

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3 (2Рос = Рус) 5

Вургун Георгиевич Мехтиев,
доктор филологических наук, профессор,
Дальневосточный государственный
гуманитарный университет
(Хабаровск, Россия),
e-mail: mextiev@mail.ru

О метасмысле портрета у Ф. М. Достоевского

В статье обобщены принципы создания портрета в творчестве Ф. М. Достоевского. Для характеристики портрета используются понятия «завершённый», «монологический» и «диалогический». Выясняется соотношение разных видов портрета, их связь с диалогической системой творчества писателя. В связи с этим выясняется функция персонажей, описанных в соответствии с принципом «текучности», которая, при определенных условиях, может быть осмыслена как функция диалогическая. Открытия Достоевского, как выясняется, могут служить средством осмысления противоречивых закономерностей внехудожественной историко-культурной реальности. Рассматривается метатекстовое значение найденных Достоевским художественных приёмов; на примере его портретного искусства делается вывод о специфике полемики между западниками и славянофилами, о возможностях и перспективах диалога между претендующими на самобытность и неповторимость национально-культурными космосами.

Ключевые слова: монологический, завершённый, портрет, западники, славянофилы, диалог.

Vurgun Georgievich Mehtiev,
Doctor of Philology, Professor,
Far East State Humanitarian University
(Khabarovsk, Russia), e-mail: mextiev@mail.ru

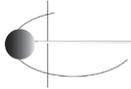
About Dostoevsky's Portrait Meaning

The article generalizes the portrait creation principles in Dostoevsky's works. The concept of «completed», «monologue» and «dialogue» are used to characterize the portrait. The ratio of different types of portraits, their relationship with the writer's creativity dialogic system are revealed. The characters' function described in accordance with the «turnover» principle under certain conditions can be understood as a dialogic function. Dostoevsky's discoveries, as it turns out, can serve as a means of understanding the conflicting patterns of inartistic, historical and cultural realities. Metatext value is considered in Dostoevsky's artistic methods; on the example of his portrait art the author draws the conclusion about the specific features of polemics between Westernizers and Slavophiles, the possibilities and prospects for dialogue between the identity and uniqueness of national-cultural spaces.

Keywords: monologue, complete, portrait, Westernizers and Slavophiles, dialogue.

В Преступлении и наказании, задавшем новый этап в развитии художественного метода Ф. М. Достоевского, созданы портреты Мармеладова, Сонечки, Свидригайлова, Порфирия Петровича, которые принято называть экспозиционными, но нет подробного и объёмного портрета Раскольникова. То же наблюдается в романе «Идиот», если вспомнить веду-

щих персонажей этого произведения. «Бесы» демонстрируют идентичный приём: описание внешнего и внутреннего облика Ставрогина претендует на завершённость. Отчасти это касается юродивой Марьи Лебядкиной. Завершённым является описание Кармазинова. Вообще-то, именно «Бесы» – один из самых мрачных романов Достоевского, изобилует



завершёнными портретами. Видимо, не случайно роман в своё время был соотнесён с Апокалипсисом, назван «Апокалипсисом XIX века» (Ю. Селезнёв). Последний роман писателя («Братья Карамазовы») строится по такому же принципу. Здесь акцентируются монологически сформулированные портреты погрязшего в разврате отца семейства Фёдора Павловича Карамазова, Смердякова, а также гордой красавицы Катерины Ивановны и носителя авторитетной жизненной программы старца Зосимы; но в романе отсутствует подробный, обобщённый портрет, например, Ивана Карамазова.

Подобная манера в описании героя-идеолога объясняется отчасти тем, что Достоевский изображает действительность и захваченных её лихорадочным ритмом героев в «текучести». Объяснение, которое приемлемо, когда речь идёт о Раскольникове, Иване Карамазове, – об этих «мучениках мысли», обременённых тяжестью свалившейся на них идеи. Но возникает вопрос: почему же «текучесть» упраздняется в процессе создания завершённых (монологических) портретов? Возможно следующее объяснение.

Герои, наделённые завершённым смыслом, чужды принципу становления. Историю их жизни можно понять с её начала, а можно и с конца. Авторская память о завершённом смысле их судьбы, о его исчерпанности и неспособности к самодвижению позволяет представить таких героев в виде обнажённых сущностей.

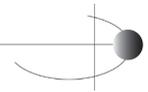
Писатель пришёл к художественным завоеваниям, о которых речь пойдёт не сразу. В прозе Достоевского, предшествовавшей «Преступлению и наказанию» (к примеру, «Хозяйка», «Село Степанчиково и его обитатели», в известной степени, «Униженные и оскорблённые») отразились повторяющиеся детали в описании персонажей, принадлежащих к разной, даже противоположной социальной группе, а, следовательно, и к разному психологическому типу. Встречаются устойчивые стилистические элементы, синтаксические формы, кочующие из одного произведения в другое. Здесь вырабатываются фундаментальные принципы, в дальнейшем получившие новое содержание. К ним можно отнести, например, детали внешности героя из «Села Степанчиково»: «что-то бабье было во всей его фигуре»; «толстота, кадык и пухлые, отвислые щёки <...>» [4, т. 3. с. 245]. Эти детали в романах «Преступление и наказа-

ние» и «Братья Карамазовы» распределяются между персонажами-антиподами по темпераменту и социальному опыту – Порфирием Петровичем и Федором Павловичем Карамазовым. Черты внешности князя Валковского («Униженные и оскорблённые») повторяются в «Бесах» при описании Ставрогина. Между тем, во всех отмеченных случаях портрет стремится к завершённости, как бы целиком исчерпывает содержание «духовного ядра» личности. Лишь в контексте романного «Пяткинижия» он обретает признаки диалогичности, причём в двух конфигурациях.

Портрет отражает незавершённость, открытость мира персонажа, – например, Настасьи Филипповны, внушающий князю Мышкину надежду на её потенциальную доброту, а стало быть, на возможность её спасения. Портрет Настасьи Филипповны максимально обобщён, подытожен, но в нём всё-таки не хватает последнего слова для окончательного его завершения. Завершёность означала бы смысловую исчерпанность мира героини, что лишило бы роман сюжетного движения.

Но встречаются портреты, известные в творчестве писателя более раннего периода, то есть наделённые итоговым содержанием (Федор Карамазов, Смердяков, Ставрогин, Порфирий Петрович, Мармеладов). В этой связи примечательны слова Порфирия Петровича: «Я, знаете, <...> законченный человек, законченный человек-с» [4, т. 6, с. 257]. Со знаком исчерпанности жизненного смысла, человеческой судьбы фиксируется признание Свидригайлова: «Кто я? Я поконченный человек, больше ничего. Человек, пожалуй, чувствующий и сочувствующий, пожалуй, кой-что и знающий, но уж совершенно поконченный» [4, т. 6, с. 252].

В романе «Подросток» молодой герой посылает рукопись Николаю Семёновичу, своему бывшему московскому воспитателю. Комментируя «Записки» Подростка, Николай Семёнович, между прочим, затрагивает тему «законченных форм» жизни: «важнее для меня именно законченность форм и хоть какой-нибудь да порядок». Он апеллирует к авторитету А. С. Пушкина, который представил то, что «было у нас хотя сколько-нибудь завершённого». Тут совсем не требуется согласия «с правильностью и правдивостью красоты этой», но сила завершённости элементов национального бытия особенно сильно ощущается, когда сталкиваешься с героями из случайного семейства: «Да и типы эти,



во всяком случае, – ещё дело текущее, а потому и не могут быть художественно законченными» [4, т. 13, с. 453].

Заявление Николая Семеновича перекликалось с мыслью Ап. Григорьева о том, что до настоящего времени только в пушкинском творчестве был представлен «единственный пока цельный очерк» «народной личности» [1, с. 57]. Ориентация Достоевского на изображение «текучести» мира, раздвоенного состояния современного героя побудила К. Леонтьева сказать о человеческой и художественной симпатии писателя ко всему тому, «что находится по ту сторону черты» [5].

К завершённому смыслу можно апеллировать как к авторитету, если этот смысл имеет позитивную энергию (например, духовный опыт старца Зосимы); к нему можно относиться, следуя логике неприятия, отчуждаясь от него, если он олицетворяет распад личности (например, карамазовщина). В любом случае завершённость чуждается «сдвига», поскольку она «заведует» некими принципиальными моментами бытия персонажа и его мира. Но ей предоставляется шанс проявить свой смысловой потенциал, – в зависимости от того или иного контекста, в пространстве диалогически обращённых друг к другу жизненных ценностей.

Внутри описанных закономерностей портрет задаёт как бы законченный смысл мира персонажа; герои реализуют в поступках, речах, о чём уже было сказано, некий устойчивый содержательный принцип национального или индивидуального сознания, опыт жизни, но в них едва ли удаётся обнаружить необходимый для диалога смысловой «избыток». Этот избыток видения (автором, окружающими) не имеет отношения к собственному миру героя, но обнаруживает диалогичность в контексте полифонического романа. Завершённость означает, что внутри собственного сознания персонаж равен самому себе, но она может стать диалогичной, – если направлена на незавершённый мир героев-идеологов, балансирующих на границе «своего» и «чужого», мучимых необходимостью этического выбора и ответственного поступка.

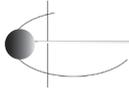
Думается, значение художественных приёмов Достоевского заключается в активности незавершённых в смысловом отношении героев, таких, как Раскольников, Иван Карамазов, Дмитрий Карамазов, черты внешности и внутреннего мира коих лишь намечается, а углубляются они в процессе повествования, в

зависимости от конкретных условий изображения их столкновения с действительностью. Будучи незавершёнными, герои выступают у писателя носителями диалогического сознания. К этому кругу персонажей относится и подпольный парадоксалист, начинающий в творчестве Достоевского линию героев-идеологов – носителей «несчастливого сознания», сознания раздвоенного, а потому особенно гибкого и способного к диалогу, но при условии сохранения самодержавного эгоизма и индивидуализма. Типичное выражение диалогичности, выросшее в безнадёжную двойственность, представляет Версиков («Подросток»), не умеющий принять ни одну из завершённых жизненных смыслов. Не случайно именно в этом романе встречается мысль о людях, в отношении которых затруднительно сказать «что-нибудь точное и определяющее, потому что в этих людях главное – именно их незаконченность, раскидчивость и неопределённость» [4, т. 13, с. 118–119].

Что же следует из несколько отвлечённого понятия в портрете, созданного Достоевским?

Точка зрения, возникшая по поводу художественного мастерства Достоевского, не относится прямо к нему именно как к художнику. Она подразумевает выход за границы текстов классика. Наша цель, – отталкиваясь от сверхсмысла художественных открытий Достоевского, коснуться вопроса о пределах и возможностях диалогического взаимодействия национально-культурных «кодов».

Известно, что спор славянофилов и западников, оставивший глубокий след в истории русской культуры, в крайних проявлениях приводил к взаимным придирам, даже оскорблениям личного характера. Будучи изначально друзьями и почти единомышленниками, многие из них в процессе идейной полемики дошли до взаимной вражды. Обобщёнными формулами их дискуссий в скором будущем стали: «наши противники нас не понимают», «они искажают наши мысли». Действительно, противостояние славянофилов и западников переросло в нетерпимость, получило оттенок именно «партийности». Из множества примеров приведём один, – «Объяснение» К. Аксакова, где говорилось, что рецензенты «Отечественных записок» (то есть сторонники идеи западничества) представили его статью о «Мёртвых душах», исказив её основные положения:



«они вырывают местами по несколько строк и выражений с прибавлением собственных замечаний» [1, с. 98].

Западники, превознося европейскую цивилизацию и прогресс, преподносили их в качестве именно открытых, способных к диалогу ценностей; Запад становился полем открытых, незавершённых смыслов, следовательно, лояльных к тем, кто стремился к завоеваниям европейской цивилизации, творчески преломлял их в собственном национальном опыте. Но те же западники, обращаясь к национальной истории, культурной и бытовой традиции народа, извлекали преимущественно «итоговые» смыслы, провозглашали «закрытость» национальной культурной системы. Свой взгляд на российскую историю они переносили на славянофилов – ярых, по их мнению, апологетов и охранителей «отжившей старины». Западники не видели во взглядах славянофилов на историю России предложения и почву для творческой полемики. В лице, скажем, Белинского они заведомо считали себя «правыми в главных основаниях» [2, т. 10, с. 22] своих убеждений. Оппонентов Белинский оценивал, используя выражение: «слабые, ограниченные умы». Он был уверен, что славянофилами овладело «ложное убеждение», заставляющее их, «вопреки очевидности и здравого смысла, упорно стоять на своём» [2, т. 10, с. 190].

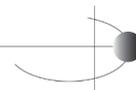
Но славянофилы действовали в такой же манере. В завоеваниях западной цивилизации они усматривали приметы «конца», «заката», «ветхости», а, стало быть, настаивали на её смысловой завершенности; а национальная история изучалась и осмысливалась ими как история, обращённая в будущее, заключающая в себе неиссякаемый смысловой потенциал. К примеру, А. Хомяков упрекал Белинского (а в его лице весь лагерь западников) в незнании народного творчества, обвинял его в нелюбви к истории России. Славянофил уверен, что западники совершенно оторваны от русской жизни, по этой причине они «выдумывают» для «русского народа чувства и мысли, про которые не знал и не знает русский человек» [7, с. 219].

Налицо односторонность и тех и других, но односторонность эта носила объективный характер, не зависела от субъективной воли участников полемики. Обе стороны, в процессе ожесточённого спора, невольно впадали, говоря словами И. С. Тургенева, «в противоположные общие места»: «сказать, напри-

мер, что просвещение полезно, это общее место; а сказать, что просвещение вредно, это противоположное общее место. Оно как будто щеголеватее, а, в сущности, одно и то же» [6, с. 120].

Обозначенный парадокс национального культурного самостоянья, казалось, породил ситуацию, исключающую возможность диалога с «другим». Проблема национальной специфики в работах славянофилов получила близкие по значению наименования: «русское просвещение» (И. Киреевский), «русская мысль» (А. Хомяков), «русское воззрение» (К. Аксаков), «русский ум» (Ап. Григорьев) и т. д. В диспутах эти общие определения, конечно, детально обосновывались, углублялись указанием на исторические факты. Однако оппоненты, как правило, игнорировали подробности их системы, оспаривали «противоположные общие места». Не удивительно, что западники, склонные к размыванию культурных границ, апеллирующие к «открытости» и негодующие на замкнутость, на якобы не диалогичность русской национальной культуры, заслужили в глазах славянофилов такую же участь.

Но этот парадокс в то же время имеет позитивное объяснение. Любая национальная культура, чтобы обрести статус среди других, вынуждена формулировать, с опорой на историю, свои бытийные ценности, в плане авторитетного, вневременного смысла завершить их; такая потребность подсказана элементарным инстинктом самосохранения. Должна существовать некая «формула» национальной культуры, причём формула «консервативная», устойчивая, иначе о какой «культурной самобытности» может идти речь? Но вот, встречаясь на почве устоявшихся «формул», культуры теряют возможность диалогического взаимодействия. Диалог между «завершёнными», «закрытыми» в своих смыслах субъектами культуры может иметь только фиктивное значение. Тут скорее происходит стилизация, имитация диалога. Одновременно любая национальная культура является открытой, полем незавершённых смыслов, когда она обращена вовне, находится «на границе», взывает к пониманию и сочувствию. Здесь мы и находим точку, где зачинается подлинный диалог, то, что можно назвать собеседованием в присутствии высшей Истины, возвышающейся над центростремительными тенденциями разных культур.



Список литературы

1. Аксаков К. Объяснение // Москвитянин. 1842. № 9. Ч. 5. Отд. Критика. С. 98–99.
2. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. : в 13 т. М. : Изд-во АН СССР, 1953–1959. Здесь и далее ссылки на произведения Белинского даются в тексте с указанием тома и страницы.
3. Григорьев А. П. Сочинения : в 2 т. М. : Художественная литература, 1990. Т. 2. 510 с.
4. Достоевский Ф. М. Подросток // Полное собрание сочинений : в 30 т. М. : Наука. 1972–1987. Здесь и далее ссылки на произведения Достоевского даются в тексте с указанием тома и страницы.
5. Леонтьев К. И. Достоевский о русском дворянстве // http://knleontiev.narod.ru/texts/dostoevsky_o_dvoryanstve.htm (дата обращения : январь 2012).
6. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем : в 12 т. М. : Наука, 1978–1988. Т. 7. 558 с.
7. Хомяков А. С. О старом и новом : статьи и очерки. М. : Современник, 1988. 461 с.

Spisok literatury

1. Aksakov K. Ob#jasnenie // Moskvitjanin. 1842. № 9. Ch. 5. Otd. Kritika. S. 98–99.
2. Belinskij V. G. Poln. sobr. soch. : v 13 t. M. : Izd-vo AN SSSR, 1953–1959. Zdes' i dalee ssylki na proizvedenija Belinskogo dajutsja v tekste s ukazaniem toma i stranicy.
3. Grigor'ev Ap. Sochinenija : v 2 t. M. : Hudozhestvennaja literatura, 1990. T. 2. 510 s.
4. Dostoevskij F. M. Podrostok // Polnoe sobranie sochinenij : v 30 t. M. : Nauka. 1972–1987. Zdes' i dalee ssylki na proizvedenija Dostoevskogo dajutsja v tekste s ukazaniem toma i strani-cy.
5. Leont'ev K. I. Dostoevskij o russskom dvorjanstve // http://knleontiev.narod.ru/texts/dostoevsky_o_dvoryanstve.htm (data obrashchenija : janvar' 2012).
6. Turgenev I. S. Poln. sobr. soch. i pisem : v 12 t. M. : Nauka, 1978–1988. T. 7. 558 s.
7. Homjakov A. S. O starom i novom : stat'i i ocherki. M. : Sovremennik, 1988. 461 s.

Статья поступила в редакцию 3 февраля 2012 г.