирование между событием и нарративом. В организации текста заметно бегство от эстетичности («красот»), постоянное и безуспешное. Для романа характерно лихорадочное и непоследовательное жизнеописание, которое неизбежно воспринимается на фоне обычных – спокойных и последовательных жизнеописаний – припоминаний прошлого.

На самом деле Аркадий, конечно, не разрушает структуру романа воспитания – и в этом ирония повествования (и автора) над рассказчиком. Вопреки воле, сознанию и целям героя пишется роман – и роман определенного типа, жанра, содержащий историю взросления, становления героя и обнаружения истины. Важны в этом смысле систематические противопоставления «тогда» и «теперь», ясно выраженная в тексте мысль о воспитующем характере нарратива: «Но я писал, слишком воображая себя таким именно, каким был в каждую из тех минут, которые описывал. Кончив же записки и дописав последнюю строчку, я вдруг почувствовал, что перевоспитал себя самого, именно процессом припоминания и записывания» [6, с. 447]. Преобразующий характер повествования проявляется в первую очередь в трансформации самой личности, в стремлении особенно охотно повествовать о наиболее постыдных эпизодах недавнего прошлого. Помимо возможного мазохизма и эксгибиционизма, за данной интенцией стоит желание оставлять знаки рождения нового человека.

Заключительные слова романа «Подросток», звучащие из уст Николая Ивановича, обращены в будущее. В них констатируется бессилие современного романиста, одержимого тоской по настоящему, и невозможность написания романа из современной жизни. При всей условности этого утверждения, звучащего из уст одного из персонажей романа, оно является очень важным. И хотя данные слова нельзя понимать буквально, в качестве авторского утверждения, важным здесь является сам факт разрыва между настоящим и будущим. Ведь взгляд персонажа устремлен в то будущее, в котором устраняются хаотичность и случайность; линии выпрямляются, появляются красивые формы. Однако эстетизация лишает образы жизни – от них остаются одни слепки, окаменелости; настоящее, определяясь, превращается в прошлое, жизнь успокаивается и уходит из красивых форм.

Но если отвлечься от той интерпретации специфики текста «Подростка», которая дана в самом романе (в основном в послесловии Николая Ивановича) и служит в некоторых случаях скорее для отвода глаз, то на поверхность выйдут такие особенности произведения, которые в самоинтерпретации романа никак не представлены, ибо предполагают обращение к автору, который скрывает свои творческие импульсы за мотивацией персонажа.

Нарратив позволяет не только отрешиться от прошлого, но и сохранить его. Этот мотив присутствует в системе мотивации героя скорее подспудно, как авторская интенция, не переданная им персонажам, но определяющая поведение автора и косвенно дающая о себе знать. Она проявляется прежде всего в самом столкновении юноши (Аркадия Долгорукого) и человека, прошедшего определенный путь развития, прожившего жизнь (Версилова); юности, хотя и чреватой разного рода опасностями, но еще не истратившей свой потенциал, не преобразовавшей возможностей в реальность, и опыта, получившего свое завершение и определенность.

На наш взгляд (и в этом, собственно, и заключается основная мысль данной статьи), борьба с жанровым канон у Достоевского связана с сопротивлением времени. Вообще, специфичность его временных моделей во многом обусловлена установкой на преодоление времени – явлением, довольно распространенным в искусстве. Как известно, преодоление смертности является одним из важнейших истоков творчества. Ужас перед временем находится в самой природе культуры, которая призвана скрыть, вытеснить, преодолеть тот чудовищный факт, что все в мире и человеческой жизни исчезает, уходит, каким бы значимым и вечным оно ни казалось. Культура выполняет эту задачу, утверждая определенные ценности, оформляя и стремясь воспроизводить их.

Демифологизация, активно происходящая в XIX в. в европейской культуре, и связанный с нею растущий историзм сознания дезавуируют ценности, обостряют ощущение смертности культуры и вызывают страх перед историей. Историзация – одна из важнейших тенденций в европейской культуре XIX в., зачастую (как минимум, начиная с готического романа) вызывающая ужас. Как известно, романтизм может отчасти рассматриваться в качестве формы реакции на формирующийся историзм. Великая французская революция смела казавшиеся незыблемыми устои, продемонстрировала временный характер любого порядка и тем самым обнажила историю, которая до того времени была скрыта от взгляда.

Характерно, например, восприятие русскими романтиками, прежде всего Ап. Григорьевым, диалектики Гегеля, а точнее тех последствий, которые имела для нравственного чувства его модель «бесконечного развития» [7, с. 12–13]. Показательно также, что именно историческая школа составляла основной объект полемики для Григорьева.

Данная интенция, несомненно, была присуща и Ф.М. Достоевскому, что объясняет многие особенности его творчества и даже мировосприятия: и настоятельную потребность в религии, и то, что народ Достоевский воспринимает как субстанцию, несмотря ни на что сохраняющуюся под временными наслоениями.

Не будем забывать, что нарративизация – это одна из основных форм преодоления времени – способ фиксации прошлого. «Нарратив соответствует извечному стремлению людей вырваться из непрерывного потока времени, обозначая в нем начальные и конечные пункты происходящих с человеком событий, его дел и переживаний» [8, с. 12].

Ф.М. Достоевский настаивал на том, что определяющую роль в жизни человека играют детские впечатления: одно впечатление может определить всю жизнь –

это своего рода остановка времени. Теория среды так возмущает Достоевского еще и потому, что, историзуя человека, она лишает его ценностной опоры. Таким образом, стремление преодолеть время приняло у Достоевского своеобразную форму. Несомненно, многие особенности поэтики Достоевского, такие, например, как лихорадочный темп повествования, некоторые важнейшие мотивы его творчества связаны со стремлением преодолеть время или, перефразируя выражение из стихотворения М.И. Цветаевой, жить «мимо времени».

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979.
2. Хансен-Лёве О. Дискурсивные процессы в романе Достоевского «Подросток» // Автор и текст : сб. ст. / под ред. В.М. Марковича и В. Шмида. – СПб., 1996.
3. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 1996.
4. Подорога В. Человек без кожи: Материалы к исследованию Достоевского // Ad Marginem'93. Ежегодник Лаборатории постклассических исследований Института философии Российской Академии наук. – М., 1994.
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1986.
6. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. – Т. 13. – Л., 1975.
7. Журавлева А.И. «Органическая критика» Аполлона Григорьева // Григорьев А.А. Эстетика и критика. – М., 1980.
8. Трубина Е.Г. Нарратология: основы, проблемы, перспективы : материалы к специальному курсу. – Екатеринбург, 2002.