

*К. А. БАРИШТ
(Санкт-Петербург)*

**Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ КАК СТРУКТУРАЛИСТ:
КОНЦЕПЦИЯ Ю. М. ЛОТМАНА В РОМАНЕ
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

Общепринятый способ изучения литературно-эстетических взглядов писателя – это аналитический обзор его высказываний на эту тему, с использованием дневников, записных тетрадей, писем, интервью, публицистических статей. Однако немалый информационный потенциал скрыт в произведениях писателя, и не только в поэтике и композиции его произведений, но в письменных и устных высказываниях его героев на уровне их личных мировоззренческих концепций. Разумеется, личная речь того или иного персонажа есть метод формирования его характера, в этом и заключается основная ее функция. Известно, что некоторые высказывания литературного героя могут быть рассмотрены и в историко-культурном аспекте, помогая понять динамику развития той или иной идеологии или философской концепции. Такого рода опыт накоплен в отношении творчества Достоевского; начиная с конца XIX века, в основном, усилиями русских философов, было написано немало исследований философских концепций, связанных с именами героев Достоевского – кн. Мышкина («Идиот»), Ивана Карамазова («Братья Карамазовы»), Кириллова и Шатова («Бесы»), (труды В. Розанова, Л. Шестова, Н. Бердяева и др.).

В результате широко распространенной практики трактовать личные мировоззрения героев писателя как философские системы в их непосредственном бытийном выражении, в мировой культуре образовалась традиция смотреть на героев писателя как на носителей некой идеологической схемы, практическим выполнением кото-

рой становится сюжет того или иного произведения. Что касается теоретико-литературоведческого аспекта, то носителем соответствующих концепций в произведениях Достоевского признается, чаще всего, композиция и поэтика его произведений – таковы, например, известные описания параметров поэтики Достоевского в виде концепций «полифонии» М. М. Бахтина или «идеологического романа» Б. М. Энгельгарта.

Однако в личных мировоззренческих конструкциях героев писателя скрыт немалый информационный потенциал отнюдь не только философско-идеологического плана. Иногда писатель, возможно, с мнемонико-криптографическим смыслом, вкладывал в уста своего героя описание конструктивных особенностей поэтической системы того произведения, в художественном мире которого этот герой находится. Другими словами, в такого рода случаях можно говорить о возможности определенной метарефлексии писателя, выраженной в виде двойного смысла: прямого, имеющего отношение к формированию характера героя и сюжета, и метарефлексивного, имеющего значение скрытого описания самим автором свойств того художественного мира, в котором этот сюжет разворачивается. Один из такого рода случаев, по нашему мнению, это известное описание концепции «двух типов людей», которую разворачивает в «Преступлении и наказании» Родион Раскольников и которая, одновременно, описывает конструкцию персонажного строя романа, является прямым аналогом (в этом смысле – предшественником) концепции Ю. М. Лотмана о главных и второстепенных героях литературного произведения.

Согласно концепции Лотмана, любой сюжетный текст включает в себя как минимум два противостоящих друг другу семантических поля, границу между которыми пересекает главный герой, нарушая нормы этого поля с помощью норм другого: «Событием в тексте является перемещение персонажа через границу семантического поля»¹. В соответствии с этим, все персонажи произведения делятся на «подвижных» и «неподвижных», при этом «подвижный персонаж – лицо, имеющее право на пересечение границы. Это Растиньяк, выбивающийся снизу вверх, Ромео и Джульетта, переступающие грань, отделяющую враждебные дома...»; неподвижный персонаж не образует события, реализуя другое качество отведенной ему в пределах художественного мира свободы, так как «пере-

мещение героя внутри отведенного ему пространства, событием не является» (Лотман, 288), следовательно, не образует сюжета и ведет к пространственно-временной стагнации. Таким образом, согласно концепции Лотмана, герой, престапующий границу, всегда революционен по отношению к окружающему его миру, как пишет Лотман, «сюжет – революционный элемент» по отношению к существующей «картине мира» (Лотман, 288).

Сюжет, таким образом, понимается здесь как уровень текстовой структуры; конструктивная единица этого уровня – событие; событие может рассматриваться с трех сторон: 1) выделение события из определенного ряда фактов – прагматика сюжета, 2) наделение его определенным смыслом – семантика сюжета, 3) внутренняя упорядоченность событий, образующих определенную логическую последовательность – синтактика сюжета². Литература оперирует определенным набором сюжетных схем, они могут срашиваться между собой, новое образование может стать затем основой для будущих вариаций. Сюжет – внутренняя форма произведения, которая реализуется в процессе вторичной актуализации. Путь героя в реализации своего «пути», формирующего сюжет, делится на шаги, которые управляются интенцией героя (в виде единой цели, множества параллельных целей, множества последовательных целей). Эти шаги локализируются на границе семиотических полей, в литературном произведении обозначенных как ценностные системы, обычно активно противостоящие друг другу³. «Преступление и наказание» в этом смысле описывает два шага героя: 1) переход от христианской системы ценностей, внушенных ему матерью, к «наполеоновской идее», 2) переход от «наполеоновской идеи» к христианской системе ценностей, совершаемый под руководством Сонни Мармеладовой.

До сих пор сохраняется положение, отмеченное Ю. М. Лотманом: исторический аспект сюжетологии хорошо изучен, благодаря компаративистике А. Н. Веселовского, типологический же аспект до сих пор изучен довольно плохо⁴. Как нам кажется, идеи писателей, выстраивающих свои сюжеты, являются самым богатным материалом для движения в этом направлении.

Сюжет образуется за счет границы, которую, жертвуя собой, преодолевает человек. Эта граница отделяет систему норм, принятых в определенной культуре (включая и нормы приличия, и уголовный кодекс), от какой-то иной системы норм, которую несет с собой лите-

ратурный персонаж, несущий сюжет – преодолеватель границы, именно он совершает переход в иное семантическое поле, нарушая сложившуюся систему норм и правил. Как правило, ему противостоит на этом пути пучок «вредителей» (в «Преступлении и наказании» это – Лужин, старуха-процентщица, Заметов, и др.), а также группа помощников (Разумихин, Соня, Дуня и др.); «вредители» олицетворяют собой препятствие, помощники – путь к преодолению.

Таким образом, сюжет строится как формулирование степеней и качества свободы человека (литературного персонажа). Эти свободы могут быть определены в виде двух основных типов: «свобода от» (от голода, холода, безденежья и пр.) и «свобода для» (для осуществления цели, лежащей за пределами личных интересов героя). Повествование развивается по мере открытия человеком разных степеней его свободы, по мере возвышения этих степеней свободы нарастает его конфликт с окружающим обществом и людьми, олицетворяющими обыденную жизнь и общепринятые нормы. Разумеется, что, формируя лицо неисчерпаемого человека, Достоевский постоянно сталкивался с необходимостью противопоставить своего героя, потенциально свободного человека, людям, реально несвободным. Эти два основных типа, «человек толпы» и «человек нового слова», оказываются неизбежным решением для автора, строящего сюжет романа, основанного на «пробе идеи» – бытийной реализации определенной этико-онтологической модели.

Если толковать сюжет как развернутое событие – переход через семантический рубеж, то возникает характерное деление всех бытийных единиц, представленных в произведении (людей, зверей, и пр.) на два основных типа: имеющих право на пересечение границы, и такого права лишенные, живущие внутри своего бытийного пространства и строго выполняющие предписанные им нормы и законы. Такого рода логика предполагает, как пишет Лотман, «деление на людей (живые) и нелюдей (боги, звери, мертвецы) или на «мы» и «они» (Лотман, 288), тогда жизнь человека обращается в путешествие в чуждый ему мир, и без нарушения его запретов здесь не обойтись, если человек хочет сохранить себя и выполнить свою жизненную задачу, предписанную его «идеологией». Список таких нарушений обширен. Лотман приводит примеры: «перелез стену, перешел границу, переделся «по-ихнему», и пр.), разумеется, сюда включается и убийство, и нарушение норм христианской морали.

Ведь «если герой совпадает по своей сущности со своим окружением или не наделен способностью отделиться от него – развитие сюжета невозможно» (Лотман, 291), откуда «герой-действитель» всегда оказывается нарушителем правил и попирателем общественных норм. Создавая свое произведение и формируя характер героя, автор, вольно или невольно, задумывается о том, какие именно преступления против общественной морали, уголовного кодекса, себя самого и других людей ему предстоит совершить, реализуя предписанное поэткой сюжетного события «право на особое поведение (героическое, безнравственное, нравственное, безумное, непредсказуемое, странное – но всегда свободное от обязательств, неизменных для неподвижных персонажей)»; в качестве примера Лотман демонстрирует «длинный ряд литературных героев от Васьки Буслаева до Дон-Кихота, Гамлета, Ричарда III, Гринева, Чичикова, Чацкого» (Лотман, 295). Вне всякого сомнения, в этот ряд можно поставить и Родиона Раскольникова, который ради уничтожения социальной несправедливости готов на совершение убийства. Параллельный лотмановскому способ деления людей на «подвижных» и «неподвижных» («имеющих право на свободу» и «обыкновенных») Раскольников репрезентирует тремя текстами: 1) статьей в журнале, недоступной для читателя, смысл которой открывают герои в известном диалоге, 2) изложением основной концепции статьи Порфирием Петровичем, и 3) развернутым автокомментарием самого Раскольникова.

В своем изложении Порфирий Петрович обнажает основную мысль статьи Раскольникова: «существуют на свете будто бы некоторые такие лица, которые могут... то есть не то что могут, а полное право имеют совершать всякие бесчинства и преступления, и что для них будто бы и закон не писан». Повествователь романа отмечает, что Раскольников «усмехнулся усиленному и умышленному искажению своей идеи» (6; 199). Замечательно то, что первым пугается этой идеи герой второго ряда (второстепенный герой) – Разумихин, который маркирует собой нормы социально-общественной культуры городской России 1860-х годов. Замечательно и то, что если Рахумихин в качестве доминанты обсуждаемой концепции предполагает тезис «среда заела», то Порфирий решительно отмечает это предположение, утверждая, что суть идеи отнюдь не только в социальном аспекте: «в ихней статье все люди как-то разделяются на

«обыкновенных» и «необыкновенных». Обыкновенные должны жить в послушании и не имеют права переступить закона, потому что они, видите ли, обыкновенные. А необыкновенные имеют право делать всякие преступления и всячески преступать закон, собственно потому, что они необыкновенные...» (6; 199).

Возможно, что материалом для построения этой концепции послужили для Достоевского концепции Т. Карлейля, изложенные в его знаменитой лекции «О героях, культуре героев и героическом в истории»⁵. Влияние философии Томаса Карлейля на автора «Преступления и наказания» отмечено в комментариях к этому произведению в Полном собрании сочинений⁶. Особенно интересовала Достоевского, как и других его современников, «История французской революции», которую он внимательно читал и перифразами которой полны его произведения и публицистика; так, например, прямо по концепции Т. Карлейля он указывал в «Дневнике писателя» за 1877 год на возрастающую политическую роль Германии, причиной которой считал «теперешних великих предводителей»⁷. В «Записных книжках» 1875–1877 гг. упоминается также «История Фридриха II», видимо, в эти годы писатель перечитывал эти произведения, заметим, что перечитывал он только то, что имело для него концептуальное значение. По-видимому, используя «героическую историософию» Т. Карлейля как строительный материал для создания художественной конструкции мира «Преступления и наказания», Достоевский подчинял свойства создаваемой им художественной реальности структурным особенностям двухчленной типологии Карлейля, а это, в свою очередь, приводило к созданию мира, подчиненного сюжету «преодоления препятствия». Отсюда персонажи «Преступления и наказания» распределяются, в соответствии с типологией Родиона Раскольниковва, на два типа – «право имеющих» и «воспроизводящих себе подобных», как это происходит в картине движения мировой истории, нарисованной Т. Карлейлем и, затем, структурно-семиотической концепции персонажа Ю. М. Лотмана.

Интересно то, что в разговоре Раскольникова и Порфирия Петровича концепция выглядит только как общественно-исторический вопрос, а затем постепенно сдвигается в сферу этико-философскую, а затем и в сферу литературно-эстетическую. Инициатором этой динамики является Порфирий Петрович, который постоянно переводит тему с грубой исторической эмпирики в эстетико-философс-

кий ракурс. Раскольников говорит, что человек, говорящий свое «новое слово» («формирующий сюжетное событие» по Лотману) может «перешагнуть... через иные препятствия», если «исполнение его идеи» потребует (6; 199), называя, к примеру, И. Ньютона. Порфирий из сферы гражданско-моральной переводит разговор в плоскость концептуальную, и здесь возникает тема бытовой «колеи» как некоего амплуа и общественной нормы, несовместимой с формирования «события жизни». Ведь если в реальной истории легко можно себе представить, что человек может часть жизни провести в русле одного типа (например, в «колее»), а часть – в другом (став новым «Наполеоном»), то, по мнению Раскольникова, в пределах мыслимого им мира это оказывается невозможно: «чуть-чуть из колен выходящие люди, то есть чуть-чуть даже способные сказать что-нибудь новенькое... оставаться в колее они, конечно, не могут», отсюда все люди (персонажи внутреннего мира «Преступления и наказания») делятся строго на «два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант сказать в среде своей *новое слово*» (6; 200). Помимо фиксации жесткости такого разделения, принадлежащего сугубо к литературно-эстетической системе, но, разумеется, не к реальности, Раскольников описывает «отличительные черты обоих разрядов», находя, что они «довольно резкие: первый разряд, то есть материал, говоря вообще, люди по натуре своей консервативные, чинные, живут в послушании... это их назначение, и тут решительно нет ничего для них унижительного»; «второй разряд» – это те, кто «преступают закон, разрушители или склонны к тому, судя по способностям» (6; 200).

Общий вектор развития деятельности этих людей «второго типа» соответствует универсальному сюжету русской литературы, выясненному Д. С. Лихачевым: поиск истины, в смысле истинного отношения человека к реальности. Раскольников подчеркивает, что «большую часть они требуют, в весьма разнообразных заявлениях, разрушения настоящего во имя лучшего» (6; 200). Сюжетный текст новой русской литературы формирует сферу истины – некое неравномерное пространство, акцентированное в области соприкосновения «истинного» и «ложного». Сюжет располагается в области, отделяющей истинное от ложного, это сфера слова (логоса). Герой вступает в эту область и обретает голос (возможность действовать).

При этом «истинное» понимается как спасительное, а «ложное» как губительное; герой, таким образом, формируется как «спаситель», который отыскивает правду, как добро, ведущее к спасению. Понимая, что, начав с историко-гражданского аспекта темы, они уже далеко ушли в своих рассуждениях к сфере действия «логоса», перейдя уже на определенную типологию характеров людей, из которых состоит художественная реальность «Преступления и наказания», Раскольников спохватывается: «Вы припомните, у нас ведь с юридического вопроса началось» (6; 200). Если «нарушение нормы» как семиотическое событие переводит настоящее в будущее, обеспечивая движение сюжета, то строгое исполнение нормы, свойственное герою «второго ряда» («второстепенному персонажу») создает запас прочности, формируя память, культуру, обеспечивая миру необходимую устойчивость, создавая тем самым условия для деятельности первых. При этом и те, и другие необходимы друг другу, их взаимодействие является условием строительства сюжета. Раскольников подчеркивает это обстоятельство: «Первый разряд всегда – господин настоящего, второй разряд – господин будущего. Первые сохраняют мир и приумножают его численно; вторые двигают мир и ведут его в цели. И те, и другие имеют совершенно одинаковое право существовать» (6; 200). Продолжая изучение этой концепции как таковой, и к концу разговора уже почти полностью переводя ее в аспект структурно-семиотический, Достоевский, устами Порфирия Петровича, намекает на ее смысл как литературно-эстетической модели, говоря: «Нет-с, это ведь я так только интересуюсь... в литературном только одном отношении» (6; 204).

Таким образом, в «Преступлении и наказании» Достоевский в своеобразной идеологической криптограмме, фактически, описал проблему протосюжета в тех ее общих чертах, которые известны сегодня современной теории литературы⁸. Сюжет, с одной стороны, это траектория движения главного героя как точки зрения на мир в определенном художественном пространстве (системе ценностей), с другой – вид закономерной трансформации пространственно-временных параметров произведения. Параллельно «кругозору» и «окружению» М. М. Бахтина, одно описание дает сюжет изнутри, от точки его образования, другое – извне – от точки внешней по отношению к литературному герою, носителю сюжета. Два типа героев, по концепции Раскольникова–Порфирия, являются формулами двух

аспектов протосюжета – с точки зрения этико-онтологической («второстепенные герои») и с точки зрения «эстетико-гносеологической» («герои-первооткрыватели»). Разумеется, вряд ли Достоевский сознательно сосредоточивался на формировании определенной теоретико-литературной концепции сюжета и типологии героя в повествовательном тексте. В процессе создания художественной формы у него были иные цели и задачи. Вероятнее всего, он практически осуществлял лепку сюжета из материала концепции Т. Карлейля, формируя ряд семиотических «событий», смысл которых – и он не мог это не почувствовать – заключался в нарушении главным героем сложившихся в обществе норм и правил. В рамках свойственной его творческому методу автоматакоммуникации, он вложил в уста своих героев обсуждение интересовавшей его и типологически близкой его художественной идее концепции Т. Карлейля о «героях в истории», вложив в уста своих героев вольную трактовку этой концепции, с переводом ее в плоскость литературно-эстетическую. Возможно, что, делая это, краешком своего сознания писатель касался вопроса о том, что фактически, эти страницы «Преступления и наказания» на ином уровне содержат след его движения творческой мысли, формирующей художественный мир за счет реализации определенного протосюжета о «герое истории».

¹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970, С. 282. Далее – (Лотман, номер страницы)

² См. Егоров Б. Ф., Зарецкий В. А., Гушанская Е. М., Тобориская Е. М., Штейнгольд А. М. Сюжет и фабула // Вопросы сюжетосложения. Сб. ст. Рига, 1978.

³ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.

⁴ Лотман Ю. М. Происхождение сюжета в типологическом освещении.

⁵ С русским переводом Достоевский знакомился по изданию в «Современнике» за 1856 г. № 2. С. 102–103.

⁶ Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 30-ти тт. Т. 7. Л., 1973. С. 337. Вульгаризированные идеи Карлейля имели большое значение для формирования концепции «сильной личности», которая может нарушать любые нормы и правила. Там же отмечено, что книга Луи-Наполеона «Жизнь Юлия Цезаря», опубликованная в марте 1865 года, пропагандировала взгляд на «сильную личность» как живущую вопреки сложившимся правилам и имеющую право нарушить закон, который всегда отстает от нужд развивающейся жизни.

⁷ См.: Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 30-ти тт. Т. 26. С. 91.

⁸ Проблема протосюжета как мысль о сюжете и материал сюжета, еще не реализованных в тексте, см.: Цицвич Л. М. Об аспектах исследования сюжета // Вопросы сюжетосложения. Сб. ст. № 5. Рига, 1978.

Новгородский государственный
объединенный музей-заповедник
Дом-музей Ф. М. Достоевского

ДОСТОЕВСКИЙ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Материалы
XIX Международных
Старорусских чтений
2004 года

Великий Новгород
2005