

ББК 83.3(2Рос-Рус)

О.А. Ковалев

**Творчество как исповедь: ситуация исповеди
в произведениях Ф.М. Достоевского**

O.A. Kovalev

**Creation as a Confession: the Confession Situation
in the Works by F.M. Dostoevsky**

С коммуникативной точки зрения художественное и публицистическое творчество Ф.М. Достоевского представляет собой форму косвенной исповеди. Внутреннее противоречие, заложенное в природе художественного вымысла, привело писателя к важному для него мотиву несостоявшейся исповеди.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, исповедь, авторская стратегия, коммуникация.

Начиная с первого произведения, основой творчества у Ф.М. Достоевского выступает переживание чужих (литературных) образов жизни как возможных вариантов реализации своего «я»; эти образы используются как формы для самовыражения. В отличие от Л.Н. Толстого, Достоевский начинает не с собственно автобиографии или самопознания в форме дневника, а со стремления пережить в воображении чужой опыт, оживляя литературный образ и вживаясь в него. За этим стоят как психологическая потребность в преодолении отчуждения, так и христианская установка на развеществление человека. Один из фундаментальных художественных принципов Достоевского – установка на раскрытие тайны, глубинной информации, касающейся личности человека («Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» [1, с. 65]). Но стремление увидеть «в человеке человека» («При полном реализме найти в человеке человека» [1, с. 65]) практически (в том числе в художественной практике) означало, в частности, желание увидеть в нем себя самого.

По мнению А.Б. Креницына, исповедальная установка в произведениях Достоевского непосредственно связана с психологией подпольного человека. Ситуация подполья формирует неотвязное желание «раскрыться»: «Излюбленной и иногда единственно возможной формой общения для подпольных героев является исповедь и приближающиеся к ней монологические дискурсивные формы» [2, с. 97]. Но эта установка сочетается с противоположной – на сокрытие информации. Обе установки имеют психологические истоки в поведенческих моделях самого Достоевско-

го. Мемуаристы отмечают не просто мнительность и скрытность писателя, а своего рода диалектику открытости/закрытости, их чередование. Пожалуй, особенно выразительно эта черта Достоевского отражена в воспоминаниях наблюдательного метранпажа М.А. Александрова: «...Федор Михайлович считал нужным быть строго-серьезным в обращении с субъектами, образ мыслей которых был ему совершенно неизвестен, и только уже потом, вполне убедившись в отсутствии грубого предубеждения к себе, начинал относиться к исследованному таким образом субъекту с доверием, степени которого бывали, однако ж, различны» [3, с. 257].

Key words: F.M. Dostoevsky, confession, author strategy, communication.

Чем дальше, тем яснее и определеннее было то, что хотел сказать писатель, тем увереннее становилась его речь, что проявилось, в частности, в нарастании публицистического начала и постепенном усилении степени исповедальности: «...с течением времени усиливалась у него исповедальность, достигая предельных высот в “Братьях Карамазовых” (с их страстной искренностью в изображении “горнила сомнений”), и в “Дневнике писателя” за 1881 год, и в письмах последних лет жизни» [4, с. 68]. Таким образом, путь Достоевского можно рассматривать как постепенную реализацию стремления высказаться.

По мнению Л.М. Розенблюм, потребность выступать от первого лица появилась у Достоевского в 1863–1864 гг. [5, с. 53]. Как раз в это время писатель создает повесть «Записки из подполья» – очень важное с точки зрения данных процессов произведение. Л.П. Ельницкая относит «Записки из подполья» к жанру исповеди, считая, что они предвещают более поздние исповеди в творчестве Достоевского [6,

с. 227]. Однако только в «Дневнике писателя», по мысли Л.М. Розенблюм, автор приходит к подлинному и полнокровному высказыванию о себе [5, с. 53]. В этом плане рубежным стал для него 1873 г. – год работы над первыми выпусками «Дневника». К этому моменту Достоевский почувствовал в себе силу, позволявшую говорить от своего лица, свободно вводя в общение с читателем личный опыт. Однако, несмотря на высокую степень автобиографичности «Дневника писателя», Достоевский был вынужден признать, что публичный («показной») дневник не может быть дневником в собственном смысле этого слова: «...я слишком наивно думал, что это будет *настоящий* дневник. Настоящий дневник почти невозможен, а только показной, для публики» [7, с. 78].

Вероятно, любой публицист стремится к соединению своего индивидуального опыта с опытом какой-либо социальной или культурной группы. Но у Достоевского здесь было, безусловно, нечто особенное: самонаблюдение становилось материалом для обобщений, превосходивших обычный уровень, связанный, например, с приобщением к опыту своего поколения. Он стремился к обобщениям более глобального плана. В «Дневнике писателя», как отмечает Л.М. Розенблюм, выразилась потребность Достоевского связывать факты собственной жизни (в том числе внутренней) с жизнью общемировой. Самоанализ становился основным источником для выводов о цивилизованном человеке вообще [5, с. 22, 27]. По сути, это была форма социализации – попытка выхода из уединенного сознания, теоретического преодоления состояния расколотости «я» и мира. Разумеется, уверенность в возможности и ценности такого высказывания росла постепенно, по мере обобщения своего опыта, осознания, с одной стороны, его типичности как опыта поколения и всего образованного сословия, а с другой стороны – его уникальности, исключительности, как раз и придающей ему ценность.

То, что писатель не вел дневников в обычном смысле этого слова, объясняется, по мысли Л.М. Розенблюм, психологическими особенностями Достоевского – его болезненной застенчивостью и скрытностью [5, с. 14]. И поэтому исповедальная потребность выражалась у него, во-первых, с помощью вымысла, а во-вторых, в форме публицистики, соединяющей личный и общественный опыт. Любопытно также наблюдение К.А. Баршта о своеобразном перетекании друг в друга собственно исповеди и вымысла на уровне эпистолярного жанра. Отработав в переписке с братом эпистолярную форму, Достоевский применил ее затем в своем первом романе, вследствие чего необходимость эпистолярного общения на время угасла [8, с. 93].

Исповедь представляет собой особый дискурс, противоположный литературе как фиктивному дискурсу. По мнению исследователей, жанрообразующей

основой исповеди является полная искренность говорящего: малейшая ложь разрушает ее [2, с. 97], что связывают с ее изначальной обращенностью к Богу [9, с. 267]. Произнесение исповеди предполагает особые условия ее восприятия – «болезненно напряженное внимание» [2, с. 194]. Говорящий рассчитывает на определенную активность слушателя исповеди. Он обращается к нему с тем или иным призывом: просит прощения или ответной откровенности, сочувствия, предлагает заглянуть в чужой рассказ с тем, чтобы узнать в нем себя; исповедь может превращаться в форму проповеди и т.д. Отмечая исповедальность как характерную черту русской литературы, А.Д. Степанов разграничивает церковную, литературную и бытовую исповеди. С точки зрения этой классификации творчество Достоевского соответствует признакам литературной исповеди, так как исповедальность здесь тесно связана с проповедью: «*Литературная исповедь* <...> адресована граду и миру и потому всегда перетекает в проповедь. Ее цель двоякая: во-первых, рассказать о своих грехах и заблуждениях в прошлом, а во-вторых, объявить о том, что автор познал истину, что он хочет поделиться с читателем своим новым пониманием добра и зла и наставить его на верный путь» [9, с. 266–267].

При этом одна из ключевых и сквозных идей творчества Достоевского – мысль о невозможности исповеди. В свое время Л.П. Гроссман обратил внимание на то, что исповедь в «Бесах», вопреки заявленной установке на абсолютную искренность, имеет литературный характер: «Разрушая безукоризненнейшую гладкость установленного повествовательного вида, Достоевский сохраняет неприкосновенным канон литературной исповеди» [10, с. 153]. Почему же исповедь оказывается недоступна Ставрогину? По мнению К.А. Баршта, причина – в отсутствии подлинного покаяния: «Ставрогин заранее презирает мнение тех людей, которые будут смеяться над “некрасивостью” его поступков...» [11, с. 106]. В психоаналитическом плане несостоятельность исповеди Ставрогина связана с тем, что к мазохизму (т.е. стремлению покаяться) здесь примешивались нарциссизм (самолюбование рассказывающего о своих проступках) и эксгибиционизм (стремление произвести сильное впечатление своим рассказом): «Тихон, проницательный (но навязчивый) психоаналитик, разглядел, что мазохизм Ставрогина – не простой христианский мазохизм, но такой, в котором тесно переплелись элементы нарциссизма и эксгибиционизма...» [12, с. 259].

По наблюдению А.Б. Криницына, у Достоевского происходит подмена адресата его двойником, не совпадающим с реальным слушателем. Таким образом, исповедь рассчитана на воображаемого Другого, «выношенного в подполье», т.е. не подлинного Другого, а заменяющего его двойника, не вносящего в разговор ничего нового [2, с. 207–208]. В определенном смысле

исповедующийся выступает как волюнтарист: он не просто пытается навязать слушателю определенное восприятие, а содержит в себе самом судью, палача и поэтому не нуждается в Другом. Повторяемость ситуации несостоявшейся исповеди связана у писателя с потребностью подлинной веры, которая означает параллельный поиск контакта с читателем. Мотив несостоявшейся исповеди должен быть спроецирован на ситуацию коммуникации с читателем, которая может быть понята как первоисточник соответствующего мотива в его творчестве. Иначе говоря, поиск Достоевским адресата творчества и поиск его героями адресата для своей исповеди суть вещи взаимосвязанные.

Конечно, в произведениях Достоевского можно встретить идеальных слушателей исповеди. Это Соня Мармеладова, князь Мышкин, Алексей Карамазов, старец Зосима. Их реакция позволяет понять, что требуется в представлении Достоевского от слушателя исповеди. Однако частой формой реакции на исповедь является смех – «разрыв коммуникации, отказ от общения» [2, с. 199]. По мнению Ю.Ф. Карякина, в исповеди у Достоевского есть нечто апокалиптическое. Исследователь сравнивает ее с огнем, в котором человек «возрождается, но может и погибнуть». В этой окончательности исповеди, совершаемой на людях, как полагает Ю.Ф. Карякин, уже отсутствует страх перед осмеянием [13, с. 147]. Однако страх героев Достоевского перед публичностью очень устойчив. Так, в публичном покаянии Раскольникова присутствует элемент насилия над собой, ибо герой до конца романа остается, по сути, все тем же замкнутым эгоцентриком, что и в начале.

Символически ситуация исповеди в произведениях Достоевского часто представлена как выход из подполья. Это один из важнейших метасюжетов его творчества. Так, например, содержание романа «Преступление и наказание» можно свести к символическому выходу Раскольникова из подполья. А применительно к самому Достоевскому это история его выхода к людям и к Богу, и, поскольку этот выход не мог достигнуть окончательности и определенности, то это рассказ скорее о потребности и поиске, чем о реальной социализации и подлинном обретении адресата – большого Другого. Характерно, что окончательное преображение героя в «Преступлении и наказании» откладывается на будущее. Достоевский воспроизводит евангельскую схему рождения нового человека, но оставляет героя в преддверии этого рождения.

В результате художественное творчество становится формой косвенной исповеди, в которой апелляция к Другому является способом обращения к Богу. Но эта установка неизбежно наталкивается на противо-

стоящие ей свойства художественного высказывания – опосредованность, необходимость манипулирования читателем и контроля за его реакцией. Поэтому данная форма исповедальности неизбежно воспринимается как неполная и даже фальшивая. Можно сказать, что Достоевский все время испытывает художественный дискурс на предмет его соответствия критерию искренности, но тот всякий раз не выдерживает испытания.

Однако если рассматривать художественные произведения как косвенную форму исповеди, то можно столкнуться с парадоксом, о котором в свое время писал Андре Жид. В художественной, опосредованной форме, говоря о себе в третьем лице, автор может позволить себе большую откровенность, нежели та, которая возможна в форме прямой исповеди: «...интимные проникновения и психологическое исследование могут в некоторых отношениях быть углублены в “романе” больше, чем даже в “исповеди”». В последней автора стесняет его “я”; есть некоторые сложные переживания, которые невозможно распутать и показать без известного рода снисходительности к себе» (цит. по: [14, с. 99]). Так, по наблюдению К.А. Баршта, Макар Девушкин раскрывает тайные мысли самого Достоевского: «И Макар Девушкин в романе “Бедные люди” сознается в том, что сам Ф.М. Достоевский скрывал от других (а, возможно, что и от себя самого)» [8, с. 81].

Характерно, что О. Хансен-Лёве причиной невозможности исповеди в произведениях Достоевского считает внутреннее противоречие, присущее самой установке на искренность. Согласно данной концепции уход от исповеди происходит именно в случае прямого высказывания. Стремление быть искренним, разрушая искренность, приводит к фальши: «Достигая своего предела, исповедальный дискурс не может реализоваться, ибо прямое высказывание является насильем и утверждением власти. Именно в претензии на последнюю истину смысл теряет себя, и подлинность оказывается фальшью. Сам замысел быть искренним уничтожает искренность» (цит. по: [2, с. 151]).

Все сказанное выше позволяет утверждать, что общие принципы поэтики Достоевского объяснимы лишь с позиций коммуникативного подхода, при вскрытии особенностей того уникального вида коммуникации, которым являлась для него литература. Достоевскому-писателю, ищущему образы для репрезентации собственного чувства изоляции (подполье и другие пространственные метафоры внутреннего и социального отчуждения), литература была необходима именно в ее коммуникативном аспекте – как возможность общаться, рассказывая о себе в косвенной форме, хотя писатель никогда не мог признать полноту этой исповедальности.

Библиографический список

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. – Л., 1985. – Т. 27.
2. Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека: К антропологии Достоевского. – М., 2001.
3. Александров М.А. Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872–1881 годах // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников : в 2 т. – М., 1990. – Т. 2.
4. Степанян К.А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. – М., 2005.
5. Розенблюм Л.М. Творческие дневники Достоевского. – М., 1981.
6. Ельницкая Л.П. Исповедь антигероя: «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского и «Распад атома» Г. Иванова // Достоевский. Материалы и исследования. – Т. 18. – СПб., 2007.
7. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. – Л., 1985. – Т. 29.
8. Баршт К.А. Две переписки. Ранние письма Ф.М. Достоевского и его роман «Бедные люди» // Достоевский и мировая культура. Альманах №3. – М., 1994.
9. Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. – М., 2005.
10. Гроссман Л.П. Поэтика Достоевского. – М., 1925.
11. Баршт К.А. «Повесть безвременных лет» (о романе Ф.М. Достоевского «Бесы»). – СПб., 1994.
12. Ранкур-Лаферьер Д. Русская литература и психоанализ. – М., 2004.
13. Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. – М., 1989.
14. Туниманов В.А. Рассказчик в «Бесах» Достоевского // Исследования по поэтике и стилистике. – Л., 1972.