

АГНЕСКА ВРУБЛЕВСКА-МУЦЕК

(Люблин, Польша)

ОБРАЗ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ И СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПОВЕСТИ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «ДВОЙНИК»

Ключові слова: поліфонія, «обізнаний» оповідач, оповідач-свідок, другий внутрішній голос головного героя, багатоголосся, внутрішній діалог.

«Часто почти вовсе забывали, что Достоевский прежде всего художник (правда, особого типа), а не философ и не публицист» [2, с.4].

Исследованию творчества Фёдора Достоевского посвящены сотни книг и тысячи статей, авторы которых старались «разгадать» тайны художественного видения, мировоззрения и мироощущения писателя. Исследователи с разных точек зрения анализировали и идейно-философские воззрения автора «Идиота», по-разному раскрывали и суть его литературного гения, гораздо меньше внимания уделяя проблемам поэтики произведений писателя и, что за этим следует, – теме рассказчика и рассказа.

Среди работ таких знаменитых российских литературоведов, как Б.М.Энгельгардт, Л.Гроссман, В.Виноградов, посвящённых проблемам поэтики Достоевского, особого внимания заслуживает известная книга Михаила Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского», ценность которой заключается в новом способе интерпретации творчества писателя, особом новаторском взгляде на художественную структуру его произведений. Исследователь ввёл в литературу неизвестное до сих пор понятие – совершенно иной тип художественного мышления Достоевского, который условно назвал «полифоническим» [2, с.3].

Наш анализ образа рассказчика и повествования в петербургской повести «Двойник» будет происходить двояко: как по общим правилам, установленным европейским литературоведением для анализа реалистического романа, так и в соответствии с названной выше теорией Бахтина.

Как мы уже отметили, в произведении имеем дело с повествователем, который обладает определёнными художественными чертами, свойственными типичному реалистическому рассказчику. Однако мы считаем необходимым обратить внимание на факт, что в сюжетной структуре текста повествователь транспонируется по-разному. В связи с этим обнаруживаем четыре типа рассказчика: первый – всезнающий, которому свойственен рассказ от третьего лица, второй – рассказчик-свидетель, стоящий в стороне

(здесь тоже ведётся рассказ от третьего лица), третий – непосредственные рассказчики: Нестор Игнатьевич Вархамеев, Клара Олсуфьевна и, наконец, четвёртый – рассказчик, «усваивающий» второй внутренний голос главного героя. Впрочем, несомненным является факт, что нет точно определённой границы между двумя первыми типами повествователя, и поэтому они часто переплетаются, и в итоге читателю трудно отличить их друг от друга.

В процессе исследования мы сначала сконцентрируемся лишь на первых трёх типах повествователя. Анализ четвёртого требует отдельного рассмотрения, которое мы решили дать в той части работы, которая посвящена анализу образа рассказа и рассказчика в «Двойнике», осуществляя его согласно теории Бахтина.

С повествователем мы знакомимся уже с первых строк произведения – это именно он вводит читателя в мир титулярного советника Якова Петровича Голядкина. Перед нами с помощью рассказа повествователя, который ведётся автором от третьего лица, постепенно вырастают образы как самого героя, так и его окружения. На передний план выдвигается описание пространства – комнаты главного героя:

«Знакомо глянули на него зелёно-грязноватые, закоптелые, пыльные стены его маленькой комнатки, <...> стулья под красное дерево, <...> клеёнчатый турецкий диван красноватого цвета, <...> и, наконец, вчера в попыхах снятое платье <...>. Наконец, серый осенний день, мутный и грязный <...> заглянул к нему сквозь тусклое окно в комнату, что господин Голядкин <...> не мог более сомневаться, что он находился <...> в городе Петербурге <...>» [3, с.141].

На основе характеристики пространства, окружающего нашего героя, со всей уверенностью можем сказать, что описание даётся с точки зрения повествователя, который старается уловить каждую малейшую деталь в комнатке Якова Петровича. Хотя повествователь постоянно делает вид, что якобы его знания очень ограничены, часто употребляя в своём высказывании слова «вероятно», «по-видимому», «как будто» и т.п., но приведённая выше цитата становится подтверждением обширных знаний рассказчика о своём герое. Он – всезнающее лицо, хорошо ориентирующееся, в каком городе живёт титулярный советник, на какой улице, на каком этаже. По мере хода действия, которое намеренно рассказчиком ускоряется благодаря применению слова «наконец», мы видим, как повествователь, так сказать, «развивается», полностью обнажает свой образ, изумляя читателя широтой знаний о своём герое. Он знает, кого встречает Яков Петрович на повороте с Литейной на Невский проспект – «двух сослуживцев своих» [3, с.145] и Андрея Филипповича – «начальника отделения в том служебном месте, в котором числился и господин Голядкин» [3, с.145]. Ему известно имя и отчество доктора Голядкина – Крестьяна Ивановича, он осведомлён, что наш герой знаком с ним «с весьма недавнего времени» [3, с.146], что «посетил его всего один раз на прошлой неделе» [3, с.146], что Яков Петрович всегда, по своему обычаю, обещает купцам задаток, и что Клара Олсуфьевна – единокровная дочь статского советника Берендеева и т. д.

Роль рассказчика в «Двойнике» не ограничивается только представлением сухих фактов. Повествователь передаёт мысли, чувства и даже говорит о предчувствиях своего героя с помощью прямой или косвенной речи. Ниже

мы позволим себе привести лишь те цитаты, в которых этот приём заметно экспонируется:

– пример прямой речи с авторскими словами: «Вот бы шутка была, – сказал господин Голядкин вполголоса» [3, с.142].

– примеры косвенной речи: «Обнадёжив себя немного подобным историческим пунктом, господин Голядкин сказал сам себе, что, дескать, что иезуиты? Иезуиты все до одного были величайшие дураки, что он сам их всех заткнёт за пояс, что вот только бы на минуту опустела буфетная <...>, так он, несмотря на всех иезуитов, возьмёт – да прямо и пройдёт <...>» [3, с.169].

Читая страницы повести, мы видим, что рассказчик – это постоянный, невидимый свидетель всех событий, совершающихся в петербургской поэме. Читателю даже кажется, что он непрерывно следует за героем, не отступая от него ни на шаг. Вспомним памятный путь бедного чиновника, с трудом пробирающегося через набережную Фонтанки после злополучного дня рождения Клары Олсуфьевны: «<...> Хотя снег, дождь и всё то, чему даже имени не бывает, когда разыграется вьюга и хмара под петербургским ноябрьским небом, разом вдруг атаковали <...> убитого несчастьями господина Голядкина, не давая ему ни малейшей пощады и отдыха, <...> продувая со всех сторон, сбивая с пути и с последнего толка <...>» [3, с.177].

Здесь мы обнаруживаем своеобразный способ ведения повествования, как бы переносящего читателя в мир героя поэмы. Видим, как силы природы мешают господину Голядкину добиться цели – возвратиться домой, и что за этим следует, вместе с героем боремся со страшной петербургской погодой, стараемся преодолеть все препятствия, стоящие на пути Якова Петровича.

Сюжет произведения развивается в хорошо известной Достоевскому действительности, поэтому реалии жизни и топография Петербурга передаются повествователем с удивительной верностью. Даже словесная стилистика рассказа типична для данной эпохи, о чем свидетельствует не только способ повествования всезнающего рассказчика, но и употребление автором формы повествования от первого лица в письмах. Итак, появляются два письма господину Голядкину: Нестора Игнатьевича Вархамеева и Клары Олсуфьевны, написанные в стилистике сказа. Введение такой формы повествования является характерной чертой реалистического текста, где всезнающий рассказчик «отдаёт» свой голос непосредственному повествователю. Ниже позволим себе привести фрагменты этих писем.

Фрагмент письма Нестора Игнатьевича:

«Милостивый государь,
Яков Петрович!

Человек ваш пьян, и путного от него не дождёшься; по сей причине предпочитаю отвечать письменно. Спешу вам объявить, что поручение, вами на меня возлагаемое <...>, согласен исполнить во всей верности и точности. Квартирует же сия особа, весьма вам известная и теперь заменившая мне друга, коей имя при сем умалчиваю <...>, вместе с нами, в квартире Каролины Ивановны, в том самом номере, где прежде ещё, в бытность вашу у нас, квартировал заезжий из Тамбова пехотный офицер <...>» [3, с.229].

Цитата из письма Клары Олсуфьевны:

«Благородный, за меня страдающий
и навеки милый сердцу моему человек!

Я страдаю, я погибаю, – спаси меня! Клеветник, интригант и известный бесполезностью своего направления человек опутал меня сетями своими, и я погибла! Я пала! <...> Нас разлучали, мои письма к тебе перехватывали <...>. Я погибаю! <...>» [3, с.261].

Однако, углубляясь в структуру «Двойника», мы замечаем, что образы рассказчика и рассказа неоднородны, что им свойственны не только реалистические черты. В связи с этим следует учесть выводы Бахтина относительно новой формы художественного текста Достоевского, приведённые в книге «Проблемы поэтики Достоевского». Итак, анализируя петербургскую поэму с точки зрения учёного, мы открываем совсем иной образ рассказчика и его особую роль в произведении. Для того, чтобы указать эту новую функцию повествователя в соответствии с теорией исследователя, необходимо напомнить основное значение слова «**полифония**», которое было впервые им употреблено прежде всего по отношению к поэтике Достоевского.

В «Онлайн Энциклопедии Кругосвет» читаем: «Полифония, музыкальный термин, буквально означающий совместное звучание многих голосов, **многоголосие**, в противоположность монофонии <...> – звучанию одного голоса и гомофонии – звучанию одного голоса с аккомпанементом. Число голосов в полифонической музыке от двух до нескольких десятков, причём каждый голос обладает определённой индивидуальностью и независимостью от других <...>» [1, номера страниц не указываются – А.М.].

Как в музыке, так и в произведениях Достоевского обнаруживаем тот же закон единства. Возвращаясь к Бахтинской теории полифонии по отношению к произведениям Фёдора Михайловича, мы видим, что, опираясь на музыкальный термин, учёный видит «сущность полифонии именно в том, что голоса здесь остаются самостоятельными и, как таковые, сочетаются в единстве высшего порядка, чем в гомофонии <...>» [2, с.36].

Базируясь на вышеприведённых определениях термина, видим, что интерпретация самого образа рассказчика и рассказа по-другому ориентируется на весь мир произведения. Повествователь «Двойника» – это не «хозяин» своих персонажей, а они не его «марионетки». Каждый «голос» в произведении Достоевского выступает на «одном уровне» как по отношению к другим голосам, так и к голосу повествователя. «Голоса» персонажей – это не «аккомпанемент» к высказыванию рассказчика, он не имеет никаких преимуществ перед ними, и в связи с этим они являются полноправными по отношению к нему. Такой художественный приём осуществляется в произведении с помощью диалога, понимаемого в широком смысле. Эффект диалогичности возникает на многих уровнях художественного произведения – между автором, его героями и читателем.

Каждая диалогическая связь, хотя имеет индивидуальный характер, неразрывно связана с другими и не может существовать в отрыве от них. Это звенья цепи, которые, переплетаясь, составляют одно целое – многоголосие. Поэтому, рассматривая образ рассказчика в «Двойнике», «усваивающего» второй внутренний голос главного героя, нужно сказать несколько слов и о самом языке высказывания Якова Петровича. Его слово – это не внутренний монолог, а **внутренний диалог**, в котором три борющихся между собой

внутренних голоса: «я для себя», которое не может обойтись без другого и его признания, «я для другого» – второй внутренний голос героя и чужой, не признающий героя голос [2, с.372] (как отмечает М.Бахтин, «не признающий героя чужой голос, вне Голядкина не представлен, ибо в произведении нет других равноправных ему героев» [2, с.372]). Исследователь подчёркивает, «что равноправные сознания появляются лишь в романах» [2, с.372]). Господин Голядкин ведёт беседу – полемику с самим собой, постоянно убеждая или упрекая себя в чём-то: «Идти или нет? Ну, идти или нет? Пойду... отчего ж не пойти? Смелому дорога везде!» [3, с.169] или: «Так и есть, вошли; чего ж я зевал, когда народу не было? Этак бы взять да и проникнуть!.. Нет, уж что проникнуть, когда характер у человека такой <...>!» [3, с.169].

На основе приведённых цитат можем сказать, что в условиях внутреннего диалогического общения героя с самим собой его слово – не одноголосое, а двуголосое. Внутреннее диалогическое общение господина Голядкина со своими мыслями является непрерывной борьбой двух упомянутых нами голосов: «я для себя» и «я для другого».

Этот внутренний диалог – двуголосое слово персонажа – оказывается не без значения для повествовательной структуры рассказчика: слова повествователя вступают в диалог со словами главного героя. В одноголосое слово «чужая» направленность не проникает внутрь объектного слова, она берёт его как целое и, не меняя его смысла и тона, подчиняет своим заданиям» [2, с.323], но в «двуголосое» – наоборот. В этом отношении повествование рассказчика как композиционное замещение авторского слова может употреблять чужое слово в своих целях. Тогда такое слово приобретает совсем новую смысловую направленность, сохраняя при этом свою первоначальную.

Именно таким образом рождается так называемое «условное слово». Повествователь, согласно теории М.Бахтина, усваивая речь главного героя, придаёт ей другое значение. Суть такой стилизации заключается в том, что такое «усвоенное» слово должно служить теперь новой цели. В связи с этим мы видим, что повествователь в «Двойнике» «подхватывает» слова второго голоса Якова Петровича, «усваивает» их в своём рассказе. Голос главного героя сливается с голосом рассказчика, и получается впечатление, «что рассказ диалогически обращён к самому Голядкину» [2, с.377].

«Обнадёжив себя немного подобным историческим пунктом, господин Голядкин сказал сам себе, что, дескать, что иезуиты? Иезуиты все до одного были величайшие дураки, что он сам их всех заткнёт за пояс, что вот только бы на минуту опустела буфетная <...>, так он, несмотря на всех иезуитов, возьмёт – да прямо и пройдёт <...>. И пройдёт, непременно пройдёт, ни на что не смотря пройдёт, проскользнёт, да и только, и никто не заметит <...>» [3, с.168-169].

В первых трёх главах произведения это слияние голосов не чувствуется так сильно, как в четвёртой главе, в которой Голядкина выбрасывают на улицу с праздника по случаю дня рождения Клары Олсуфьевны. Именно в этой главе впервые всезнающий рассказчик преобразуется в конкретного повествователя, входящего в диалогическое общение не только со вторым голосом Якова Петровича, и – как подчёркивает Бахтин – «происходит полное слияние голосов» [2, с.324], но и с самим читателем: «Конечно, я совершенно согласен, такие балы бывают, но редко. Такие балы, более похожие

на семейные радости, чем на балы, могут лишь даваться в таких домах, как, например, дом статского советника Берендеева. <...> О, если бы я был поэт! – <...> я бы непременно изобразил вам яркими красками и широкою кистью, о читатели! весь этот высокаторжественный день <...>» [3, с.164-165].

Хотя формально рассказ обращён к читателю, но мы слышим издевательский голос повествователя как голос другого, как голос двойника Голядкина: «Обратимся лучше к господину Голядкину, единственному истинному герою весьма правдивой повести нашей. Дело в том, что он находился теперь в весьма странном, чтоб не сказать более, положении. Он, господа, тоже здесь, то есть не на бале, но почти что на бале; он, господа, ничего; <...> стоит он теперь в сенях, <...> Олсуфия Ивановича. Но это ничего, что он тут стоит; он так себе. <...> Он <...> только наблюдает теперь; он <...> тоже ведь может войти... почему же не войти? <...>» [3, с.168].

Все эти слова, интонируемые рассказчиком с насмешкой, которая, кажется, относится и к самому Голядкину, провоцируют и дразнят главного героя. Мы становимся свидетелями незаметного перехода речи Якова Петровича в речь повествователя. Слова «почему же не войти» – это слова главного героя, но переданные с иронической интонацией рассказчика. Речь повествователя в этом случае напоминает второй голос персонажа, который звучит в его собственных ушах. Как подчёркивает Бахтин, «автор может в любом месте поставить кавычки, не изменяя ни тона, ни голоса, ни построения фразы» [2, с.374].

При этом считаем необходимым обратить внимание ещё на один аспект, неотъемлемо связанный с темой нашей работы. Упомянутые нами «насмешка» и «ирония» как особый метод ведения повествования восходят своими корнями в эпоху классической античности. В «Двойнике» мы замечаем черты, свойственные серьёзно-смеховому – карнавализованному жанру. Прежде всего здесь имеем в виду «сократический диалог» и «менипповую сатиру» (т. н. «мениппею»), которая возникла из его распада.

В основе «сократического диалога» заключается тезис о диалогическом поиске истины, что находится в оппозиции к монологизму, суть которого сводится к обладанию готовой истиной, а также «противопоставляется и наивной самоуверенности людей, думающих, что они что-то знают, то есть владеют какими-то истинами» [2, с.185]. Однако эта истина может быть выявлена только между людьми, которые ищут правду в процессе диалогического общения. Для этого им нужен «путеводитель», который столкнёт их в споре, и «повивальная бабка», которая поможет рождению этой правды как результата полемики. С этой целью жанр «сократического диалога» пользовался двумя основными приёмами: во-первых, анакризой, во-вторых, синкризой. Под понятием анакризы понималось сопоставление разных точек зрения на данный предмет, а под синкризой – провоцирование слова словом. На этой почве, о чём мы только что упоминали, выросла и мениппея, которую от «сократического диалога» отличает наличие в структуре текста смехового, комического элемента наряду с трагическим, «экспериментирующая фантастичность» [2, с.196], а также присутствие диалогического отношения к себе самому, что в «сократическом диалоге» было бы недопустимо. Более того, жанр «менипповой сатиры» является одним из главнейших носителей карнавального мироощущения.

Все приведённые выше выводы находят своё отражение в «Двойнике». Разговор героя с самим собой – это не внутренний монолог, а внутренний диалог, на что мы уже обратили внимание. В связи с этим применение Достоевским приёма диалогического общения в повести – это самый главный признак «сократического диалога», в основе которого лежит полемика в форме диалога между двумя и больше лицами, а также характерная черта мениппеи, согласно которой главный герой ведёт беседу с самим собой. Развивая эту мысль, мы можем сказать, что скупые реплики господина Голядкина в диалоге с врачом Крестьяном Ивановичем или с его двойником – господином Голядкиным-младшим, что характерно для начала произведения, по мере развития сюжета «затмеваются» диалогами главного персонажа с самим собой и, соответственно, диалогически обращёнными репликами рассказчика как к самому герою, так и к читателю. В первых главах «Двойника» повествователь становится не только всезнающим рассказчиком, старающимся скрыть всеобщность своих знаний, но и свидетелем всех действий и событий. В дальнейшем он обнажает своё «лицо»: подхватывает слова и мысли главного героя, чтобы «усвоить» их как собственные. Во внутреннем диалоге Якова Петровича мы обнаруживаем анакризу – сопоставление разных, борющихся точек зрения и мыслей, а также синкризу – герой сам себя провоцирует к выявлению всё новых выводов относительно определённой ситуации. Поэтому и речь самого рассказчика насыщена провоцирующими словами. Именно он становится «сводником» для выявления истины – развития самосознания Голядкина, а также «повивальной бабкой», которая с помощью провоцирующего диалога с героем, насмешек и иронии поможет персонажу открыть правду.

Насмешка и ирония – атрибуты карнавального жанра, в истоках которого заключается карнавальное мироощущение. Хотя положение Голядкина трагично, повествование ведётся в ироническом тоне, обнаруживая при этом комизм ситуации. В конце повести повествователь «стоит» среди людей, собранных в доме Берендеева, присматривается к трикстеру – королю карнавала Якову Петровичу, участвует в его развенчании – раскрытии самосознания.

В статье мы поставили перед собой цель – провести анализ образа рассказчика и рассказа, учитывая разный подход к этой проблеме. Автор, конечно, отдаёт себе отчёт в том, что его работа становится только попыткой к раскрытию темы. Творчество Достоевского характеризуется жанровой и идейной неоднородностью, и в связи с этим можно его интерпретировать с разных точек зрения. Поэтому, вслед за Борисом Соколовым, мы можем повторить, что каждая новая работа, посвящённая жизни и творчеству Достоевского, «если она действительно серьёзна и глубока, лишь умножает число загадок в жизни и творчестве писателя» [5, с.5].

ЛИТЕРАТУРА

1. Полифония [Электронный ресурс] / Онлайн Энциклопедия Кругосвет. – Режим доступа : www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/muzyka/POLIFONIYA.html
2. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1972. – 470 с.

3. *Достоевский Ф. М.* Повести и рассказы : в 2 т. / Ф. М. Достоевский. – М. : Наука, 1979. – Т. 1 (1845-1848). – 496 с.

4. *Наседкин Н. Н.* Достоевский : Энциклопедия / Н. Н. Наседкин. – М. : Алгоритм : Эксмо : Око, 2008. – 800 с.

5. *Соколов Б.* Расшифрованный Достоевский / Б. Соколов. – М. : Яуза : Эксмо, 2007. – 512 с.

AGNESHKA VRUBLEVSKA-MUTSEK

ОБРАЗ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ И СВОЕОБРАЗИЕ ПОВЕСТВОВАНИЯ В ПОВЕСТИ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «ДВОЙНИК»

Настоящая статья затрагивает тему повествователя и повествования в повести Ф.М.Достоевского «Двойник». Проблема анализируется с двух точек зрения: как согласно правилам, свойственным для реалистического произведения, так и учитывая теорию Бахтина относительно полифонии в творчестве Достоевского. Подчёркивается неоднородный характер повести: с одной стороны, рассказчик и рассказ типичны для реалистического произведения, но с другой – по-другому указываются в сюжетной структуре текста, они типичны для полифонического произведения.

Ключевые слова: полифония, «всезнающий» рассказчик, рассказчик-свидетель, второй внутренний голос главного героя, многоголосие, внутренний диалог.

AGNESHKA VRUBLEVSKA-MUTSEK

THE IMAGE OF THE NARRATOR AND THE SPECIFIC OF NARRATION IN THE NOVEL «DOUBLE» BY F.M.DOSTOEVSKYJ

This article concerns the theme of the narrator and narration of the F.M.Dostoyevsky's novel «Double». The problem is analyzed according to the typical rules of realistic works and according to the theory of Bahtin's regarding polyphony in Dostoyevsky's works. The article emphasizes heterogeneous nature of the novel. On the one hand the narrator and narration are typical for a realistic work, on the other hand they are presented completely differently in the plot structure of the novel – they are characteristic of the polyphonic literary work.

Key words: poliphonya, «omniscient» narrator, viewpoint narrator, second internal voice of a mainly hero, polyphonic, internal dialogue.

Одержано 13.07.2010 р., рекомендовано до друку 30.08.2010 р.