«ТРЕТИЙ» В СТРУКТУРЕ ИСПОВЕДАЛЬНОГО ДИАЛОГА В «ЗАПИСКАХ ИЗ ПОДПОЛЬЯ»

Природа исповедального начала в творчестве Достоевского сложна и многопланова, поэтому нам представляется необходимым разграничить два понятия: исповедь и исповедальность. Для определения первого воспользуемся терминологией Бахтина: исповедь — это «не форма целого, а предмет изображения»¹, «событие взаимодействия сознаний»². Достоевский особенно заинтересован в том, чтобы поставить своих героев в исповедальную ситуацию — требующую предельного эмоционального напряжения и обостренного осознания собственных поступков. Вследствие этого у Достоевского акты произнесения исповедального слова героями, то есть собственно моменты исповеди, становятся событиями, аккумулирующими в себе идейно-смысловое содержание текста. Второе понятие — исповедальность — определим словами самого писателя. В предисловии к рассказу «Кроткая» (1876) Достоевский говорит о «психологическом порядке» повествования, то есть об *особом* принципе повествования, механизме воплощения исповеди, который определяется *особым* состоянием сознания героя.

Говоря об исповедальном диалоге в «Записках из подполья», мы стремимся выявить как раз этот «психологический порядок» рассказа героя о себе. Само понятие исповедального диалога восходит к концепции М. М. Бахтина, изложенной в книге «Проблемы поэтики Достоевского». Анализируя характер обращенности слова подпольного парадоксалиста, Бахтин замечает, что герой, «говоря с собою, с другим, с миром <...> одновременно обращается еще и к третьему: скашивает глаза в сторону — на слушателя, свидетеля, судью»³. Бахтин не считает «третьего» носителем особого слова, значительно отличающегося от слова непосредственного адресата исповеди — «вымышленных господ», поэтому не описывает его подробно. Мы полагаем возможным выделение точки зрения «третьего» как важной составляющей в структуре исповедального диалога повести.

Определим сначала, кто такие «господа», к которым подпольный обращается непосредственно. Их образ — очень расплывчатый образ толпы, возникающий в сознании героя. В этой толпе нет лиц, в ней есть разве что силуэты (отчасти они напоминают бывших школьных товарищей героя, отчасти тех, кого он встречает, когда идет играть в бильярд, отчасти «фер-

¹ Бахтин М. М. К переработке книги о Достоевском // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 313.

² Там же. С. 312.

³ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 276.

тов», подхитивших к его столу за справками, когда он служил. Воображаемые «господа» способны произнести слово, раздражающее подпольного, посягающее на его чувство собственного достоинства). Задача героя — одержать над «господами» верх. И это ему удастся, потому что «господа» не авторитетны для подпольного.

А теперь обратим внимание на строй речи героя в первой части «Записок из подполья». В его полемике с вымышленными господами можно выделить моменты резкого перепада интонации. Как правило, это моменты кульминации саморазоблачения, когда герой вдруг останавливается и будто бы оглядывается. Приведем пример: «Горечь обращалась наконец в какую-то позорную, проклятую сладость и наконец — в решительное, серьезное наслаждение! Да, в наслаждение, в наслаждение! Я стою на том. Я потому и заговорил, что мне все хочется наверно узнать: бывают ли у других такие наслаждения?» (5; 102). Герой начинает с признания в самом постыдном — в позорной сладости: это его излюбленный способ одерживать верх над «господами». Признание переходит в истерику, а в этом состоянии подпольный наиболее уязвим. Остановку, резкую смену интонации, на наш взгляд, можно объяснить страхом подпольного, его ощущением присутствия еще кого-то, в отличие от «господ», обладающего авторитетом и способного осудить или, что еще страшнее, осмеять его.

Говоря, что пишет записки исключительно для себя, а обращается к читателям лишь «для показу» (5; 105), отрицая авторитетность *слушателей*, герой неосознанно указывает на неизбежного *зрителя*. Таким образом, «третий» в структуре исповедального диалога повести представляет собой не столько голос, сколько *взгляд* некоего существа, способного осудить подпольного, поскольку он знает о нем неоспоримую правду. Страх перед этой правдой, как нам видится, определяет направление рассуждений героя.

Существует и другой вариант появления «третьего» в исповедальном диалоге героя — реплика из толпы слушателей. Голос «третьего» будто бы приписывается «господам» (связь между этими двумя участниками исповедального диалога очень сильна, хотя бы уже потому, что все они нереальны, порождены сознанием самого подпольного). Тем не менее, их голоса никогда не совпадают полностью, *никогда не звучат в унисон*, даже если накладываются друг на друга. Например, в пассаже о мышце после саморазоблачения подпольный указывает «господам» на их неспособность понять наслаждение от унижения — и вдруг некто отвечает ему: «Может, еще и те не поймут <...> которые никогда не получали пощечин» (5; 105). Эту реплику, в отличие от множества других реплик «господ», подпольный не может проигнорировать, в его саркастической реакции звучат ноты самооправдания, создается диссонанс: «...Таким образом вежливо намекаете мне, что я в мою жизнь, может быть, тоже испытал пощечину, а потому и говорю как знаток. Бьюсь об заклад, что вы это думаете. Но успокойтесь, господа, я не получал пощечин, хотя мне совершенно все равно, как бы вы об этом ни думали. Я, может быть, еще сам-то жалею, что в мою жизнь мало роздал пощечин» (5; 105). Самооправдание особенно болез-

испно для подпольного, потому что он теряет прежний уверенный тон и, соответственно, власть над слушателями, признает это и поэтому начинает очередной виток самоутверждения: «Продолжаю **спокойно** о людях с крепкими нервами, не понимающих известной утонченности наслаждений...» (5; 105). Интонационно выделенное «спокойно» — знак попытки героя овладеть собой. В момент, когда герой овладел собою, «третий» исчезает и дает возможность состояться новой цепочке философских рассуждений и откровений. Он, в отличие от «господ», не всегда присутствует в исповеди подпольного, а лишь периодически возникает — либо как некто, бросающий реплику из толпы слушателей, либо как некто неизвестный, смотрящий на героя со стороны.

Для того чтобы избежать осуждающего взгляда, подпольный должен осознать, персонифицировать «третьего». В повести есть персонаж как правило не замечаемый исследователями. У подпольного есть слуга Аполлон — человек почти безликий, но именно эта безликость позволяет подпольному приписать ему черты «третьего». Сравним: Аполлон кажется герою «принадлежащим его квартире» (5; 168), он семь лет не может его согнать — столь же неизбежно для него присутствие «третьего» в его вымышленной полемике с «господами»; по мнению подпольного, Аполлон относится к нему «вполне деспотически», презрительно, он постоянно ощущает превосходство своего слуги; таков же для него «третий» — некто, всегда стоящий выше него самого, презирающий его. Подпольный демонизирует Аполлона, хотя тот не подает сам для этого видимого повода, он — *немой* герой, то есть уже поэтому *зритель*. Маловероятно, что слуга подпольного является подлинным носителем неоспоримой правды. Единственное, за что Аполлон его осуждает, — это задержка жалованья. Но подпольным движут два вполне закономерные желания: заставить молчащего Аполлона говорить, дабы понять, кто он таков на самом деле, и — подсознательное желание увидеть своего «третьего».

Аполлон появляется в повествовании тогда, когда подпольный говорит о втором свидании с Лизой — у него дома, то есть в тот момент, когда герой наиболее близок к раскаянию. Подпольный чувствует, что присутствие Аполлона непременно уничтожит ту духовную близость, которая зародилась между ним и Лизой: «Он придерется к ней, чтоб мне сделать грубость. А я уж, разумеется, по обычаю, струшу, семенить перед ней начну, накрываться полами халата, улыбаться начну, лгать начну» (5; 165). Страх подпольного состоит в том, что Аполлон «выдаст» его, что он не сможет совладать с собой под взглядом слуги (этот взгляд имеет на подпольного столь сильное влияние, что тот проецирует его на слово: Аполлон должен «придраться» к Лизе, то есть сказать о ней что-то), в результате этого она непременно увидит убогость его жизни. Действительно, Лиза приходит именно в тот момент, когда он «визжит» на Аполлона, — и этот факт определяет все дальнейшее развитие его исповеди. Подпольный начинает оправдывать свою бедность, и постепенно его оправдание переходит в истерическое саморазоблачение.

Таким образом, персонификация «третьего» в сознании подпольного происходит в момент наибольшего напряжения его душевных сил. Идея неизбежного присутствия судьи, внешней силы, не позволяет герою выбраться из лабиринта самоопределений. Эта идея становится одной из причин того, что исповедь подпольного человека не просто «незавершима» (по определению Бахтина)⁴, но незавершима из-за своей внутренней *циклическости*: в момент максимального приближения к раскаянию происходит будто бы «сбрасывание результатов», обесмысливается уже сказанное. Принцип существования такого исповедального слова кроется, на наш взгляд, в идеологии героя и в особенностях его психики. Желание абсолюта — одна из идеологических и психологических доминант его личности. (На этой психологической почве и рождаются пассаж о стене, рассуждение о хрустальном здании и, наконец, картина прекрасного будущего, которую он создает перед Лизой во время их первой встречи.) Потому и характер исповедального слова определяется стремлением убедить неуверенного — того самого «третьего», который мыслится подпольным в качестве носителя абсолютной правды о нем.

⁴ Бахтин М. М. К переработке книги о Достоевском. С. 313.