

С.М. ШАВРЫГИН
(Ульяновск)

**ЖАНРОВАЯ СТРУКТУРА
И СТРУКТУРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
СОЗНАНИЯ (на примере
романа Ф.М. Достоевского
«Бедные люди»)**

Жанровая структура произведения определяется не только традицией и выбором писателя, но и в не меньшей степени особенностями его мироощущения, структурами индивидуального творческого сознания. Анализ этого взаимодействия включает в себя анализ нарративной, психологической, риторической, жанровой ситуаций. Ф.М. Достоевский органично избрал для себя романную структуру и уже в первом романе «Бедные люди», разрушив традиционную структуру эпистолярного романа, начал создавать элементы метаморфического романа, собственного жанра, определивших его творчество в 1860–1870-х гг.

Ключевые слова: *сознание, жанр, мироощущение, роман, эпопея, персонаж, сюжет, метаморфоза.*

Творческое сознание всегда нестандартно, по сравнению с обыденным в нем усиливаются избирательность и искаженность восприятия реальности, приверженность к синектическим методам ее моделирования (самоотождествление себя с элементами реальности, выявление сходства несходного, использование образов и метафор, фантастические аналогии). Основная цель творческого сознания – познание, выявление нового в уже, казалось бы, известных ситуациях и реалиях действительности. Когнитивная функция писательского сознания осуществляется прежде всего в категории жанра, поэтому возникают вопросы о принципах «слияния» познаваемого и познающего, о «соприкосновении» бытия, сознания и жанра, возникновении структур сознания и их соотносительности с жанровыми структурами [7, с. 298–300].

Поскольку жанр – это способ художественного освоения действительности сознанием художника, следовательно, в нем выражается, во-первых, предмет познания, представляющий собой некое оформление сущности, смысла материальных явлений, и, во-вторых, тип художественного сознания, осваивающего предмет и на этой

основе создающего специфические для искусства структуры, в том числе и жанровые. Один из важнейших факторов выбора жанра – индивидуальность понимания и моделирования объективной реальности, порождающая определенную оригинальную концепцию действительности. В этом случае важно понять основной конструктивный принцип творческого сознания, доминантный тип мироощущения, а следовательно, и основной тип жанровой формы, его воплощающий.

В плане поэтики художественного текста в основе принципов определения доминантного мироощущения, а значит, и ограниченного им круга возможных жанровых форм лежит анализ четырех типов ситуаций: нарративной, психологической, риторической и жанровой. Подобный анализ позволяет более глубоко и существенно осмыслить жанровый поток русской литературы XIX в., выделить субжанровые явления, зависящие от особенностей индивидуального мироощущения писателя, выявить закономерности формирования и доминирования жанровых структур в художественном творчестве. Например, М.Е. Салтыков-Щедрин, создавший в начале творческого пути повесть в духе натуральной школы, в итоге избрал более органичную для себя жанровую форму исторической и семейной хроники, Л.Н. Толстой – классической эпопеи, Н.Г. Помяловский – плутовского романа, Н.С. Лесков – семейной хроники и эпопеи. Применительно к Достоевскому можно сказать, что это был роман, но роман необычной формы.

Вступление Достоевского на поприще литературы как раз и ознаменовалось поисками оригинальной, самобытной, способной выразить авторское сознание жанровой структуры. С самого начала определилась как наиболее органичная именно романная структура – «Бедные люди». Повести, рассказы 1840–1850-х годов стали экспериментом, лабораторией творчества, поиском собственного творческого голоса, дополняя поиски новой романной формы, усиливая тенденцию выражения романного сознания. Не случайно многие замыслы этого периода – «Белые ночи», «Неточка Незванова», «Село Степанчиково и его обитатели» – формируют романские струк-

туры, выражают динамику романного сознания художника. Их поэтика самобытна и своеобразна, в ней как в зерне в начальном и концентрированном состоянии содержатся элементы новых и органичных для таланта структур.

Хотя романное творчество Достоевского принято делить на два цикла: первый от «Бедных людей» до «Игрока», второй, или поздний, – от «Преступления и наказания» до «Братьев Карамазовых», основной принцип романного сознания остается неизменным, просто модифицируясь в процессе творчества.

Уже Белинский угадал новый «принцип построения целого», проявлявшийся в прозе Достоевского. В статье 1846 г. «Петербургский сборник» критик сформулировал мысль о двойственной природе романа и таланта Достоевского: и Гоголь, и совсем не Гоголь, и социальный роман (что стоит только заглавие «Бедные люди»), и общечеловеческая трагедия погранной и непонятой личности, рассказанная и всерьез, и с юмором, и иронией – но не развил эту идею.

Достоевский сам осмысливал природу своего художественного таланта. В 1861 г. в фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» он вспоминал о перевороте в его сознании, произошедшем в один «зимний январский вечер», когда он возвращался с Выборгской стороны домой. «Весь этот мир, со всеми жильцами его» вдруг представился Достоевскому как волшебная фантастическая греза, как сон. Реальность предстала призрачным видением. После этого видения, как его сам определил писатель, «со мной стали случаться все такие странные вещи». И одной из таких «странных вещей» стало зарождение замысла будущего романа. «И стал я разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Все это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то фантастические титулярные советники. Кто-то гримасничал передо мною, спрятавшись за всю эту фантастическую толпу, и передергивал какие-то нитки, пружинки, и куколки эти двигались, а он хохотал и все хохотал! И замерещилась мне тогда другая история, в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное

и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко разорвала мне сердце вся их история. И если б собрать всю ту толпу, которая тогда мне приснилась, то вышел бы славный маскарад...» [5, с. 69 – 71].

М.Бахтин интерпретировал этот эпизод как выражение своеобразной карнавальности мироощущения Достоевского. Исследователь выделил характерные приметы карнавального комплекса: хохот и трагедия, паяц, балаган, маскарадная толпа – особенно подчеркнув карнавальный хохот, которым в редуцированной форме будут пронизаны все последующие произведения Достоевского. Напомним, что, по мысли Бахтина, карнавал – «это жизнь, выведенная из своей обычной колеи, в какой-то мере “жизнь наизнанку”, “мир наоборот”...» [1, с. 141].

Безусловно, карнавализация в большой степени определяла формирование эстетического сознания Достоевского. Но в первом романе и произведениях 1840-х годов имеет место хотя и родственное, но несколько другое явление, которое можно определить как метаморфизм, а основным художественным способом создания образа становится метаморфоза. В видении Достоевского мир не выворачивается «наизнанку», а два мира – реальный и фантастический – как бы просвечивают друг через друга. Происходит коренное изменение, превращение этих двух миров друг в друга, их структуры взаимозаменяются. Метаморфоза (от *греч.*) – это и есть превращение, принятие иного образа, полная, совершенная перемена, изменение, превращение одной формы в другую, видоизменение. Метаморфизм (от *греч.* – преобразуюсь, превращаюсь) – преобразование структуры какой-либо «поряды», в данном случае словесно-образной. Идея метаморфозы – порождение мифологического понимания мира, в котором действует закон всеобщего и вечного изменения. Оно утверждает единство мира, где вместо смерти существует лишь превращение, «ничто не завершено, а все текуче, ускользает от познания <...>» [4, с. 30]. В позднеантичной литературе метаморфоза теряет мировоззренческое значение и превращается в литературный прием и принцип создания художественного поэтиче-

ского мира. Метаморфоза позволяет соединить бытовую реальность мир и фантастический, волшебный, сказочный, наделив их чертами друг друга (фантастический мир – чертами реально-бытового, пластического, осязаемого). Внутренняя мотивировка метаморфозы связана с главной страстью превращаемого, а его поступки как раз и обнаруживают эту главную страсть, чувство, желание, мечту. Сам процесс превращения и оказывается продолжением действия персонажей. В мире метаморфоз, как нигде, ярко проявляется личность, не достигающая гармонии с самой собой и миром, потому что ее стремление к высокому вступает в противоречие с непреложными законами мироздания.

Основополагающие принципы поэтики метаморфозы проявились и в произведениях Достоевского. Прежде всего это связано с тем, что Достоевский целиком разделял «парадоксальную идею», имеющую «глубокие корни в европейской литературе – реальной фантазии и фантастической реальности», «мифическая, несуществующая гармония в известном смысле оказывается более реальной, чем реальность, заблудившаяся по тем или иным причинам на своих путях» [3, с. 76]. По словам 17-летнего Достоевского, «мир наш – чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, мир принял значение отрицательное...» [5, с. 50]. Это его отрицательное состояние мира можно принять за видение, фантазию, сон. Достоевский назвал «силой воображения» способность художника представить нечто не совсем обыкновенное, даже не существующее в действительности, со всеми подробностями и деталями, пронзительно раскрывающими душу человека. Сила подробностей помогает перевести обыденные ситуации в разряд фундаментальных, подвергнуть персонажей метаморфозе, ярко раскрывающей их внутреннюю природу. Силой воображения самого Достоевского Клеопатра из «Египетских ночей» А.С. Пушкина превращается в «гиену», «страшного гада», «самку паука», означающих синтез сладострастия и звериной жестокости в характере этой героини.

Поэтому произведения Достоевского, воплотившие эти важнейшие принципы «фантастического реализма», полны метаморфоз, видоизменений и превращений. В художественном мире писателя метамор-

фоза предстает как происходящее на глазах у читателя по воле автора (объективно) и благодаря читателю, его вниманию и пониманию (субъективно) преобразование различных слоев художественной системы: структуры сюжета, повествования, персонажа и его сознания, автора и героя. Видимый образ приобретает миражные признаки, принимая порой иной, неожиданный облик, далекий от первоначального, иногда даже противоположный. Безусловно, метаморфоза – это элемент карнавального мироощущения и потому близка, как отметил М. Бахтин, гротескному образу в системе гротескного реализма. Однако это разные способы создания образа. Гротеск и метаморфоза имеют отношение ко времени, к идее становления. Но гротеск – это констатация начала и конца метаморфозы [2, с. 31 – 38]. Тогда как собственно метаморфоза всегда предстает как совершающийся у читателя на глазах процесс, акцентирует внимание на постепенности превращения, на временной протяженности видоизменения.

Роман «Бедные люди» обладает жанровой устойчивостью, связанной с литературной традицией. Вообще в 1840-е годы жанровая форма приходит к Достоевскому извне как сложившаяся и заданная структура, и борьба с ней происходит внутри этой формы, что ощущается писателем как тяжкий и неблагодарный труд. Не случайно упорная работа над романом завершается отчаянным возгласом («...если бы знал, так не начинал бы его совсем»).

Однако в этом же романе метаморфизм, т.е. взаимоизменяемость структур разных слоев эстетической системы, впервые предстает абсолютно отчетливо, ясно, как конструктивная черта поэтики Достоевского, противопоставленная себя дидактизму любого рода, придающая этому произведению жанровые черты романа-метаморфозы. Эти черты проявляются уже в заглавии как важнейшем значимом композиционном элементе произведения и эпиграфе к роману. Заглавие и эпиграф намекают на важнейшую цель замысла – взорвать «жесткую оболочку, под которой томится вселенная» [6, с. 50], разрушить жесткие границы действительного существования человека и высвободить вселенную его бытия.

Безусловно, важнейшее значение имеет сама эпистолярная форма романа. Появилась она, как известно, в античной литературе, как и близкая ей форма переписки, особенно популярная в Средние века. Достоевский вновь обращается к принципам сентиментального типа романа. Он воссоздает образ сентиментального сознания и сентиментального типа героя. Это первый тип героя, появившийся в его раннем творчестве.

Но это не только ирония по отношению к традиции, но и приятие основополагающих черт сентименталистского сознания и принципов сентименталистской поэтики эпистолярной прозы, прежде всего – аналитизма, формы доказательства, спор автора письма с антагонистом, который давал возможность воссоздать непосредственно сознание героя в формах поэтики метаморфизма. Но не только. У Достоевского происходит процесс структурирования собственного творчества, поиска оптимальных структур для художественных замыслов, своих жанровых предпочтений.

Прежде всего это достигается путем трансформации сюжета, его метаморфозы. Основные и во многом антагонистические сюжетные темы «Станционного смотрителя» Пушкина, «Шинели» Гоголя, Тереза и Фальдони Леонара переплавлены и слиты друг с другом таким образом, что перестают напоминать свои источники. Это своеобразная форма типизации сюжетных линий романа. Причем они все связаны так, что проходят через главного персонажа – Макара Деушкина. Деушкин – более сложный тип героя, чем просто сентиментальный герой. Образ Деушкина «имеет ряд раскрытий», точнее, метаморфоз. Это и бедный «отец» девушки, и безнадежно влюбленный в нее человек, и чиновник, подавленный своим ничтожеством. Его жизнь – это, как заметил В.Б. Шкловский, сюжетная кульминация гибели человека, потеря им социального положения, унижения и моральной гибели. Следствием становится разрушение событийности сюжета. Его не существует больше как единого скрепляющего стержня. На первый план выходит субъективность сюжета, раскрывающая прежде всего сознание персонажа само по себе. Сознание вступает в диалог с миром, а мир раскрывается через анализ этого сознания.

Сюжет романа представляет собой историю любви, призванной перестроить человеческое сознание, но не способной на это. Сквозь метаморфозы сюжета и обновленного жанра угадывается концепция автора о тотальном трагизме существования обыкновенного человека. Повторение подобной жанровой структуры, еще очень тесно связанной с традицией, привело Достоевского к кризису и характерно для него в 1840 – 1850-е годы.

Только в 1860-е годы он создает новый тип романа, метаморфический жанр, в котором авторская идея и сюжет принципиально разведены, идея связана с общими принципами построения романа.

Литература

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М., 1990.
3. Ветловская В.Е. Роман Ф.М. Достоевского «Бедные люди»: монография. Л., 1988.
4. Гаспаров М. Три подступа к поэзии Овидия // Овидий. Элегии и малые поэмы. М., 1973. С. 5 – 32.
5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т.19: Статьи и заметки. 1861. Л., 1979.
6. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т.28. Кн.1. Письма. 1832 – 1859. Л., 1985.
7. Лосев А.Ф. Форма – Стиль – Выражение / сост. А.А. Тахо-Годи; общ. ред. А.А. Тахо-Годи и И.И. Маханькова. М.: Мысль, 1995.

Genre structure and artistic consciousness structures (based on the novel by F.M.Dostoevsky "Poor People")

Genre structure is defined not only by tradition and writer's choice but also by his world perception peculiarities, individual creative mind structures. The analysis of this cooperation includes the narrative, psychological, rhetorical, genre situation analysis. F.M.Dostoevsky chose for himself the novel structure and already in the first novel "Poor people", having changed the traditional epistolary novel structure, started to create metamorphic novel elements, his own genre, defining his creative work in 1860 – 1870 years.

Key words: *mind, genre, perception of the world, novel, epopee, character, plot, metamorphosis.*