

*С. Шаулов (Уфа)*

## **«Братья Карамазовы» как роман-универс**

Это определение, введенное в свое время Г.М. Фридлендером, позволяет подчеркнуть принципиальные структурные отличия романа Достоевского от предшествующей жанровой традиции.

Роман Нового времени восходит к XVII в., к плутовским романам и, по мнению Л.Е. Пинского, к «Дон-Кихоту», для которого характерен масштабный сдвиг восприятия, связанный с активным авторским воздействием на читателя. Достоевский в этом смысле – фигура этапная. Именно его читатель впервые подвергся осознанно выстроенному авторскому воздействию, которое, с одной стороны, имело явный идеологический характер, а с другой – не было авторитарным.

Внутренний диалогизм отношений автора и героя – отражение внешней, обращенной к читателю, диалогической природы романов писателя. При этом условно равноправное столкновение «эстетических инициатив» автора и героя приводит к замене привычных причинно-следственных связей сюжетных событий новыми: в «Преступлении и наказании» – это сны и галлюцинации героев, в «Братьях Карамазовых» – целый ряд узловых эпизодов (поклон Зосимы Митеньке, Алешино «Расстрелять!» в разговоре с братом Иваном, поцелуй Христа в «Великом инквизиторе», сон про «дите» и т.д.).

При этом две сюжетные интриги, на которых должно держаться повествование, – детективная и мелодраматическая, – в романе отодвинуты на второй план. Так, вопрос о мотиве преступления становится важнее поиска убийцы; автор открыто отказывается изображать в подробностях страсть Ивана Карамазова к Катерине Ивановне, а из всей истории отношений Мити с Грушенькой подробно описывает только эпизод в Мокром.

Подобная редукция сюжета – еще один существенный жанровый признак романа-универса – отражается и в трансформации хронотопа, заметной во всем «великом пятикнижии» писателя. Она шла по линии нарастания символических смыслов конкретных, зачастую топографически и исторически точных пространственно-временных деталей. В результате хронотоп Достоевского превращается в иллюстрацию метаний героя внутри идеи. Отсюда и разорванность пространства в «Братьях Карамазовых», сюжет которых опирается на несколько отдельных топосов: монастырь, дом старшего Карамазова, трактир, переулок, Мокрое. В перспективе такая трансформация хронотопа реалистического повествования открыла дорогу модернистским экспериментам с пространством и временем в XX в.

Еще работая над «Идиотом», Достоевский в письме А.Н. Майкову от 12 января 1868 г. писал: «Целое у меня выходит в виде героя. Так поставилось. Я обязан поставить образ» (XXVIII, 241)<sup>1</sup>. С принципом анализа целого сквозь призму человеческой личности связан и своеобразный способ осмысления истории – через индивидуальное мифотворчество, сознание героя. Литературной перспективой этой жанровой новации автора «пятикнижия» стали опять же модернистские эксперименты, свернувшие романский мир до жизни сознания главного героя (например, романы «Белый доминиканец» Г. Майринка, «Педро Парамо» Х. Рутьфо и многие другие).

При этом «целое», содержащееся внутри героя, интертекстуально. За каждым крупным персонажем Достоевского тянется длинный шлейф культурных ассоциаций. Ярчайший пример – Иван Карамазов, за которым – вся история европейского рационализма, начиная с Платона.

Итак, диалогическая природа отношений текста и читателя; ослабление событийных причинно-следственных связей и усиление внутренней мистической и философской логики сюжета; своеобразная трансформация хронотопа; «целое в виде героя» – все это существенные особенности романа-универса.

Встает вопрос о том, насколько сам Достоевский сознавал жанровые особенности своего романа. В этой связи обращает на себя внимание разница в употреблении терминов «роман», «романический» в художественных произведениях, письмах и публицистике писателя. Они редко употребляются для характеристики собственно художественного текста, чаще – для обозначения тех особых жизненных ситуаций, в которые попадают герои, еще чаще – в ироническом смысле и в противопоставлении «романического» «существенному», «поэтическому». Особенно показательны в этом смысле размышления Достоевского об «Анне Карениной»: в произведении Толстого его интересует прежде всего совмещение «мелкой фантастической суеты» и «неминуемой жизненной правды». Задача «поэта»-романиста – углыдеть в куче мелочей «правду истинную». Однако Достоевский делает это несколько иначе, чем Толстой. В схеме внезапного, катастрофического прорыва «истины» в пошлую мелочность жизни он сформулировал один из собственных творческих принципов, но использовал при этом и прием постоянного, длительного совмещения данных смысловых планов, актуализируя их конфликтное совмещение, приковывая читательское внимание к грани между ними.

Обнажение данного приема видно в одном из ключевых текстов «Дневника писателя» за 1876 г. – в рассказе «Мальчик у Христа на елке», который начинается именно как рефлексия романиста по поводу своих творческих принципов: «Но я романист, и, кажется, одну «историю» сам сочинил. Почему я пишу: «кажется», ведь я сам знаю наверно, что сочинил, но мне все мерещится, что это где-то и когда-то случилось, именно это случилось как раз накануне Рождества, в *каком-то* огромном городе и в ужасный мороз» (XXII, 14). Неопределенность, «подвешенность» повествования между реальным и фантастическим – первая смысловая антитеза рассказа. Дальше она развивается, с одной стороны, в противопоставление художественной условности и публицистической точности, а с другой – в антитезу мистического и бытового финалов. Сама по себе эта финальная антитеза – последовательная реализация сюжетных штампов рождественского рассказа. Но Достоевский еще раз отмечает грань между двумя «правдами»: «...Мне все кажется и мерещится, что все это могло случиться действительно, – то есть то, что происходило в подвале и за дровами, а там об елке у Христа – уж и не знаю, как вам сказать, могло ли оно случиться или нет? На то я и романист, чтоб выдумывать» (XXII, 17).

Болевой эффект в этом рассказе достигается именно за счет сопряжения двух правд, ни одна из которых не получает однозначного преимущества. В «Братьях Карамазовых» точно так же мучит Митеньку совмещение его душевной трагедии и грубого «материализма» обыска и допроса, а Ивана – невозможность решить до конца вопрос о Боге и бессмертии. Но в этом же положении оказывается и

«романист»-рассказчик «Мальчика у Христа на елке» как автор, не уверенный в том, «правду» он «выдумал» или «фантастическую суету».

Так роман Достоевского оказывается внутренне конфликтным жанром, не сводимым ни к «слепку общества», ни к проповеди «правды истинной». В историко-литературном плане это означает отход от традиции социально-философского романа. Не случайно в «Братьях Карамазовых» термины «роман» и «романическое» появляются только в начале повествования и потом уже после убийства Федора Павловича. В предисловии «От автора» и в книге первой так обозначается традиция, которая затем нарушается: редуцируется детективная и мелодраматическая интрига, разрушаются штампы социального романа (принцип детерминизма, например). Собственно «романическое» отходит в произведении на второй план, освобождая пространство текста для публицистических и религиозно-философских обобщений, масштаб которых подлинно эпичен.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее цит. по: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., 1972–1990.