

«Предисловный рассказ» Достоевского

Н аряду с общими особенностями стиля произведений Достоевского могут быть отмечены разнообразные стилевые варианты. При этом не только отдельные произведения различают по стилю, но и отдельные части произведения — в зависимости от назначения каждой. Следовательно, даже изложение, ведущееся от лица одного и того же повествователя, также имеет варианты.

Среди прочих различий следует обратить внимание на особый характер повествования в тех частях романов Достоевского «Бесы» и «Братья Карамазовы», которые можно было бы условно назвать «предисловными рассказами». Это выражение употреблено самим Достоевским: «Вот про этого-то Алексея (Карамазова. — Д. Л.) мне всего труднее говорить теперешним моим *предисловным рассказом* (курсив мой. — Д. Л.), прежде чем вывести его на сцену в романе» (14, 17).

Что представляют собой эти «предисловные рассказы»? Это предварительные рассказы о главных действующих лицах, помещаемые по большей части в начале романов — «прежде, чем вывести их на сцену в романе». Такие предварительные повествования о герое довольно часто встречаются

в романах XIX и предшествующего веков. Обычно (как, например, рассказы о Паншине, Лемме и Лаврецком в «Дворянском гнезде») они имеют целью охарактеризовать действующее лицо, показать происхождение черт его характера, мировоззрения и пр. Своебразие «предисловных рассказов» Достоевского состоит в том, что они как раз ничего не разъясняют, а скорее, напротив, запутывают и заинтриговывают читателя, усложняют повествование, ставят читателя в тупик, вызывают многочисленные недоумения. Назначение их — служить связкой определенных линий романа, но связкой не сюжетной, а сосредоточенной в самой неразгаданной и нарочито усложненной личности героя. Функция этих рассказов не в том, чтобы что-то объяснить, а в том, чтобы ставить перед читателем вопросы, на которые он будет ждать ответа в дальнейшем.

Эта функция «предисловных рассказов» отражается и в их композиционной роли в романе.

Романы Достоевского сталкивают действующих лиц, их идеи и индивидуальности. Это столкновение происходит тогда, когда Достоевский собирает их всех в одном месте, выводит на сцену, то есть переходит от чисто повествовательного к изобразительному, сценическому воплощению своего замысла. В «предисловных рассказах» нет еще столкновения личностей. Действующие лица имеют в них более или менее изолированную историю, одиноки сюжетно. Вместо столкновения личностей в этих «предисловных рассказах» происходит столкновение внутри самих личностей: их противоречивых черт, их намерений, идей, неразгаданных сил.

«Предисловные рассказы» описывают кроме детства героя (если об этом детстве говорится) странствования его до его выступления на сцену, вне его родного города. Герои не собраны вместе. Дети покинуты отцом, отдельно воспитываются, более или менее одиноки. Затем живут за границей или в другом городе. К началу сцениче-

ского действия они собираются в тесном провинциальном городе. Провинциальность города, где все знакомы друг с другом, нужна для наибольшей эффективности столкновения. События «Бесов», может быть, были бы естественнее для Петербурга, но Петербург слишком велик для тесной сосредоточенности в нем действующих лиц, приводящей в конце концов к взрыву.

«Предисловные рассказы» имеют, как я уже сказал, только «Бесы» и «Братья Карамазовы». Нет их, например, в «Подростке». Там повествование ведется от лица одного из главных действующих лиц — Аркадия. Он рассказывает только о своей идее, но создать из своей личности завязку, разумеется, не может: автобиография не годится для целей «предисловного рассказа», трудно создать естественную загадку из своей собственной биографии. Нет «предисловного рассказа» и в «Преступлении и наказании». По существу этот последний роман — монодрама. В нем нет столкновения личностей как главной основы действия, а есть то же столкновение, но внутри одной личности. Поэтому нет необходимости выделять «предисловный рассказ» как подготовку к столкновению личностей.

Самая характерная черта «предисловных рассказов» — это их максимальная сжатость. Они должны передавать только самое основное, допуская минимум изобразительности. Поэтому повествователь говорит в них «малыми словами и в поверхностном изложении».

Биографические сведения часто сообщаются в «предисловных рассказах» путем простых перечислений событий, поступков, действий, иногда сопровождаемых для ясности наречиями «затем» и «потом»: «Юность и молодость его (Мити Карамазова. — Д. Л.) протекли беспорядочно: в гимназии он недоучился, попал потом в одну военную школу, потом очутился на Кавказе, выслужился, дрался на дуэли, был разжалован, опять выслужился, много кутил и сравнительно прожил довольно денег»

(14, 11); «затем вывела их (генеральша — Ивана и Алексея Карамазовых. — Д. Л.) в чем были, завернула в плед, посадила в карету и увезла в свой город» (14, 14); «молодой человек (Митя Карамазов. — Д. Л.) был поражен, заподозрив неправду, обман, почти вышел из себя и как бы потерял ум» (14, 12).

Отсутствие мотивировки поступков имеет двойную природу. С одной стороны, это отсутствие связано с тем, что «предисловный рассказ» только рассказывает, а не показывает, а с другой стороны, и это самое важное, отсутствие мотивировки поступков действующих лиц создает ту необходимую загадочность, ради которой, собственно, и создается сам «предисловный рассказ». Биография действующего лица — это ведь еще не самый роман, а только, как я уже сказал, завязка к нему, необходимая для того, чтобы затем вывести действующее лицо на сцену романа.

Отсутствие бытовых и психологических мотивировок усиливает необычность поведения действующих лиц. Их поступки внезапны, идут иногда вразрез с их же собственными интересами.

Как ни необычны поступки действующих лиц, все же при сопоставлении отдельных «предисловных рассказов» между собой можно заметить повторяющиеся мотивы: постоянные переезды с места на место, пребывание за границей, разрывы с прошлым, семейные конфликты, разрывы супружеских уз, бегство одного из супругов с «недостойным его лицом», кутежи, уход на «дно», дуэли и разжалования, всяческие скандалы. После всего этого, когда герой появляется на сцене романа, его появление в первый момент как бы не соответствует описанному ранее. Ставрогин корректен, красив, хорошо воспитан и одет. Ничтожный Лембке, напротив, сразу появляется «почтенным» губернатором. Есть всегда что-то неожиданное в том, каким предстает перед нами действующее лицо на сцене сравнительно с тем, каким оно выведено

предварительно в «предисловном рассказе». Это впечатление неожиданности сохраняется и тогда, когда видимых противоречий между героем в «предисловном рассказе» и на сцене нет.

Герой возникает как бы из затемнения, окруженный слухами о нем, сплетнями, неясными и таинственными обстоятельствами его прошлого. Его образ расплывчат и противоречив.

«Предисловные рассказы» отмечают в действующих лицах различные несоответствия в поступках, неожиданные смены настроений и линий поведения, внутреннее беспокойство, странности: «было что-то странное в этом роде» (14, 14), «напечатал... одну странную статью», «странный было...» (14, 16), «один очень странный пункт» (14, 17) и пр. Повествователь как бы не может разобраться в личности действующего лица, сомневается, вступает в спор с предположениями и слухами, а иногда даже со своим воображаемым читателем: «скажут, может быть» (14, 25), «может быть, кто из читателей подумает» (14, 24), «я не спорю» (14, 18) и т. д.

«Предисловные рассказы» особенно сильно насыщены обычными для Достоевского отрицаниями или ограничениями только что сказанного, различными оговорками и сомнениями. Характерны, например, такие рассуждения повествователя о Федоре Павловиче Карамазове: «Держал он себя не то что благороднее, а как-то нахальнее... Безобразничать с женским полом любил не то что по-прежнему, а даже как бы и отвратительнее... В самое же последнее время он как-то обрюзг, как-то стал терять ровность, самоответственность, впал даже в какое-то легкомысление, начинал одно и кончал другим, как-то раскидывался и все чаще напивался пьян... Приезд Алеша как бы подействовал на него даже с нравственной стороны, как бы что-то проснулось в этом безвременном старике...» (14, 21). Создаваемая картина чрезвычайно зыб-

ка, неопределенна, пунктирна: «как-то», «какое-то», «как бы» и т. д.

Поражает в этих рассказах и обилие противоречивых черт, подчеркиваемых в героях. Тем самым опять-таки увеличивается загадочность, таинственность, интригующая неясность обрисовываемых личностей. Высказав что-то утверждительно, рассказчик тотчас же стремится ограничить свое утверждение констатацией противоположного. Отсюда обилие — «но», «однако», «между тем» и т. д. Вот как, например, характеризуется Алеша Карамазов: «Но он редко кому любил доверять это воспоминание. В детстве и юности он был мало экспансивен и даже мало разговорчив, но не от недоверия, не от робости или угрюмой нелюдимости, а от чего-то другого, от какой-то как бы внутренней заботы, собственно личной, до других не касавшейся, но столь для него важной, что он из-за нее как бы забывал других. Но людей он любил: он, казалось, всю жизнь жил, совершенно веря в людей, а между тем никто, никогда не считал его ни простачком, ни наивным человеком» (14, 18).

Заметим, что уже в вышеприведенном примере противительный союз «но» дважды употреблен в одной и той же фразе. И это не единственный случай: «...это был странный тип, довольно часто, однако, встречающийся, именно тип человека не только дрянного и развратного, но вместе с тем и бесстолкового, — но из таких, однако, бесстолковых, которые умеют отлично обдевывать свои имущественные делишки и только, кажется, одни эти» (14, 7).

Характерно и другое: рассказ ведется как бы небрежно, как бы торопливо, как бы по памяти, по слухам, по чужим впечатлениям и толкам: «что-то по таким-то и таким-то сделкам, в которые сам тогда-то и тогда-то пожелал вступить, он и права не имеет требовать ничего более, и проч. и проч.» (14, 12). Повествователь постоянно оговаривает зыбкость и недостоверность передава-

мых им фактов, событий и характеристик: «рассказывали», «казалось», «передавали», «утверждают», «слышал лишь то...», «сам не читал, но слышал», «будто» и т. д.

Очень типичны для «предисловных рассказов» каламбуры и алогизмы в речи. О Липутине сказано, что он «всю семью держал в страхе божием и взаперти» (10, 26). О покойной жене Федора Павловича Карамазова Аделаиде Ивановне говорится, что она была «дама горячая, смелая, смуглая» (14, 9). О Лебядкине рассказывается, что он явился «с своей сестрой и с новыми целями» (10, 29). Каламбуры этого рода нужны для того, чтобы обнаружить неясности и нелогичности в словах и выражениях, продемонстрировать зыбкость самой формы, в которую облекается зыбкое же содержание.

К сказанному следует добавить, что той же цели подчеркнуть противоречивые черты в будущих героях романа служит и портрет их в «предисловном рассказе». Федор Павлович отвратителен, но красавец. Ставрогин красавец, но что-то отталкивающее было в его лице. Наконец, если сам портрет не противоречив, то он несет в себе противоречие с внутренними свойствами персонажа. Лебядкин ничтожен как личность, но ростом гигант. Это трусливый Голиаф, которого таскал по полу робкий Виргинский.

Нет сомнений, что в «предисловных рассказах» Достоевского сосредоточена квинтэссенция его иррационального стиля и импрессионистической композиции. Все особенности стиля Достоевского здесь выступают отчетливо и даже преувеличенно. Объясняется это тем, что, когда действующие лица уже выведены на сцену, им предоставлена известная свобода в самовыражении. Достоевский или действующий за него повествователь более или менее самоустраниются. В «предисловных же рассказах» этого самоустраниния повествователя почти нет. Повествователь здесь не столько изображает, сколько

рассказывает и интерпретирует. Следовательно, сознательность стилистических приемов и композиции рассказа Достоевского здесь особенно заметна.

В заметках Анны Ахматовой о Пушкине одно место очень хорошо объясняет конструктивное значение «предисловного рассказа» у Достоевского: «Головокружительная краткость, о которой я говорила в начале этой статьи, очень характерна для Пушкина. В 1829 г. («Роман в письмах») он писал: «...Я и в Вальтер Скотте нахожу лишние страницы». Это стремление к краткости очень сильно сказалось и в «Маленьких трагедиях», в частности в «Каменном Госте». Эта маленькая трагедия подразумевает очень большую предысторию, которая, благодаря чудесному умению автора, умещается в нескольких строках, там и сям вкрапленных в текст. Этот прием в русской литературе великолепно и неповторимо развил Достоевский в своих романах-трагедиях: в сущности, читателю-зрителю предлагается присутствовать только при развязке. Таковы «Бесы», «Идиот» и даже «Братья Карамазовы». Все уже случилось где-то там, за границами данного произведения: любовь, ненависть, предательство, дружба. Таков же и «Каменный Гость» Пушкина: буйная столичная жизнь молодого гранда, его трагический роман с мельничихой, ссылка и продолжение любовных похождений в стране, где «небо... точный дым», вся биография Доны Анны, ее великолепное испанское вдовство, своей суровостью изумляющее даже монаха, и т. д.

И не случайно, конечно, появляются «лавры и лимоны» «Дядюшкиного сна» при описании пародийной Испании в самом начале творческого пути Достоевского, а в своей предсмертной (1880) речи о Пушкине Достоевский называет «Каменного Гостя» как образец и доказательство всемирности Пушкина и как одно из величайших произведений».¹

¹ Ахматова Анна. О Пушкине. Л., 1977, с. 162.

Конечно, Достоевский мог учиться краткости у Пушкина, как он учился у него многому, однако функции краткости у Пушкина и в «предисловном рассказе» у Достоевского совершенно различны. В прозе Пушкина краткость вызывалась необходимостью сюжетной точности. В «предисловном рассказе» у Достоевского краткость была необходима для неточности и загадочности даваемых им характеристик, служивших повествовательной завязкой для развертывания последующих событий.

Остается объяснить, почему в некоторых романах Достоевского нет «предисловных рассказов». «Предисловный рассказ» — это экспозиционная завязка романа, объясняющая всю создающуюся конфликтную ситуацию романа и его действие. Поэтому «предисловый рассказ» как бы вне самого действия, он повествует о «предроманном времени». Но иногда для развития действия романа необходимы не события, предшествующие роману, а ложная идея, из которой возникает все последующее, все происходящее в романе.

В «Преступлении и наказании» такой заменой «предисловного рассказа» служит статья Раскольникова, идеи которой в конечном счете послужили причиной его преступления. Сама статья не приводится, в различных случаях говорится только о ее содержании, оправдывающем «целесообразное преступление», совершающее ради блага человечества.

В «Подростке» роль «предисловного рассказа» берет на себя идея подростка: копить, копить и копить ради последующей власти над людьми и ради того, чтобы деньги дали ему в последующем выход из своей уничижительной незаконнорожденности.

В «Идиоте» роль «предисловного рассказа» играет лирическое повествование самого князя Мышкина в семье Епанчиных, дающее идиллическую картину его отноше-

ний с несчастной Мари, подчеркнуто детских и простых. Эта картина взаимоотношений Мари, князя и детей рисует «швейцарское» представление князя о жизни, о падшей женщине, и оно заранее объясняет все происходящее между князем и Настасьей Филипповной в дальнейшем. Совсем обратное значение имеют представления пошляка и «чрезмерно» опытного Тоцкого о своем «хлопотливом случае» с Настасьей Филипповной.¹ Это тоже в своем роде «предисловный рассказ» о дороманном времени.

1971

¹ См. интересную статью Арпада Ковач «Поэтика романа «Идиот» (К проблеме жанрового мышления Достоевского)» («Hungaroslavica», 1978, № 16, с. 149—164).