

Деконструкция в романах Достоевского: замыслы, планы, подготовительные материалы, основной текст

Владимир Котельников

Ранняя посылка Достоевского «человек есть тайна» сменяется в короткие 1850-е годы установкой «человек есть проблема»; с тех пор она управляет романым творчеством писателя.

У Достоевского картина мира и человека открыта для деконструкции, и писатель осуществляет ее в романах. Уже в концептуальных слоях подготовки *Преступления и наказания* герой инструментами своей “казуистики” предпринимает демонтаж моральных инстанций и императива заповеди, запрещающих убийство. В освобожденном от них этическом пространстве актуализируется антропологический мотив *необходимости преступления*.

В таком пространстве действует Раскольников. Демонтаж внутренних и внешних пределов ведет в нем к умственным и нравственным разрывам. Поставлены теоретический вопрос и связанная с ним практическая задача. Раскольников остается один на один с ними и с самим собой. Его рационально намеченный идейный проект ломается, движения мысли и воли становятся конвульсивными и разнонаправленными. Так Достоевский создает условия для необходимого ему в романе религиозно-этического решения проблемы.

Писатель последовательно и настойчиво связывает с событием убийства предшествующие ему и следующие за ним психологические процессы, которые происходят в герое и, по замыслу, непременно должны привести его к нравственному перерождению. Иной исход не предполагается. Уже

Vladimir Kotel'nikov, Russian Academy of Sciences, Russian Federation, vladilogos@mail.ru, 0000-0002-5135-6782

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Vladimir Kotel'nikov, *Deconstruction in Dostoevsky's Novels: Ideas, Plans, Preparatory Materials, Main Text*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0122-3.04, in Dar'ja Farafonova, Laura Salmon, Stefano Aloe (edited by), *F.M. Dostoevsky: Humor, Paradoxality, Deconstruction*, pp. 35-40, 2023, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0122-3, DOI 10.36253/979-12-215-0122-3

в подготовительных материалах ко второй редакции в записи “Начало романа” значится: «NB. С самого этого преступления начинается его нравственное развитие, возможность таких вопросов, которых прежде бы не было. В последней главе, в каторге, он говорит, что *без этого преступления* он бы не обрел в себе *таких* вопросов, желаний, чувств, потребностей, стремлений и развития» (ПСС 7, 140; курсив мой, ВК). В переводе на язык новейшей философской антропологии (М. Бланшо, Ж. Батай, М. Фуко) это означает, что персонажу для обнаружения и опознания собственной реальности как субъекта бытия писателем был задан трансгрессивный “опыт предела”, “жгучий опыт”, который обретается в “акте эксцесса” – в данном случае в убийстве. Описав все перипетии такого опыта, Достоевский выводит из него положительное решение “проблемы человека”.

Но такое решение ставится в самом же романе под сомнение и едва ли не разрушается имплицитной мотивацией убийства.

Достоевский вынес из общения с каторжниками-убийцами важнейшее для его антропологии знание того, что побуждение и намерение убить возникают с определенной необходимостью во всяком индивидууме и что «свойства палача в зародыше находятся почти в каждом современном человеке» (ПСС 4, 155). Коренится такое свойство очень глубоко.

Раскольников не просто убивает выбранную для его частной цели частную жертву, испытывая свою способность к преступлению, – в своем деянии он подспудно актуализирует извечную *необходимость убийства* как действия, могущего радикально *изменить* закосневшее наличное существование, высвободить его из исторической рутины для дальнейшего развития. Каин убил брата, чтобы восстановить справедливость, как он ее понимал, и не был наказан Богом за первое изменение мира по личной воле человека, ибо человеку дана была свобода. Сравним подобную функцию восьми убийств в *Гамлете* (среди которых совершённое королем каиново братоубийство) – они служат расчистке жизненного поля для действия новых сил. Уже на предварительном этапе работы Достоевский прописывает это со всей очевидностью – так, в подготовительных материалах к третьей редакции появляются обращенные к Соне слова Раскольникова: «Я хочу, чтоб *все, что я вижу, было иначе*. Покамест мне только это было нужно, я и убил» (ПСС 7, 153; курсив мой, ВК). В основном тексте идея заявляется более категорично и экспрессивно: «Сломать, что надо, раз навсегда, да и только [...]. Свободу и власть, а главное власть! Над всею дрожащею тварью и над всем муравейником!.. Вот цель!» (ПСС 6, 253). Такое стремление изначально и потенциально присутствует в природе человека, в его отношениях к людям, оно связано с его биосоциальной генетикой, с формированием и развитием его этоса на праисторических и последующих стадиях.

На этапе планов и персоналогических проектов *Идиота* в генеральную программу изображения «положительно прекрасного человека» Достоевский внедряет острые пассиональные и антагонистичные замыслу “Князя Христа” мотивы, деконструируя тем самым всю этическую концепцию Мышкина и связанный с ней нарратив.

В первом слое “Подготовительных материалов-1”, относящемся к сентябрю-октябрю 1867 г., среди описания персонажей появляется знаменательная запись: «Страсти у *Идиота* сильные, потребность любви жгучая, гордость непомерная, из гордости хочет совладать с собой и победить себя» (ПСС 9, 141). В записи конца октября 1867 г. намечается верхняя персонологическая страта: «Дядя видит, что Идиот, которого он плеткой хотел бить, неизмеримо глубже и выше его» (там же, 145). Через несколько строк обозначается нижняя страта: опробуется мотив злой воли героя, чреватой преступлением: «*Главный характер Идиота*. Самовладение от гордости (а не от нравственности) и бешеное саморазрешение всего», за чем производится очередной поворот к преображению его: «Но саморазрешение еще мечта, а покамест еще только судорожные попытки. Таким образом он мог бы дойти до чудовищности, но любовь спасает его» (там же, 146).

Чем ближе лежат слои к соответствующим романским эпизодам и завершенному образу Мышкина, тем сложнее перемежаются и переплетаются черты и мотивы, намеченные ранее в образах Идиота и Князя в подготовительных материалах. Сущность их не отменяется и в романе, хотя подчас утапливается в обильном лицах и событиями, многословном повествовании. Этот материал зачастую *покрывает и прикрывает, прячет* возникшие в прежних слоях свойства персонажа, но в иных случаях они проступают достаточно явно.

Так, чувства к Аглае доведены всезнающим Достоевским в не знающем Мышкине до степени страсти: «Если бы кто сказал ему в эту минуту, что он влюбился, влюблен страстно любовью, то он с удивлением отверг бы эту мысль и, может быть, даже с негодованием» (ПСС 8, 301). Между тем, это правда автора о герое.

Параллельно развивался сюжет с Настасьей Филипповной. В черновом слое “Первоначальная тема” в Идиоте приготавливалась для отношений с героиней (будущей Настасьей Филипповной) «бешеная, безжалостная страсть» (ПСС 9, 171). Она прошла сквозь следующие слои и, хотя в несколько ослабленном виде, передалась Мышкину. Чувствуя ее в себе, Мышкин поэтому и рассуждает о ней: «А ему, князю, любить страстно эту женщину – почти немисливо, почти было бы жестокостью, бесчеловечностью» (ПСС 8, 191). Он хочет убедить себя, что в нем такой любви нет: «И разве одну только страстность внушает ее лицо? Да и может ли даже это лицо внушать теперь страсть? Оно внушает страдание, оно захватывает всю душу, оно...» – не решается Мышкин продолжить (там же). Должно остаться только сострадание к ней, жалость – «[...] мне только жаль ее», – говорит Мышкин Аглае (там же, 362). Но пронизательной ревности Рогожина поручено назвать вещь настоящим ее именем: «Вернее всего то, что жалость твоя, пожалуй, еще пуще моей любви!» (там же, 177). Разрушается самооправдание Мышкина, утверждающего, что его влечение к Настасье Филипповне есть «влечение к какому-то жалкому и больному ребенку, которого трудно и даже невозможно оставить на свою

волю» (там же, 489). Эти слова не затрагивают нижние слои персонажа; чувства Мышкина к Настасье Филипповне другого рода. Именно страдающая женщина возбуждает в Мышкине страстное влечение к ней – почему Достоевский и приковывает взгляд героя к лицу Настасьи Филипповны, ее страдание выражающему. Ее лицо – лик самой женской природы, с ее вакхическими экстазами и болью, образ вечно-женского, таящий *вечное* страдание в глубине *временной* красоты своей, столь влекущей и губельной. Чувственность Идиота страстно отозвалась на этот лик героини и готова идти за ним до порога смерти.

По одной тематической линии Достоевский выстраивает речи и поступки князя Мышкина в направлении христоподражательного образа. Содержание другой линии, развиваемое в романе дискретно, своими пассиональными вторжениями опровергает тему «Князя Христа», не позволяет привести к моральному (и соответственно – сюжетному) разрешению духовной и социальной драмы героя.

Попутно замечу, что итальянский композитор Luciano Chailly, отец известного дирижера Риккардо Шайи, обратившись к роману (посредством либретто Gilberto Lovego), написал в 1966-1967 гг. трехактную оперу *L'Idiota* (поставлена 14 февраля 1970 г. в Римской опере). В ней, как мне кажется, при неоклассическом стиле, есть музыкальные намеки (в манере Малипьеро в *Дон Жуане по Каменному гостю* Пушкина, 1963) на упомянутую психофизическую особенность страсти Идиота, что выразилось в вокально-интонационном рисунке его партии. Интересно также, что Шайи написал оперу по рассказу Стивенсона *Маркхейм*, который является обработкой сюжета *Преступления и наказания*.

Также на стадии планов и персоналогических проектов, а затем и в окончательном тексте *Подростка* подвергается разрушительным тематическим и мотивным интервенциям главный персонаж. В нем Достоевский развертывает тип русского дворянина как наследственного носителя «великой мысли», страдающего от «общечеловеческой тоски». И одновременно заставляет его собственными речами и поведением дискредитировать, прямо осмеивать идеалы «благообразия» и «золотого века», искусительно нашептывать сыну, что он, Версилов, ему «всё лжет» (ПСС 13, 212), когда говорит об этих идеалах. Прямо обнажить несостоятельность Версилова-идеолога Достоевский хотел поручить Катерине Николаевне; в июльскую запись 1875 года он заносит ее слова, не вошедшие в их разговор в романе: «Я просто видела фальшь идеалиста, ходули, натянутость» (ПСС 16, 355).

Как инструмент деконструкции персонажа, исповедующего и проповедующего «высшие идеи», используется мотив «хищности» Версилова. Определение «хищный тип» применительно к Версирову в подготовительных материалах встречается многократно. В февральских записях 1874 года оно повторяется на соседних страницах семь раз (там же, 6-7), что свидетельствует об особой важности этого качества в персонаже и с чего Достоевский начинает его разработку. Хищностью окрашиваются

интимные инстинкты и вожделения Версилова, ее психофизические выражения предстают в накале и вспышках его страстей, направленных на женщину, о чем есть столь же многочисленные записи в подготовительных материалах. Достоевский доводит до крайней экспрессии такие выражения – прежде всего в отношениях героя с Катериной Николаевной. В связи с этим Достоевский помечает 7 сентября с припиской «ГЛАВНОЕ»: «Все время укушен бешеной собакой» (там же, 114). Хищная окраска присутствует временами и в отношениях его к Аркадию, когда Версиров покушается совратить его полудетский ум и совесть.

Вместе с тем до сильной экзальтации доводятся подъемы гуманистической мысли Версилова. В подготовительных материалах обе указанные стороны персонажа обнажены и подчеркнуты – подчас утрированно, что создает эффект действия двух противоположных личностей, отрицающих и уничтожающих одна другую. Соединенные в романе в одном персонаже, они открывают тварные низины человеческой природы при одновременном ее подъеме к духовным вершинам.

Уже почти окончательно доработав персонажа с такими свойствами, с внутренними разрывами, Достоевский перед 11 августа 1875 года сразу после очередной характеристики Версилова делает прямую отсылку к найденному им в 1864 году типу: «Подпольный человек есть главный человек в русском мире» (ПСС 16, 407). Отсылка поддерживает другие указания на «необычайную широту натуры» Версилова, о которой он откровенно говорит Аркадию. В записи 6 июля 1874 года он, сознавая, что «бесконечно силен» (и это отсылает нас к Ставрогину), признается: «Меня ничем не разрушишь, и, что всего подлее, ничем не смутишь. Я беспрерывно бесстыден. Я могу чувствовать два противоположных чувства вместе. Это бесчестно и даже не по моей воле» (там же, 20). Право на бесчестье – один из ведущих мотивов в ряде характеристик писателем современного русского дворянства; в августовской записи 1875 года: «отцы обрадовались бесчестью» – (там же, 429). В словесном «продукте» – так называет себя сам Версиров (там же, 21) – Достоевский насаждает и принуждает сосуществовать оба нужные ему для персонажа свойства, чему отвечает и декларация героя: «Мы не только подлецы, мы, кроме того, и единственные носители высшей идеи» (там же).

Может показаться безосновательным и нарочито парадоксальным дважды повторенное определение Версировым себя и подобных ему в августовских записях 1874 года: «Нигилисты – это, в сущности, были мы, вечные искатели высшей идеи» (ПСС 16, 53). Резко отсекая от данного мироотношения «нигилятину», Достоевский ниже устами Версилова уточняет: «Нигилизм сам есть, может быть, чуть не последняя степень идеализма» (там же, 79) и подтверждает убеждение героя в начале марта 1875 года (там же, 284). Принадлежа к дворянству, Версиров отрицает и его (запись начала марта 1875 года: «[...] дворянства у нас нет, а может быть, и никогда не бывало» – (там же, 282), и самого себя в нем. Здесь есть правда о русской мысли: присущее ей, в радикальном ее направлении, ми-

роотрицание и самоотрицание вело подчас к той стадии идеализма, от которой начинался религиозный путь сознания.

Но на этом сложном составе персонажа писатель не останавливается: он обременяет его веригами, неоднократно упоминаемыми в записях, и в романе, кроме того, сообщает, что Версилов «задался одною странною мыслью: мучить себя дисциплиной, “вот той самой, которую употребляют монахи”» (ПСС 13, 385). Не осуществленное, но знаменательное намерение.

Хищность и гуманность, и подпольность, и нигилизм, и низость, и порывы к идеалу и к самосовершенствованию – все это, детализированное в подготовительных материалах до эскизов отдельных самостоятельных типов, сводится Достоевским в один деконструирующий сам себя образ, долженствующий представить культурный тип дворянина, носителя «вышей идеи» в процессе его «химического разложения» (ПСС 16, 52).

На знаменательное событие разбивания Версиловым иконы указывается в майской записи 1874 года (там же, 12) и впоследствии регулярно упоминается в подготовительных материалах. В сюжете романа и в движении характера оно финально, но как символическое выражение внутреннего мира героя сопровождает подготовительную разработку его образа постоянно. Расколота икона, принадлежавшая Макару, вместе с тем символизирует расколотую Версиловым цельность того мира, который олицетворялся Макаром и который отражал религиозно-почвеннические воззрения Достоевского. Между идеальным и реальным состояниями героя устанавливается сильное моральное и психологическое напряжение.

В *Братьях Карамазовых* Достоевский деконструирует тему ортодоксальной церковности, проблематизируя отношения церкви и мира, замещая каноническую аскетику практикой христианизированного гуманизма, выдвигаемой в центр романа и поддерживаемой Достоевским в других текстах. В столкновениях верхних и нижних страт строятся образы Дмитрия Карамазова, а отчасти и Алеши – с «мирами иными» и сугубо земным карамазовским в них наследием. Кроме того, автор создает религиозно-этическую апорию в коллизии трех позиций: Христа, Инквизитора, Ивана; эта апория латентно присутствует в некоторых сюжетах и образах романа и не может получить безусловного разрешения в нем, равно как и в сознании и деятельности самого писателя в силу неразрешимости его внутренних конфликтов.