

ОБЪЕКТЫ АВТОРСКОГО ВОСПРИЯТИЯ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ». ЭФФЕКТ ОТСТРАНЕНИЯ АВТОРА

Т. В. МИДЖИФЕРДЖЯН

Повествование в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» ведется безличным повествователем, «существом всеведующим и не погрешающим»¹. В силу этого авторская позиция в романе существенно сближается с позицией повествователя. Для определения авторской позиции значимы сопереживание повествователя тому или иному герою, временная передача повествовательных функций персонажам романа, отстранение от них в определенных ситуациях, однозначная характеристика одних и недосказанность по отношению к другим.

Изначально в человеке сочетаются самые различные качества. Чувства и мысли всегда могут неожиданно обернуться своей противоположностью, рефлектирующее сознание героев узнает себя, свою идею, слово, жест в другом человеке. Все это относится и к сложным героям Достоевского. Таковыми в романе «Преступление и наказание» являются Раскольников, Свидригайлов, Порфирий Петрович, Соня. По отношению к ним безличный повествователь не позволяет себе прямых оценок, завершающих характеристик. Конечно, и в этом случае он не дает мнению читателей складываться стихийно: постоянная корректировка восприятия этих персонажей растворена в тексте романа.

Другая же категория героев Достоевского далека от рефлексии, они определяются весьма однозначно: Алена Ивановна—зла, Лужин—подл, Лебезятников—глуп, и т. д. Вспомним слова Ивана Карамазова: «Глупость пряма, а ум вилает и прячется». Однозначные персонажи Достоевского нравственно ориентированы на выгоду, их мораль контролируется деньгами. Они описываются всегда извне, при их изображении такие широко применяемые в романах Достоевского повествовательные формы, как несобственно-прямая речь, внутренний монолог сводятся к минимуму, и даже блестяще развернутая психология Лужина создает эффект авторского отстранения.

Исследователь Б. А. Успенский разделяет персонажей художественного произведения в плане авторского восприятия следующим образом:

«... Если в образы одних персонажей автор может на время перевоплощаться, то другие персонажи в произведении могут, напротив, оставаться для него воспринимаемыми чисто внешне, со стороны: он пишет их портрет, но не вживается в их образ. Иначе говоря, если одни персонажи в произведении могут выступать в роли субъекта авторского восприятия, то другие персонажи составляют исключительно его объект»².

Портретные характеристики этих персонажей у Достоевского снижены, прозаичны, изобилуют бытовыми сравнениями.

«Облик, выражение лица в меньшей степени поддаются коррекции, чем слова героя, а потому заслуживают большего доверия при оценке человека, то есть портретная информация является одним из наиболее достоверных источников истины о духовном мире личности»³.

¹ Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений в тридцати томах, т. VII. Л., 1973, с. 149. В дальнейшем ссылки на это издание будут даваться в тексте: римской цифрой—том, арабской—страница.

² Б. А. Успенский. Поэтика композиции. М., «Искусство», 1970, с. 123.

³ Т. Ю. Ригина. Мастерство портрета в романах Ф. М. Достоевского. Авторефе-

Вот портретная характеристика Алены Ивановны, данная с точки зрения безличного повествователя:

«Это была крошечная, сухая старушонка, лет шестидесяти, с острыми и злыми глазами, с маленьким острым носом и простоволосая. Белобрысые, мало поседевшие волосы ее были жирно смазаны маслом. На ее тонкой и длинной шее, похуже на куриную ногу, было наверчено какое-то фланелевое тряпье, а на плечах, несмотря на жару, болталась вся истрепанная и пожелтевшая меховая кацавейка» (VI, 8).

Мотив сальности повторяется в описании хозяина трактира, куда заходит Раскольников, выйдя от старухи-процентщицы:

«Он (хозяин—М. Т.) был в поддевке и в страшно засаленном черном атласном жилете, без галстука, а все лицо его было как будто смазано маслом, точно железный замок» (VI, 11—12).

Ряд таких маркированных описаний легко продолжить: волосы Алены Ивановны заплетены в «красную косичку» (VI, 63), содержательница публичного дома сидит в части с «брошкой на груди, величиной в чайное блюдце» (VI, 75), Лужин и Лебезятников являются обладателями бакенбардов «в виде котлет» (VI, 114), (VI, 279) и т. д.

Напомним, что при портретировании субъектов авторского восприятия все бытовые сравнения исчезают. Прямо-оценочно повествователь описывает Дуню, Сою, Раскольникову. Здесь характерными являются такие черты, как «сверкающие глаза», «замечательно красивые лица». Портретные же характеристики Свидригайлова. Порфирия Петровича подчеркивают неординарность, многослойность этих героев.

Алена Ивановна буквально окружена в романе атмосферой авторского неприятия, она—накопительница, и этим еще сильнее подчеркивается уязвимость теории Раскольникову, ибо даже такой человек—не вшь! Алена Ивановна—хозяйка старого типа, ее деньги—это мертвый капитал, который хранится в ящике комода и в укладках под кроватью. Этически описание Алены Ивановны как будущей жертвы безукоризненно выдержано: она ни разу не высмеивается, над ней не пронизирует ни сам автор, ни другие персонажи романа. Еще до раскрытия сути предприятия Раскольникову, появляется ощущение беды, связанное с Аленой Ивановной. Этому способствует то, что старуха все время боится: боится открыть дверь, боится знакомых и незнакомых, боится за участь души в загробной жизни. Ведь, в сущности, завещание всех денег в монастырь на вечный помин души есть попытка реабилитации своей деятельности в жизни земной.

Алена Ивановна и обстановка, ее окружающая, выдержаны в желтоватых тонах. Старушонка ходит в «истрепанной и пожелтевшей кацавейке», живет в комнате с мебелью «очень старой и из желтого дерева», с «желтыми обоями» и двумя-тремя грошовыми картинками в «желтых рамках». Пожалуй, восприятие Алены Ивановны как атактичной хозяйки в немалой степени вызывается и этим описанием, от которого так и веет разрушением. Конец ее неизбежен, так как она ничем не связана с «живой жизнью».

После смерти старухи и Лизаветы в их комнатах начинается ремонт. Вспомним реакцию Раскольникова на перемены в квартире старухи после ее убийства: «Они (работники—М. Т.) оклеивали стены новыми обоями, белыми, с лиловыми цветочками. вместо прежних желтых, истрепанных и истасканных. Раскольникову это почему-то ужасно не понравилось; он смотрел на эти новые обои враждебно, точно жаль было, что все так изменили» (VI, 133). Жаль, потому что убийство старухи ничего не изменило в социальной расстановке сил. Злом нельзя победить зло, и эту истину Раскольников подосознательно поймет много раньше своего осознанного отказа от теории. Во сне он вновь повторит свой поступок и вновь потерпит крушение: «Бешенство одолело его: изо всей силы начал он бить старуху по голове, но с каждым ударом топора смех и шепот из спальни раздавались все сильнее и слышнее, а старушонка так вся и колыхалась от хохота» (VI, 213).

Раскольников убил никому не нужную, озлобленную старушонку, а ее квартира ремонтируется и будет заселена кем-нибудь, идущим ей на смену. Характерно, что Лужин в это время тоже занят ремонтом квартиры, которую готовит для «подлого брака». И как это ни странно, но новые обои в квартире Алены Ивановны гармонируют с цветовой гаммой одежды Лужина:

«Все платье его было только что от портного, и все было хорошо, кроме разве того только, что все было слишком новое и слишком обличало известную цель. Даже щегольская, новехонькая, круглая шляпа об этой цели свидетельствовала: Петр Петрович как-то уж слишком почтительно с нею обращался и слишком осторожно держал ее в руках. Даже прелестная пара сиреневых, настоящих жувеневских, перчаток свидетельствовала то же самое, хотя бы тем, одним, что их не надевали, а только носили в руках для наряду. В одежде же Петра Петровича преобладали цвета светлые и юношественные» (VI, 113—114).

Блеклую Алену Ивановну сменяет новый хозяин во всем новом. При описании Лужина тоже подчеркивается желтый цвет, но не выцветший, а назойливо яркий—цвет золота: «огромнейшие, выпуклые, глухие золотые часы» (VI, 112), «золотой лорнет», «большой массивный, чрезвычайно красивый перстень с желтым камнем» (VI, 287). Лужин чем-то схож со своими часами: будучи глухим ко всему окружающему, ведет внутренний отсчет своим мыслям и поступкам.

Лужин, Дарья Францевна, Марфа Петровна—реальные хозяева, пришедшие на смену Алене Ивановне. Они претендуют не только на владение номинальным капиталом, они одержимы еще и стремлением к моральной власти, которую тоже оцнивают в рублях.

Дарья Францевна, видя безысходную бедность семьи Мармеладовых, хитро подстерегает молодость Сони, предлагая ей продать самое себя. В результате Соня выходит все-таки на улицу, так как «ей некуда больше идти». Дарья Францевна, негодую на то, что это совершается без ее посредничества (стало быть, она теряет на этом деньги), настаивает на изгнании Сони из команты, апеллируя к морали.

Соня, впервые выйдя на панель, приносит домой свой заработок—тридцать целковых, за которые она продала себя. (Иуда предает Христа и получает деньги, тридцать сребреников; Соня продает себя и отдает деньги другим). Имя первого покупателя Сони не названо, но оно и не суть важно. Важно то, что в данном обществе есть социальный запрос на проституцию и что разработана даже бумажная документация этого явления—желтый билет!

Марфа Петровна выкупает Свидригайлова и держит его при себе в мужьях, шантажируя «документом». В беседе с Раскольниковым Свидригайлов замечает: «Тут и подвернулась Марфа Петровна, потроговалась и выкупила меня за тридцать тысяч сребреников» (VI, 218). В этой цитате ярко проявляется способность Свидригайлова к самоиронии: его оценили в тысячу раз дороже Христа! Марфа же Петровна и подкармливает «разврат» Аркадия Ивановича, разрешая ему вольности с подвластными ей крестьянскими девушками. Свидригайлов живет с Марфой Петровной, будучи с ней «очень терпелив, даже вежлив. Во многих случаях даже слишком снисходителен к ее характеру, целые семь лет...» (VI, 175).

Из письма Пульхерии Александровны следует, что ославил Дунечку именно Марфа Петровна, и она же устраивает ее брак с «подлейшим приказным» Лужиным.

Сам же «подлейший приказной» Лужин страшнее безымянного осквернителя Сони, ибо он за деньги хочет купить не только тело Дуни, но и душу.

В романе Достоевского «Подросток» Аркадий Долгорукий проводит классификацию подлецов. Он делит их на три рода: «подлецы наивные, то есть убежденные, что их подлость есть высочайшее благородство, подлецы стыдящиеся, то есть стыдящиеся собственной подлости, но при непременном намерении все-таки ее докончить, и, наконец, просто подлецы, чистокровные подлецы» (XIII, 49).

Полномочным представителем «чистокровных подлецов» в романе «Преступление и наказание» является Лужин. Слово «подлец» в творчестве Достоевского воспринимается как определенное мерило в системе оценок, и чаще всего оно произносится не в буквальном смысле. В контексте романа «Преступление и наказание» оно больше фигурирует в оценочном плане, нежели во фразеологическом. Петра Петровича Лужина почти все персонажи романа именуют подлецом (Раскольников, Свидригайлов, Катерина Ивановна, Разумихин, даже Лебезятников). Лужин не просто накопитель, он теоретически обосновывает свое стремление к наживе и подгоняет личную выгоду под общественное благо. Уже определенным образом охарактеризованный в письме Пульхерии Александровны, едва появившись на страницах романа, Лужин разворачивает свою теорию, наряженную в перья новых убеждений.

Прежде чем перейти к непосредственному анализу теории Лужина, в общих чертах опишем основные разногласия Достоевского с демократическими кругами, рево-

люционной литературой и публицистикой 1860-х годов. Достоевский противопоставлял идеалам политической борьбы за изменение существующего строя идеал нравственного самосовершенствования отдельной личности. Писатель иначе понимал устройство человеческой природы и не принимал схематичного, на его взгляд, тезиса об обусловленности человеческих поступков социальной средой. Среда, социальная действительность, конечно же, провоцируют определенные проявления человеческого духа, но есть духовные ценности не детерминированные воздействием среды. Именно этим определяется, чья душа возвышеннее: «Возвышенность души измеряется отчасти тем, на сколько и перед чем она способна оказать уважение и благоговение»⁴.

Сам Достоевский раз и навсегда определил цель и сущность своего творчества: «Меня зовут психологом, неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой». Такое откровенное Достоевского от психологии объясняется тем, что он не мог принять внутренний мир человека в качестве предмета науки. Для Достоевского «законы духа человеческого столь еще неизвестны, столь неведомы науке, столь неопределенны и столь гниственны, что нет и не может быть еще ни лекарей, ни даже судей окончательных, а есть тот, который говорит: «Мисотмщение и Аз воздам»»⁵.

В своем романе «Преступление и наказание» Достоевский не мог не отразить современного состояния умов в обществе. В полном собрании сочинений писателя этот факт комментируется следующим образом:

«В «Преступлении и наказании» Достоевский по-своему вмешался в общественную и художественную полемику начала 1860-х годов о «новых людях», создав на страницах романа, с одной стороны, трагическую фигуру мыслящего «нигилиста» Раскольников, а с другой—сагирические образы носителей «уличной философии»—Лужина и Лебезятникова» (VII, 336).

Раскольников создал казуистическую теорию, суть которой—разрешение «крови по совести», а конечная цель—«власть над тварью дрожащей во имя твари дрожащей». В этой формуле и глубокое сострадание к окружающим, желание помочь, и чувство внутреннего превосходства над людьми. Причем Достоевский не отказывается полностью от тезиса «среда заела». Порфирий Петрович, персонаж наиболее приближенный по умозаключениям к образу повествователя, говорит о том, что среда играет большую роль в совершении преступления. Однако Достоевский выступил против таких уродливых явлений века, как Ласенер, нечаевщина, где вопрос о нравственной природе поступков подменялся полным переложением вины на среду.

Каким же боком к модной теории прилепился Лужин? Приехав в Петербург, он берет на вооружение идеи, помогающие ему создать безукоризненное реноме в глазах общества. Этим Лужин заигрывает и с молодежью, представителем которой он числит Раскольникова, своего будущего родственника.

«Если мне, например, до сих пор говорили: «возлюби», и я возлюблял, то что из этого выходило?

(...) Наука же говорит: возлюби, прежде всех, одного себя, ибо все на свете на личном интересе основано. Возлюбишь одного себя, то и дела свои обделаешь как следует, и кафтан твой останется цел. Экономическая же правда прибавляет, что чем более в обществе устроенных частных дел и, так сказать, целых кафтанов, тем более устранивается в нем и общее дело. Стало быть, приобретая единственно и исключительно себе, я именно тем самым приобретаю как бы и всем и веду к тому, чтобы ближний получил несколько более рвано: о кафтана и уже не от частных, единичных щедрот, а вследствие всеобщего преуспеяния» (VI, 116).

Вслушав Лужина, Раскольников с ужасом видит, что теория «целого кафтана» может по-своему обосновать убийство старухи-процентщицы, будучи столь явно хищной. Лужину отвечает Разумихин, эксплицируя мысль Раскольникова:

«Вы, разумеется, спешили отрекомендоваться в своих познаниях, это очень простительно, и я не осуждаю. Я же хотел только узнать теперь, кто вы такой, потому что, видите ли, к общему-то делу в последнее время прицепилось столько разных промыш-

⁴ «Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского». СПб, 1883, с. 373, П пагинация.

⁵ Там же, с. 358.

⁶ «Достоевский об искусстве». М., «Искусство», с. 321—322.

ленников, и до того исказили они все, к чему ни прикоснулись, в свой интерес, что решительно все дело испакостили» (VI, 116).

Образ Петра Петровича Лужина сначала был задуман более сложным. Он влюблялся в Соню, строил интриги на уровне Раскольников и Порфирия Петровича, удастивался посвящения в тайну убийства. В окончательной редакции романа все детали, мешающие функционированию Лужина как «чистокровного подлеца», убираются. Петр Петрович не признает подлым ни один из своих поступков. Лишь раз он именуется дураком за то, что не догадался сподличать получше: «И, заскрежетав еще раз, Петр Петрович тут же назвал себя дураком—про себя, разумеется» (VI, 277).

Повествователь неоднократно иронизирует над Лужиным, подчеркивает пределы его «понимания». Так, после того, как его прогоняет Дуня, он всю свою ненависть концентрирует на Раскольникове:

«Его (Раскольникова—М. Т.), и его одного, он (Лужин—М. Т.) обвинял во всем. Замечательно, что уже спускаясь с лестницы, он все еще воображал, что дело еще, может быть, совсем не потеряно и, что касается одних дам, даже «весьма и весьма» поправимое» (VI, 234).

С помощью отраженного лужинского слова, взятого в кавычки, повествователь подчеркивает степень непонимания Лужиным ситуации. Причина его кроется в том, что Петр Петрович, «весьма и весьма» ценит свою персону:

«Петр Петрович, пробившись из ничтожества, болезненно привык любоваться своим лицом в зеркале. Но более всего на свете любил и ценил он, добытые трудом и всякими средствами, свои деньги: они равняли его со всем, что было выше его» (VI, 234).

За деньги же он хочет заполучить жену, уже перенесшую какое-либо сильное потрясение в жизни, и рассчитывает на ее вечную благодарность. Петр Петрович прекрасно знает, что все сплетни о Дуне ложны:

«...сватаясь тогда за Дуню, он совершенно был убежден в нелепости всех сплетен, опровергнутых всенародно самой Марфой Петровной и давно уже всем городишком, горячо оправдывавшим Дуню (...). И тем не менее он высоко ценил свою решимость возвысить Дуню до себя и считал это подвигом» (VI, 235).

В силу этого он не воспринимает возможности разрыва отношений по инициативе Дуни и упрекает ее в «черной неблагодарности»: он «говорил совершенно искренно и даже чувствовал глубокое негодование» (VI, 235).

Интересно его поведение тогда, когда он говорит о Свидригайлове. Дуня, желая уточнить факт «фантастического душегубства», якобы когда-то имевшего место в жизни Аркадия Ивановича, задает конкретный вопрос:

— Вы правду говорите, что имеете об этом точные сведения?—спросила Дуня строго и внушительно.

— Я говорю только то, что слышал сам, по секрету, от покойницы Марфы Петровны. Надо заметить, что с юридической точки зрения дело это весьма темное. (...) Раз она (девочка—М. Т.) найдена была на чердаке удавившеюся. Присуждено, что от самоубийства. После обыкновенных процедур тем дело и кончилось, но впоследствии явился, однако, донос, что ребенок был ... жестоко оскорблен Свидригайловым. Правда, все это было темно, донос был от другой же немки, отъявленной женщины и не имевшей доверия; наконец, в сущности, и доноса не было, благодаря стараниям и деньгам Марфы Петровны: все ограничилось слухом (VI, 225).

Лужин—юрист; и когда он отвечает на конкретный вопрос, отвлекаясь от личных мотивов, то отвечает юридически точно. В его ответе идет наложение маркированных мнений: Марфа Петровна сообщает Лужину об имевшем место доносе, поступившем от «отъявленной женщины, не имевшей доверия». Даже Петр Петрович не берет на себя миссию утверждения факта «зверского душегубства», совершенного Свидригайловым. Естественнее предположить, что все дело в потенциальном этическом взыскании Аркадия Ивановича, и что он является нарушителем не юридических, а, скорее, нравственных канонов.

Если Лужин как юрист не может допустить профессиональной неточности в ответе, то как человек заинтересованный он позволяет себе туманные намеки и различного рода недомолвки. Так, зная истинное отношение Дуни к Свидригайлову, и определенно зная, что Марфа Петровна умерла от апоплексического удара, он заявляет: «Я вижу, что вы, Авдотья Романовна, как-то стали вдруг склонны к его оправданию,—замечил Лужин, скривя рот в двусмысленную улыбку.—Действительно, он чело-

век хитрый и обольстительный насчет дам, чему примером служит Марфа Петровна, так странно умершая» (VI, 229).

В романе есть персонажи, вырывающиеся за рамки понимания Лужина, беспокоящие его. Собственно, можно утверждать, что Лужин, по причине своей крайней самовлюбленности, не замечает истинной расстановки сил вокруг себя. Как бы ни упражнялся он в подлостях, все его проекты и, если угодно, метчы рассыпаются в прах. Причиной этому то, что будучи весьма уверенным в себе, он и в других видит себе подобных, или же вообще считает их за сор и не утруждает себя тратить время на их разгадку (Разумихин, Мармеладов).

Затаив злобу на Раскольниково, Лужин чувствует, что противник ему не по зубам, и избирает объектом своей мести самое слабое звено—Союю. Лужин бьет наверняка, но тут-то и происходит непредвиденное вмешательство Лебезятникова.

В лице Лебезятникова Достоевский высмеивает, скорее, псевдосоциалиста, искренно увлеченного «новомодной теорией». Это единственный в романе персонаж, в оценке которого повествователь отчасти соглашается с Лужиным.

«Конечно, он (Лужин—М. Т.) быстро успел разглядеть в Андрее Семеновиче чрезвычайно пошленького и простоватого человека» (VI, 279).

Характеризуя Андрея Семеновича в следующем абзаце, повествователь как бы подтверждает:

«...Андрей Семенович действительно был глуповат. Прикомандировался же он к прогрессу и к «молодым поколениям нашим»—по страсти. Это был один из того безличного и различного легиона пошляков, дохленьких недоносков и всему недоучившихся самодуров, которые мигом приставали непременно к самой модной ходячей идее, чтобы тотчас же ополчить ее, чтобы мигом окарикатурить все, чему они же иногда самым искренним образом служат» (VI, 279).

Именно то, что Андрей Семенович «самым искренним образом» предан идее, и служит причиной того, что жизнь в лице такого недоумка, как Лебезятников, вмешивается в расчеты Лужина и разрушает их.

Все убеждения Лебезятникова (если можно назвать таковыми обрывки путаных мыслей) составляют нерасчленимый конгломерат. Сам Андрей Семенович и простоватый, и глуповатый, и пошленький, и дурачок. Ни одного полновесного эпитета: все уменьшительно, все наполовину. Отсюда и его половинчатые поступки: проповедует свободу нравов и прочая, и прочая, он, не добившись взаимности Соии, требует ее выселения из комнаты, прикрываясь общепринятой моралью (которую сам же отрицает). В этом случае его поведение совпадает с поведением Дарьи Францевны, а это уже не смешно. Но и мстительность его не долговечна. Лужина он принимает как будущего соратника в деле переустройства жизни, обижается на него за отступничество. По теории не принимает благотворительности, но, узрев в манипуляциях Петра Петровича с денежными билетами благодеяние, спешит пожать последнему руку. Застав скандал на поминках Мармеладова, Лебезятников изумляется и... высказывается. Андрей Семенович последним всенародно закрепляет за Лужиным имя подлеца, называя его «мерзким и преступным» (VI, 307), «жалким и подлым» (VI, 308). Лужин не сумел приобрести уважения даже Лебезятникова, и расползается «кафтан» Петра Петровича, потому что:

«Человек он умный, но чтоб умно поступать одного ума мало» (VI, 180).

Так, не высказываясь прямо, автор показывает суть персонажей, относящихся к объектам авторского восприятия, и, отстраняясь от них, определяет этим свое отношение.

Ք. Վ. ՄԻՋԻՆԵՐԶԱՆ— Հեղինակային դիւրորդման առանձնահատկութիւնները «Ոճի և պատիժ» վեպում.— Հոդվածում բացահայտվում է Յ. Գոստոևսկու «Ոճի և պատիժ» վեպում հեղինակային դիրքորոշումը միանշանակ հերոսների նկատմամբ, որոնց առանձնացնում են որպես գրողի ընկալման օբյեկտներ: Այդ անձանց հեղինակը ներկայացնում է զուտ արտաքինապես, կողքից, և նույնիսկ կուժիի փայլուն բացահայտված հոգեբանութիւնը թողնում է հեղինակային օտարման տպավորութիւն: Հեղինակային ընկալման օբյեկտների պատկերման ժամանակ առաջին պլան են մղվում այնպիսի արտահայտչական միջոցներ, ինչպիսիք են դիմակարումը, հեղանկը և այլն: