

ББК 83.3(2р)3

О.А. Ковалев

**Проблема другого в творчестве Ф.М. Достоевского:
нарратологический аспект**

O.A. Kovalev

**The Problem of the Other in the Works by F.M. Dostoevsky:
the Narratological Aspect**

Характерные для Достоевского способы решения проблемы другого, своеобразие соотношения своего и чужого в его творчестве рассматриваются в данной статье как один из важнейших факторов, определяющих характер его нарративных стратегий.

Ключевые слова: другой, нарратология, нарративные стратегии, Ф.М. Достоевский.

Ways to solve the problem of the Other peculiar to F.M. Dostoevsky, the originality of correlation of his and others in his works are being considered in this paper as one of the most important factors determining the nature of his narrative strategies.

Key words: the Other, narratology, narrative strategies, F.M. Dostoevsky.

Специфика нарративных стратегий Ф.М. Достоевского в значительной степени обусловлена поиском решения проблемы другого и связанными с этим поиском процессами дифференциации и отождествления своего и чужого, которые были важны для него и как для художника, и как для мыслителя, и как для публициста. Характерная для писателя установка на восстановление целостности, преодоление раздвоенности предполагала, в частности, стремление заново определить границу между чужим и своим.

В литературной критике и философской публицистике XIX в. активно обсуждался вопрос о виртуальной природе русского человека, живущего воображением и обычно представляющего себя кем-то другим. Пожалуй, не будет преувеличением, если сказать, что проблема идентичности для русской культуры XIX в. имела особую актуальность. Симпатия к чужому, недоверие к своему и уверенность в превосходстве чужого над своим, сформировавшиеся у образованного сословия еще в XVIII в., процесс постоянного отчуждения своего и присвоения чужого, самоуничтожение как форма самоотчуждения – все эти особенности русской культуры чрезвычайно важны для понимания основной проблематики творчества любого русского писателя XIX в., а особенно Достоевского.

На актуальность проблемы другого для Достоевского указывали многие исследователи. По мнению К.А. Баршта, у Достоевского в процессе творческой работы большую роль играла нейтрализация чужих значений, т.е. превращение чужого в свое [1, с. 391–392]. Л.П. Ельницкая отмечает в «Записках из подполья» своеобразную диалектику своего и чужого: «Антигерой живет в пространстве игры со словом. Он как будто одновременно исполняет две роли:

себя и Другого, занимающего противоположную позицию» [2, с. 230]. Для многих персонажей его произведений характерен страх перед другим, связанный, с одной стороны, с недостаточной социализацией, с другой стороны, с угрозой утраты своей индивидуальности и необходимостью самоутверждения. Определенную специфику данной проблеме придает характерная для Достоевского тема непредсказуемости другого. По наблюдению А.К. Жолковского, «излюбленным сюжетным ходом в романах Достоевского является провал планов рационалиста-манипулятора, высокомерно проигнорировавшего человеческую непредсказуемость “Другого”, как правило, – своего более рядового партнера...» [3, с. 235–236].

Поиск своего для многих писателей определялся метаниями между констатацией утраты идентичности и стремлением найти в восприимчивости (т.е. растворении в чужом) высший смысл и свидетельство своего превосходства над другими. В том или ином виде эта дилемма отразилась в произведениях П.Я. Чаадаева, С.П. Шевырева, А.А. Григорьева, Ф.М. Достоевского.

Представление о способности человека быть кем-то другим связано со сложным этическим аспектом проблемы освоения чужого и теми механизмами художественной культуры, которые предполагают виртуальную самоидентификацию (как для автора, так и для читателя) – особого рода лицедейство или притворство. В то же время способность представить себя другим, войти в чужую культуру как в свою собственную означает способность к эмпатии – качество, к которому стремятся многие художники.

Однако граница между своим и чужим не должна пониматься как определенная, пусть и воображаемая разделительная черта, ибо ее актуализация

связана с процессами разграничения и упразднения границ. Например, Н.Т. Рымарь рассматривает границу как сам принцип структурирования семиотического пространства: «Граница – смыслопорождающий механизм, создающий культуру, то есть определенные формы отношения к жизни – мышления, представлений, ценностных ориентаций, поведения...» [4, с. 7]. Важен этот механизм и в художественном произведении. В поэтике, в частности в композиционных формах повествования и сюжетного развертывания, встречаются различные его проявления. В свое время Б.А. Успенский писал о периодическом выстраивании рамки в тексте повествовательного произведения за счет перехода от одной точки зрения к другой [5, с. 188]. Н.Т. Рымарь перечисляет ряд элементов художественной формы, являющихся частью механизма проведения границы и переступания через нее: «Это смены ритмов, субъектных форм, пространственных и временных перспектив, субъективизация повествования, подтекст и поток сознания, создание контрастов между рациональной манерой говорения и иррациональным содержанием высказывания, придание предмету мифической окраски, монтажные формы организации текста, непоследовательности в изложении, всякого рода “застывания” на деталях, отказ от построения образа героя как литературного характера, различные формы размывания границ личности и даже персонажа» [4, с. 17].

Такие особенности поэтики, как двойничество, наличие двух и более параллельных сюжетных линий, проблематизируя границы персонажа и сюжетной реальности, приводят к актуализации и пересмотру границ между явлениями. Частными, хотя особенно важными случаями данного механизма являются дифференциация и слияние своего и чужого в организации повествования.

Сама природа нарратива предполагает активное взаимодействие своего и чужого, так как нарратив базируется на способности передавать посредством построения историй свой опыт другому. Рассказывание имеет в своей основе проекцию чужого опыта на собственный, а собственного – на чужой. Этот двусторонний процесс дифференциации и ассимиляции своего и чужого, сопровождающий процессы порождения нарратива, представляет в своей основе коммуникативный феномен.

О сложном переплетении процессов отчуждения и самоутверждения в литературе писал М. Бланшо, рассматривая творчество как опыт преодоления границы между своим и чужим: «Создавая свое произведение, писатель и уничтожает, и утверждает себя в нем» [6, с. 98]. В.А. Андреева, воспринимая литературный нарратив как «особую <...> стратегию текстопорождения, которая является средоточием коллективного (сверхличного) опыта текстообразующего освоения мира», связывает создание и рецепцию нар-

ратива с приобщением к сверхличному опыту – как создателя нарратива, так и его реципиента [7, с. 39]. Обобщение индивидуального опыта в процессе порождения нарративного текста, его трансформация под воздействием определенных нарративных структур создают возможность понимания чужого нарратива и формируют поле коллективного опыта, к которому приобщается читатель.

Являясь формой коммуникации, процесс чтения предполагает освобождение личности от изоляции: «я художника сливается с я всех читателей, которые благодаря произведению искусства слова в свою очередь объединяются между собой» [8, с. 4]. В. Подорога также рассматривает проблему другого в аспекте рецепции: чтение определяется трансцендентальной схемой другого, через углубленный анализ которой могут быть поняты авторские коммуникативные стратегии: «Чтение – это непрерывный опыт другого; когда я читаю, я – всегда другой по отношению к себе, осмысляющему свою позицию чтения...» [9, с. 17–18].

Важным аспектом изучения проблемы (само)отчуждения в литературе являются языковые средства, участвующие в данном процессе: маркеры чужой речи, явление интерференции, неразличения «чужого» и авторского слова и др. Оппозиция своего и чужого изучается здесь в рамках вопроса о формах передачи чужой речи. При этом опосредованность высказывания, превращение своего в чужое признается почти обязательной приметой художественной речи: «В речевой структуре прозаического произведения происходит обязательное взаимодействие авторской (своей, передающей) и чужой (передаваемой) речи» [10, с. 6]. Преобразование прямого высказывания в опосредованное усиливает его действенность. Этот процесс опосредования Е.А. Попова связывает с закономерностями коммуникативного воздействия: «Произведение, представляющее собой прямое слово писателя, превращает его создателя в моралиста, публициста, ученого и т.п. и ослабляет или сводит на нет воздействие на читателя. Прямой перенос авторской идеологической точки зрения в сознание читателя нехарактерен для искусства, которое имеет диалогическую природу и ставит перед собой коммуникативные цели» [10, с. 6].

Авторское мнение, будучи высказанным художественными средствами, автоматически превращается в чужое. Но есть и другая сторона взаимодействия своего и чужого в художественном тексте: при создании образа персонажа действует психологический механизм эмпатии, т.е. в процессе его создания автор вживается в чуждый для него мир, стремясь освоить его изнутри.

В частности, для Достоевского творческий процесс был вживанием в образ другого. Нельзя не согласиться с Т.М. Родиной, когда она пишет: «Создание

образа шло через вживание в него, как в другое лицо, от автора отличное, ни в коей мере не постигаемое лирическим путем, т.е. путем подмены его собой, авторского отождествления с ним» [11, с. 112]. Иначе говоря, автор не превращал другого в себя, а сам становился другим в процессе творчества.

В первом произведении Достоевского данный принцип привел к радикальной трансформации известной художественной системы: «Бедные люди» строятся как узнавание себя, растворение авторского «я» в образе мелкого чиновника. В последующем повторяемость и психологическая гомогенность персонажей становились все более очевидными. Печать авторской индивидуальности лежит на многих персонажах Достоевского, что неоднократно давало критикам повод говорить о болезненной повторяемости писателя. Характерен, однако, ответ Л.Н. Толстого Н.Н. Страхову на его замечание о том, что Достоевский в каком-то смысле все время пишет о себе: «И что ж! результат тот, что даже в этих исключительных лицах не только мы, родственные ему люди, но иностранцы узнают себя, свою душу. Чем глубже зачерпнуть, тем общее всем, знакомее и роднее» [12, с. 250]. Самоповторяемость не исключает огромной обобщающей силы подобных «исповеданий».

Тем не менее Достоевского нередко упрекали в тенденции к ассимиляции чужого, а значит, отсутствию в его произведениях подлинного другого. Так, по мнению А.Б. Криницына, другого у Достоевского заменяет двойник, а потому у писателя нет полноценной коммуникации. Именно с этим, по мнению исследователя, связано и отсутствие у Достоевского подлинной исповеди (только другой может «простить и полюбить исповедующегося»): «Как бы старательно ни выбирали герои Достоевского “самого дальнего” конфиденанта для исповеди, он в большинстве случаев оказывается “самым ближним” – двойником, “проклятым психологом»» [13, с. 208–209]. Сходным образом характеризует решение проблемы другого в повести «Записки из подполья» Е.К. Созина, связывая специфику проблемы другого у Достоевского с литературностью его творчества [14, с. 206].

Однако не является ли данная характеристика проявлением некой общей закономерности, ведь другой привлекает наше внимание, поскольку мы способны узнать в нем себя? Об этой общей закономерности писал А. Пятигорский: «”Другой” дан тебе в мышлении только когда либо он уже стал тобой, перестав быть “другим”, либо ты уже стал им, перестав быть собой – две принципиально различные процедуры сознания» [15, с. 4]. Известно, что человек обычно воспринимает другого как зеркало, дающее возможность в косвенной форме производить самопознание. Этот другой является нашим alter ego – тем, что мы склонны опредмечивать в себе, рассматривая извне как чужое.

В этом смысле другой – удобный повод и материал для работы над собой. Поэтому «свое» и «чужое» – это не две сферы, разделенные границей, а две постоянно взаимодействующие области или, точнее, единая область, в которой выстраивается граница, необходимая для отчуждения и самоопределения.

Тема виртуальной идентичности имеет у Достоевского выход как к национальному аспекту, так и к специфике самосознания творческого человека вообще. Способность становиться другим, дающая художнику широту и связанное с ней чувство власти, превращает его в актера, разыгрывающего те или иные роли в своей фантазии. Именно актерское начало помогает художнику «не быть только собой, но и быть другим, понимать другого, становиться им, не переставая быть при этом самим собой – в полном, творческом своем самовыражении» [11, с. 98]. Данный психологический феномен у Достоевского не только является атрибутом творца, но и становится предметом изображения в его произведениях. Писатель вносил в жизнь игровое начало, ему было свойственно представление о возможности сознательного и целенаправленного конструирования своей жизни. По мнению Т.М. Родиной, он тренировал свою фантазию и одновременно испытывал способность воздействовать на окружающих, так как для «фантастического» реализма необходим дар перевоплощения и импровизации [11, с. 98, 102, 106]. Отношение писателя к идеологиям также характеризовалось их игровым присвоением, которое, вероятно, давало возможность не только учесть, но и превзойти мнение другого. Становилось возможным понимать другого, быть понятным ему, а сверх того, соединять его взгляд со своим.

В критике XIX в. самоидентификация с другим рассматривалась как характеристика одной из стадий развития русской культуры, необходимый этап в ее самоутверждении: сначала освоение чужого опыта изнутри, а затем раскрытие собственного потенциала. Данная потребность получила выражение в поэтике, а точнее, тех ее особенностях, которые условно можно обозначить с помощью выражения самого Достоевского как «расширение взгляда». Однако логика творческой эволюции, по мнению Т.М. Родиной, вела Достоевского от перевоплощения в другого, к отчуждению его образа: «Выносив в своем воображении образ другого человека, перевоплотившись в него внутренне, Достоевский на высшей и заключительной стадии своего творчества должен был уметь отделить этот образ от себя, подвергнуть его литературному отчуждению» [11, с. 113–114].

Другой является источником целостности человека – это общая закономерность, проявившаяся и в художественной структуре произведений Достоевского. В частности, специфика организации пове-

ствования стала следствием проекции характерных для Достоевского путей решения проблемы другого. Повествование есть форма организации точки зрения другого, а значит, отсутствие повествования в «Бедных людях» являлось знаком разрыва с этой точкой зрения – не столько указанием на ее невозможность, сколько конфликтом с нею. Спор Девушкина с Гоголем раскрывает истоки организации повествования у Достоевского – неприятие взгляда другого, делающее образ персонажа неопределенным и неуспокоенным. И для Макара Девушкина («Бедные люди»), и для Мечтателя («Белые ночи»), и для Подпольного («Записки из подполья»), и для Ивана Петровича

(«Униженные и оскорбленные») характерна проблемная идентичность. Невозможность произвести окончательную оценку персонажа связана с проблематизацией точки зрения другого. Например, образ Макара Девушкина построен на противоречиях, нестыковках в его идентичности (Макар, но Девушкин; влюбленный, но немолодой; пишущий, но нелитератор), указывающих на второй, скрытый смысл, другую сторону образа – присутствие в нем другого. Данная закономерность объясняет, может быть, важнейшую интенцию творчества Достоевского – поиск авторитетного исповедника, способного поставить точку в этом поиске.

Библиографический список

1. Баршт К.А. Графическое слово Достоевского // Достоевский в конце XX века / сост. и ред. К. Степанян. – М., 1996.
2. Ельницкая Л.П. Исповедь антигероя: «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского и «Распад атома» Г. Иванова // Достоевский. Материалы и исследования. – СПб., 2007. – Т. 18.
3. Жолковский А. Быть или не быть Богом: к парадоксам авторской власти у Достоевского // Парадоксы русской литературы : сб. статей / под ред. В. Марковича и В. Шмида. – СПб., 2001.
4. Рымарь Н.Т. Граница и опыт границы как проблема художественного языка // Границы и опыт границы в художественном языке : материалы междисциплинарного научного семинара (2001–2002 гг.) и русско-немецкой научной конференции (г. Самара, 4–6 июля 2001 г.). – Самара, 2003.
5. Успенский Б.А. Семиотика искусства. – М., 1995.
6. Бланшо М. Литература и право на смерть // Новое литературное обозрение. – 1994. – №7.
7. Андреева В.А. Литературный нарратив: текст и курс. – СПб., 2006.
8. Попова Е.А. Коммуникативные аспекты традиционного повествования русской классической литературы : в 2 ч. – Липецк, 2007. – Ч. I.
9. Подорога В.А. Человек без кожи: Материалы к исследованию Достоевского // Ad Marginem'93. Ежегодник Лаборатории постклассических исследований Института философии Российской академии наук. – М., 1994.
10. Попова Е.А. Нарративные универсалии : монография. – Липецк, 2006.
11. Родина Т.М. Достоевский: Повествование и драма. – М., 1984.
12. Толстой Л.Н. Собрание сочинений : в 22 т. – М., 1978–1985. – Т. 19.
13. Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека: к антропологии Достоевского. – М., 2001.
14. Созина Е.К. О некоторых странностях языковой политики Человека из подполья // «Странная» поэзия и «странная» проза : филологический сборник, посвященный 100-летию со дня рождения Н.А. Заболоцкого. – М., 2003.
15. Пятигорский А. «Другой» и «свое» как понятия литературной философии // Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. – Тарту, 1992.

ББК 83.3(2)р3

Д.В. Марьин

К вопросу о периодизации творчества В.М. Шукшина

D.V. Maryin

On the Question of Periodization of Works by V.M. Shukshin

Предлагается новый взгляд на хронологию литературного творчества известного алтайского писателя. Автор подробно рассматривает историю, особенности языка и стиля первых работ В.М. Шукшина (1953–1954 гг.), что позволяет в итоге установить еще один период в его творчестве.

Ключевые слова: русская литература XX в., В.М. Шукшин, периодизация творчества.

The article offers a new look at the chronology of literary works of the famous Russian writer. The author examines in detail the history and features of the language and style of the earliest known works by V.M. Shukshin (1953–1954) that allows us to set a new period in the writer's creative work.

Key words: Russian literature of the XX century, V.M. Shukshin, periodization of creative work.

Установление временных вех в литературной деятельности того или иного писателя – один из важнейших шагов в исследовании его творчества. В отечественном литературоведении сложилась традиционная периодизация жизненного и творческого пути В.М. Шукшина. В частности, А.И. Куляпин выделяет три этапа в творчестве алтайского писателя: первый – 1958–1965 гг.; второй – 1966–1968 гг.; третий – 1969–1974 гг. [1, т. 2, с. 32]. Исходная дата – 1958 г. – год появления первого опубликованного рассказа Шукшина «Двое на телеге» [2]. Тот факт, что у писателя имеются и более ранние публикации либо совсем не принимается во внимание, либо ему явно не уделяется должного внимания [3, с. 27–28; 4, с. 106–107; 5, с. 20]. Между тем существует, по меньшей мере, пять работ В.М. Шукшина, относящиеся к 1953–1954 гг. Хотя эти произведения имели ограниченный круг читателей, они, без сомнения, сыграли важную роль в становлении Шукшина-писателя и заслуживают отдельного рассмотрения. В данном случае следует говорить об особом периоде в творчестве Василия Макаровича. Назовем его «сверхранним», так как термин «ранний» уже традиционно закреплен за периодом литературного творчества Шукшина, определяемого в границах 1958–1965 гг.

Первая известная опубликованная работа В.М. Шукшина – «Учиться никогда не поздно» – статья в Сростинской районной газете «Боевой клич» от 11 октября 1953 г. [6, т. 8, с. 8–9]. При этом стремление автора высказаться по актуальным вопросам было явно не спонтанным, а внутренне осозанным и подготовленным активной жизненной позицией вчерашнего матроса и будущего писателя, актера и режиссера. К этому времени В.М. Шукшин уже вступил в комсомол (11 апреля 1953 г.), начал работу в каче-

стве учителя Сростинской школы сельской молодежи, а с 17 октября 1953 г. стал исполнять обязанности директора школы. 11 ноября 1953 г. он был единогласно избран секретарем учительской комсомольской организации при Сростинской средней школе. Эту должность В.М. Шукшин исполнял вплоть до своего отъезда в Москву для поступления во ВГИК в июле 1954 г. За время работы секретарем комсомольской организации он избирался делегатом на районную комсомольскую конференцию, в рамках агитационно-массовой работы выступал с лекциями перед сельской молодежью.

Вскоре за первой статьей последовала и другая – «Больше внимания учащимся вечерних школ» [6, т. 8, с. 9–10]. Обе публикации имеют много общего: нарочитая назидательность, митинговый, пропагандистский стиль, констатация в общем-то банальных, но идеологически верных положений, обилие готовых лексических и фразеологических штампов, обычных для советских СМИ («*сознательность трудящихся масс*», «*царской России*», «*полного торжества коммунизма в СССР*», «*задача коммунистического воспитания*», «*рабочим классом и колхозным крестьянством*» и т.п.). Здесь, очевидно, сказался опыт выступления автора на комсомольских собраниях, участие в агитационных мероприятиях, что не могло не отразиться на стилистике статей. Особенно явно указанные черты присутствуют в статье «Учиться никогда не поздно», что практически обезличивает ее, лишает авторской индивидуальности. Видно, как в своем первом появлении перед читателями (пусть и малотиражной, но газеты, которую читают соседи, односельчане, т.е. люди, хорошо знавшие автора) будущий писатель еще невольно или боится, или стесняется своего слова, а потому предпочитает «спря-