
Алексей Казаков*

«ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ТОЧКА ЗРЕНИЯ» У ДОСТОЕВСКОГО

В предисловии «От автора» к повести «Кроткая» Достоевский, поясняя жанровый подзаголовок «Фантастический рассказ», характеризует точку зрения, избранную им для фиксации внутреннего самоотчета героя, следующими словами:

«<...> Теперь о самом рассказе. Я озаглавил его “фантастическим”, тогда как считаю его сам в высшей степени реальным. Но фантастическое тут есть действительно, и именно в самой форме рассказа, что и нахожу нужным пояснить предварительно.

Дело в том, что это не рассказ и не записки. Представьте себе мужа, у которого лежит на столе жена, самоубийца, несколько часов перед тем выбросившаяся из окошка. Он в смятении и еще не успел собрать своих мыслей. Он ходит по своим комнатам и старается осмыслить случившееся, “собрать свои мысли в точку”. <...> К концу даже тон рассказа изменяется сравнительно с беспорядочным началом его. Истина открывается несчастному довольно ясно и определительно, по крайней мере для него самого.

Вот тема. Конечно, процесс рассказа продолжается несколько часов, с урывками и перемежками и в форме сбивчивой: то он говорит сам себе, то обращается как бы к невидимому слушателю, к какому-то судье. Да так всегда и бывает в действительности. Если б мог подслушать его и все записать за ним стенограф, то вышло бы несколько шершавее, необделаннее, чем представлено у меня,

* Алексей Казаков — доцент, преподает на филологическом факультете Томского государственного университета.

но, сколько мне кажется, психологический порядок, может быть, и остался бы тот же самый. Вот это предположение о записавшем все стенографе (после которого я обделал бы записанное) и есть то, что я называю в этом рассказе фантастическим <...>» (24; 6).

М.М. Бахтин в «Проблемах поэтики Достоевского» вводит понятие «фантастическая точка зрения» автора, ссылаясь на предисловие к «Кроткой». У Бахтина, однако, речь идет уже не о конкретном оговоренном случае условности избранной повествовательной формы, а об универсальной категории, позволяющей уловить специфику авторской позиции в полифоническом романе, в точке встречи с самосознающим «ты» героя.

Такое расширение имеет основание с учетом общего характера словоупотребления у Достоевского. Формально говорится о «стенографе», некой служебной функции письменной фиксации; но из контекста явствует, что суть ситуации гораздо сложнее и многослойнее, и сказанное действительно имеет отношение к основным принципам восприятия героя — как самосознания, «ты», в перспективе внутренней правды. Достаточно вспомнить применение такого же определения — «фантастический» — в «Подростке», теперь уже относящегося к читателю: «Мой читатель — лицо фантастическое» (13; 72). «Подросток» близок к «Кроткой» и хронологически, и по специфике художественного строя: в этих произведениях Достоевский возвращается к форме повествования от лица героя, которая надолго ушла из его «репертуара» после перелома, случившегося во время работы над «Преступлением и наказанием».

Если вспомнить, наконец, особую нагруженность слова «фантастический» в контексте эстетики Достоевского, когда это определение присутствует в характеристике специфической версии реализма русского романиста, и во многих других важных контекстах, мы вновь убеждаемся, что речь идет не о частном моменте повествовательных поисков писателя, а о принципе, имеющем отношение к стержневым основам поэтики Достоевского.

Разберем все слои вопроса: от уровня непосредственной повествовательной конкретики, к которой, в первую очередь, отсылает предисловие к «Кроткой», до уровня макрокатегорий эстетики Достоевского.

Начать следует с того необычного факта, что здесь вообще ставится вопрос о точке зрения, хотя, казалось бы, ответ лежит на

поверхности, поскольку повествование ведется от лица героя. Для Достоевского ситуация совсем не является очевидной, он чувствует меру неправдоподобности такого связного самоуяснения героя. Нужна еще не проявленная в самом повествовании позиция, с которой возможно увидеть сущность нравственного состояния героя, «внутреннюю правду», которая не обязательно связно проговорена для него самого (эта проблема и заставила писателя отказаться от исповедальной формы в ходе работы над «Преступлением и наказанием»).

Достоевский всегда был очень чуток к возможностям и ограничениям повествовательной точки зрения — уже в «Бедных людях» это становится одной из важнейших проблем и в эпиграфе, и в знаменитом сюжете прочтения героем повестей Пушкина и Гоголя. В результате тонкого анализа С.Г. Бочаров выявляет, что здесь идет речь о некоем «праве» автора (обоснованном или нет) на то, чтобы описывать жизнь другого человека, героя¹; от того, с какой именно позиции говорит автор, зависит обоснованность даваемых им оценок и характеристик, соответствие их внутренней правде самосознания героя.

Для Достоевского и его современников вообще была очень важна проблематика событийной определенности позиции, с которой воссоздается художественная реальность. И здесь существенно все: от физической возможности для слова быть произнесенным и услышанным (в предисловии к «Кроткой» в первую очередь делается такой акцент) до ценностных полномочий оценок и характеристик.

В контексте творческого пути Достоевского важную роль играют поиски натуральной школы в этом направлении. Но у писателей натуральной школы речь идет о несколько ином типе определенности точки зрения автора, чем у Достоевского. Ю.В. Манн отмечает, что в «физиологическом очерке» натуральной школы была распространена «символика высматривания и выпытывания тайн» («Ты должна открывать тайны, подсмотренные в замочную скважину, подмеченные из-за угла, схваченные врасплох...» — писал Некрасов в рецензии на «Физиологию Петербурга»), которая в дальнейшем станет предметом размышлений и полемики в «Бедных людях» Достоевского². Нужно признать, что, несмотря на полемику, координаты, заданные натуральной школой, остаются действительными для Достоевского и в позднем творчестве: пози-

ция автора в «Кроткой» близка к подглядыванию в духе натуральной школы, если учесть замечание в черновиках «Кроткой»: «Как бы подслушивая ходящего и бормочущего» (24; 319). Здесь отчетливо просматривается актуальная для реализма проблема гносеологических полномочий повествования — в современном мире познавательной относительности, версий, гипотез, теорем, требующих доказательств, эти полномочия проблематизируются, требуют веских оснований³. Представляется, что эта составляющая точки зрения не была для Достоевского определяющей; во всяком случае, он здесь нарушает меру фактического правдоподобия, признает, что так просто самоотчет героя услышать нельзя, «стенограф» невозможен, избранная автором форма изложения условна, «фантастична».

Это несоблюдение обозначенных самим же Достоевским физических условий точной передачи факта показывает, что для русского классика гораздо важнее ценностная перспектива точки зрения. Именно такую функцию выполняют различные субъекты повествования у писателя. Степан Верховенский говорит рассказчику в «Бесах» по поводу сватовства к Дарье Шатовой: «Я хочу, чтобы Дарья Петровна сама объявила мне из своих уст и пред лицом неба, или по крайней мере пред вами» (10; 73). Еще более прямо этот принцип реализован в «Униженных и оскорбленных». Иван Петрович — олицетворенный взгляд. Объясняясь и оправдываясь в своих поступках, обращаются именно к нему и князь Валковский (3; 304, 305), и Алеша (3; 306); Алеша просит познакомиться с Катей: «Мне надо, чтоб там был твой взгляд» (3; 322). Валковский говорит Ивану в связи с функциями последнего (воплощенный взгляд): «Есть особое сладострастие в этом внезапном срыве маски, в этом цинизме, с которым человек вдруг выказывается перед другим в таком виде, что даже не удостаивает и постыдиться перед ним» (3; 362.); «Ну-с, наконец, третья причина моих с вами откровенностей это... (да ведь вы угадали же, мой милый), да, мне действительно хотелось поплевать немножко на все это дело, и поплевать именно в ваших глазах...» (3; 368). В приведенных примерах важно и то, что ценностно окрашенная точка зрения диалогически входит в кругозор самосознания героя — с разными последствиями.

Однако в «Кроткой» нам приоткрывается еще один слой феномена: «фантастический» стенограф не входит и не может войти в

кругозор героя — и вместе с тем, как мы попытаемся показать, здесь обнажается один из основополагающих элементов диалогического мира.

Достоевский ищет точку зрения, позицию, с которой *можно услышать последний отчет человека о своих поступках* и которая качественно отличается от позиции подглядывающего и подслушивающего автора физиологического очерка. Это последняя мера «фантастичности» позиции — ведь позиция, с которой доступна последняя правда о человеке (в том числе *его собственная* — т.е. человека — последняя правда), — Бог. Или, если посмотреть в другой перспективе (менее «фантастично»), автор оказывается допущен внутрь сознания героя, на точку зрения его совести — первое не противоречит второму: совесть — внутренний представитель внешнего Абсолютного Адресата. Отчитываясь перед своей совестью, человек отчитывается перед Богом. Не случайно в заметке Достоевского «От автора» мерцают границы между отчетом перед самим собой и отчетом перед неким судьей: «то он говорит сам себе, то обращается как бы к невидимому слушателю, к какому-то судье. Да так всегда и бывает в действительности» (24; 6).

Истолкование Абсолютного Адресата как компонента самосознания героя, как совести — шаг не такой уж несущественный, он имеет значительные последствия. Согласно Бахтину, «имманентизации Бога, психологизации и Бога и религии, непониманию церкви как учреждения внешнего» в религиозном сознании соответствует кризис авторской позиции в художественном творчестве: «У автора оспаривается право быть вне жизни и завершать ее. Начинается разложение всех устойчивых трансгредивных форм (прежде всего в прозе от Достоевского до Белого; для лирики кризис авторства всегда имеет меньшее значение — Анненский и проч.); жизнь становится понятной и событийно весомой только изнутри, только там, где я переживаю ее как я, в форме отношения к себе самому»⁴. Имманентизация Бога приводит к тому, что абсолютная прибыльность авторского ценностного «дара» предается забвению. Достоевский уделяет достаточно много места этой проблеме — проблеме превращения Бога во внутренний голос совести. Степан Верховенский в «Бесах» размышляет: «Я в Бога верую, *mais distinguons*, я верую, как в существо, себя лишь во мне создающее. <...> Насчет же поклонений, постов и всего прочего, то не понимаю, кому какое до меня дело?» (10; 33).

Похожая расстановка приоритетов видится нам и в рамках художественного события: даже самоуяснение героя в перспективе повествования от первого лица, история самопознания не допускает имманентизации, диалогизируется. Принцип внутренней правды у Достоевского принципиально диалогичен, не сводим к отношению Я к самому себе — здесь и остается зазор для авторской «фантастической позиции».

Здесь имеется в виду общее место диалогического истолкования Достоевского: мир русского романиста строится по модели «ты-отношений» — эту формулу Вячеслава Иванова (ведущую происхождение, в свою очередь, от европейской диалогической философии) подхватывает М.М. Бахтин.

Обыденное отношение к другому человеку: «я» — «он». Другой в этом случае видится как опредмеченная часть внешнего мира, подчиненная его объективным законам; мы объясняем человека причинно-следственно, по известным нам социальным, психологическим, иным объективным законам, по «внешней правде» — причем наши такого рода оценки и характеристики, как правило, подтверждаются дальнейшим объективным ходом событий.

Но себя самих мы видим иначе: даже обнаруживая власть над нами объективных законов, мы не признаем возможность исчерпать себя только ими, самосознание оставляет некий допуск, за счет которого мы для себя всегда больше «внешней правды» — хотя «внутренняя правда» и не имеет предметной, фактической, подлежащей документированию природы, здесь нет ничего, что можно было бы преподнести как внятное доказательство, она бытийна, а не предметна.

Видеть Другого в перспективе «ты» — значит видеть в нем самосознание и «внутреннюю правду». Самосознание героя у Достоевского показано именно в перспективе «ты». Эту его особенность можно проиллюстрировать в сравнении, например, с миром Лермонтова: Печорин показан как самосознание, в перспективе внутренней правды, как распредмеченное незавершенное человеческое бытие. Но здесь это происходит в феноменологической перспективе «я». А все остальные персонажи романа Лермонтова — «они». У Достоевского видится именно «ты», во всех персонажах, в том числе идейно далеких и не любимых. Диалогизм Достоевского именно в этом торжестве ты-отношения, а не в «равноправии» разных героев, не в своего рода художественной «демокра-

тии» и «плюрализме», как прочитывали теорию Бахтина по понятным историческим причинам во второй половине XX века, принимая ее либо споря с ней — в обоих случаях отношение выстраивалось именно с таким ложным толкованием концепции.

Художественная основа «ты-отношений» — «фантастическая точка зрения» автора.

Подобная модель взаимоотношений Автора и героя реализована у Достоевского не только в текстах, построенных от первого лица («Кроткая», частично «Подросток» и «Записки из подполья»), но и во всех остальных произведениях Достоевского — в повествовании от первого лица это потребовало специальной оговорки писателя, ведь здесь присутствие точки зрения другого не представлено прямо в тексте. В иных случаях повествование ведется прямо с «фантастической точки зрения», с которой правда героя может быть услышана (и передана) без искажений.

Динамику формирования этой повествовательной перспективы мы можем проследить по черновикам «Преступления и наказания». Известно, что, согласно первоначальному замыслу Достоевского, это произведение должно было быть написано как исповедь от лица преступника. Но потом в рукописи Достоевского возникают следующие рассуждения: «Рассказ от имени автора, как бы невидимого, но всеведущего существа, но не оставляя его ни на минуту, даже со словами: “и до того все это нечаянно сделалось”» (7; 146). *«Рассказ от себя, а не от него. Если же исповедь, то уж слишком до последней крайности, надо все уяснять. Чтоб каждое мгновение рассказа все было ясно. NB. К сведению. Исповедью в иных пунктах будет не целомудренно и трудно себе представить, для чего написано⁵. <...> Предположить нужно автора существом всеведующим и не погрешающим <...>. Полная откровенность вполне серьезная до наивности, и одно только необходимое»* (7; 148—149).

И здесь ставится вопрос о возможности полного самоуяснения — и оказывается необходимой иная точка зрения, диалогическое восполнение события самосознания. Другой не дублирует Я в восприятии внутренней правды, у Я и Другого совершенно разные полномочия: что-то могу сделать только Я по отношению к самому себе, что-то только Другой по отношению ко мне.

Таков полный объем понятия «фантастическая точка зрения», которое позволяет ухватить сущность ценностного присутствия

автора в художественном событии. Это одно из измерений, выводящих «фантастического» Достоевского из общего контекста реализма XIX века. Такого рода «рассказ от имени автора, как бы невидимого, но всеведущего существа» — это то, что позволило Д. Лукачу, а вслед за ним М.М. Бахтину сказать, что у Достоевского впервые (или второй раз — после Данте) художественная форма становится христианской, а не языческой, например, античной, как обычно. Видеть Другого не как объект внешнего мира, а как «ты», самосознание, с учетом внутренней правды, как ценность в любом случае — то есть так, как видит человека Бог, — вот последний предел фантастичности точки зрения автора. Как говорит Бахтин, Достоевский реализует евангельскую заповедь: относись к Другому, как Бог относится к тебе — так он перефразирует заповедь из Евангелия от Иоанна: «Как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга» (Ин. 13:34)⁶.

В жизни мы способны относиться к другому в перспективе «ты» — то есть с учетом внутренней правды, когда человек, несмотря ни на что, ценность, — только по отношению к самым близким людям, да и то не всегда, а только в «высшие» моменты. Достоевский делает такой взгляд на человека универсальным принципом художественной формы.

Примечания

¹ Бочаров С. Г. Пушкин и Гоголь («Станционный смотритель» и «Шинель») // Проблемы типологии русского реализма. — М.: Наука, 1969. — С. 210—240.

² Манн Ю.В. Натуральная школа // История всемирной литературы: В 9 томах. — Т. 6. — М.: «Наука», 1989. — С. 391.

³ Ср. мнение Аполлона Григорьева о том, что натуральная школа имеет в основании субъективность (Григорьев А.А. Литературная критика. — М.: Художеств. лит-ра, 1967. — С. 98). Обстоятельный обзор художественного материала по проблеме точки зрения см. в работе: Успенский Б.А. Поэтика композиции: Структура художественного текста и типология композиционной формы. — М.: Искусство, 1970. Автор этого исследования склонен вслед за Г.А. Гуковским видеть корни проблемы в романтической субъективности. Такое объяснение представляется недостаточным: научная критичность реализма также предполагает гносеологическую относительность. Разница между реализмом и романтизмом — в мере ответственности этой субъективности. Романтизм субъективен без тени сомнения в

своем праве на это, реализм, понимая ограниченность своей правды, ищет доказательства, основания, факты.

⁴ **Бахтин М.М.** Автор и герой в эстетической деятельности // **Бахтин М.М.** Работы 1920-х годов. — Киев, 1994. — С. 251.

⁵ В «Подростке» Достоевский все же выбирает форму исповедальных записок героя (ср. предсмертную исповедь Крафта в «Подростке», буквально осуществляющую то, что смущало Достоевского в «Последнем дне приговоренного к смертной казни» Гюго). В подготовительных материалах к «Подростку» Достоевский касается проблемы, *для чего* человеку может понадобиться исповедь такого рода: «Задается (Подростком) вопрос: какие причины заставляют перед последними мгновениями чуть не всех (или очень многих) писать *исповеди* (NB так, что если б у всех были средства, то все, может быть, писали бы исповеди)?» (16; 68). Не случайно, в самом начале «Подростка» возникают мотивы, очень напоминающие начало второй редакции «Преступления и наказания» (в этой редакции описание идет еще от лица героя). Аркадий Долгорукий характеризует свое сочинение как «литературное занятие», «предпринимаемое единственно для себя»: «Если я вдруг вздумал записать слово в слово все, что случилось со мной с прошлого года, то вздумал это вследствие внутренней потребности» (13; 5). Ср. в черновиках «Преступления и наказания» — в начале второй редакции было: «Я *для себя*, по своей внутренней потребности пишу, и потому ничего не утаю» (7; 96).

⁶ Об этой заповеди — в перспективе противопоставления этой «новой» заповеди господствующей в синоптических Евангелиях «ветхозаветной» заповеди «возлюбить человека, как самого себя»: **Бочаров С.Г.** Пустынный сеятель и Великий инквизитор // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: Современное состояние изучения. — М.: Наука, 2007. — С. 81, 95.