

«ЗАПИСКИ ИЗ ПОДПОЛЬЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО: ЖАНРОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА И ОСОБЕННОСТИ СОЗНАНИЯ ГЕРОЯ

«Записки из подполья» – сложное и многогранное произведение, поднимающее наиболее острые проблемы романов Достоевского, рождающее аллюзии с произведениями писателей XIX в. (Н.В. Гоголь, И.А. Гончаров, Н.Г. Чернышевский), а также в определенной степени являющееся предтечей философии экзистенциализма в контексте нецельного, разорванного сознания героя, постигшего абсурдное устройство окружающей действительности. Обозначенный круг проблем и составит стержень нашего исследования.

Ключевые слова: жанр «записки»; самоидентификация; бунт; игра; абсурд.

Жанровая характеристика

«Записки из подполья» характеризуются сложной жанровой организацией. Как уже было отмечено исследователями, они связаны с «Исповедью» Ж.Ж. Руссо и вступают с ней в полемику [1. С. 378; 2. С. 346]. Изначально озаглавив произведение «Исповедь», Достоевский планировал написать большой роман, что еще раз подчеркивает ориентацию на Руссо. Изменив название, автор не отказался от своего намерения создать большой по объему текст, на что указывает Е.И. Кийко: «В журнальной публикации “Подполья” в подстрочном примечании к названию автор сообщал, что вслед за первым отрывком, который печатается “как бы вступлением”, последуют другие, и все вместе они составят “целую книгу” о жизни героя» [1. С. 375]. Однако окончательный вариант «Записок» включает в себя, помимо уже обозначенного «вступления», лишь повесть «По поводу мокрого снега».

Таким образом, уже на данном этапе мы можем отметить, что произведение являет собой отрывки из записок исповедального характера.

В нашей работе за основу взято понимание литературной исповеди, предложенное М.М. Бахтиным: «Там, где является попытка зафиксировать себя самого в покающихся тонах в свете нравственного должностования, возникает первая существенная форма словесной объективации жизни и личности <...> – самоотчет-исповедь <...> одинокое отношение к себе самому – таков предел, к которому стремится самоотчет-исповедь <...> и на пути к этому пределу *другой* бывает нужен как судья, который должен судить меня, как я себя сам сужу, не эстетизируя меня, нужен для того, чтобы разрушить его возможное влияние на мою самооценку, чтобы путем самоунижения перед ним освободить себя от этого влияния его оценивающей позиции» [3. С. 131–132]. Поэтому слово Подпольного героя диалогично: он подчеркивает, что пишет записки только для себя, однако постоянно оглядывается на другого (о чем более подробно мы поговорим ниже).

«Эта борьба с возможной ценностной позицией другого своеобразным образом ставит проблему внешней формы в самоотчете-исповеди; здесь неизбежен конфликт с формой и с самим языком выражения, которые, с одной стороны, необходимы, а с другой – принципиально неадекватны в ценностном сознании другого» [3. С. 132]. Слог автора «Записок» чрезвычайно неровный, нарочито грубоватый, иногда под-

черкнуто нелитературный, вызывающий, напоминающий «бессмысленные», а иногда и грубые словеса юродивых, которым почти всегда присущи человекоборческие элементы. В этом и заключаются специфика литературной исповеди и ее отличие от церковной: если первая предполагает не только подробный рассказ о своих деяниях, но и рефлексию, а также наличие другого (даже вымышленного) собеседника, то вторая может полностью выноситься за пределы речи и не предполагает наличие никакой другой инстанции, кроме божественной.

«Сам приход на исповедь, молчаливое предстояние, молитва, моление, предъявление себя как кающегося, внутреннее усилие открытия своей души Богу, безмолвное “Да” перед лицом Того, Кто “пришел в мир грешных спасти”, – уже является исповедью, так как свидетельствует о свободном признании себя кающимся грешником, ничего своими силами не способным поправить и молящим о милости прощения и спасения» [4]. Для церковной исповеди важна категория молчания: слова не способны выразить всю полноту душевного содержания верующего, они отражают лишь внешний слой, преодоление которого свидетельствует о стремлении постичь Бога. Подпольный герой, просидев сорок лет в подполье, наоборот, стремится преодолеть молчание и высказать нам все свои «заветные идейки».

Еще один важный элемент литературной исповеди – «самоотчет-исповедь» принципиально не может быть завершен. <...> Ни один рефлекс над самим собою не может завершить меня сполна» [3. С. 132–133]. «Записки из подполья» – структурно неоконченная повесть. На ее незавершенность указывает сам Достоевский: «Здесь еще не кончаются “записки” этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее» [5. С. 179]. Исповедь незавершима, как жизнь: пока существует сознание, будет существовать и потребность описывать и анализировать свои деяния. По первоначальному замыслу повесть должна была включать в себя несколько подобных отрывков, однако и герой, и автор в конце повести указывают на то, что других отрывков не последует.

Помимо использования жанра литературной исповеди и полемики с Руссо, в тексте присутствует явное полемизирование с романом «Что делать?» Н.Г. Чернышевского. Достоевский в «Записках» раскрывает механизм действия «полунауки», утопических антинаучных теорий, к ним он относит и социализм,

который придает «ненаучным и даже антинаучным» положениям научный статус и обязывает принимать их, опираясь на авторитет науки как на неоспоримые научные истины» [6. С. 74]. Против этих якобы научных истин, против завершенности, ограниченности личности лишь разумными началами и восстает Подпольный герой: «Человек хоть и научился иногда видеть яснее, чем во времена варварские, но еще далеко не приучился поступать так, как ему разум и науки указывают» [5. С. 112], «не может просвещенный и развитый человек, одним словом, такой, каким будет будущий человек, зазнамо захотеть чего-нибудь для себя невыгодного, что это математика» [5. С. 115].

Таким образом, «Записки из подполья» сближаются, с одной стороны, с традицией научных повестей (лучшими образцами которых можно назвать произведения В.Ф. Одоевского), но, с другой стороны, это не собственно научная повесть, скорее антинаучная, отрицающая всякое научное и разумное завершение человека, высмеивающая утопические псевдонаучные социалистические идеи Чернышевского. В аспекте высмеивания псевдонаучных изысканий можно проследить связь произведения Достоевского и «Записок домового» О.И. Сенковского, создавшего новый жанр научно-философской повести, в которой профессиональная ученая шутка обернулась новым способом подачи материала. К таким повестям относятся «Записки домового» – научно-популярная беллетристика, где самому нерациональному и ненаучному чувству – любви – дается псевдонаучное рациональное обоснование с позиции inferнальных сил. Преобладание в повести inferнального начала связано с представлением чёрта Бубантеса о том, что в жизни людей есть много разнообразных сфер, которыми руководят черти (в том числе и любовная сфера).

Отрицая рационализм в определении человеческих потребностей и благ, не принимая социалистические теории, Подпольный герой довольно часто употребляет слово «чёрт». Таким образом, мы можем предположить, что Достоевский подводит читателя к той же мысли, что и Сенковский: в жизни есть сферы, которыми руководят черти, и одной из таких сфер являются утопические социалистические теории. Это все дьявольское наваждение, чертовщина, «полунаука», в которую категорически отказывается верить Подпольный герой. Разумеется, мы не ставим в один ряд произведения Достоевского и Сенковского, а лишь хотим указать на тот факт, что сама идея высмеивания излишнего рационализма появилась уже в 30-х гг. XIX в.

Кроме уже указанных жанровых составляющих, не стоит забывать и том, что «Записки» – это также философская повесть, особенно первая ее часть. Перед нами «сорок лет подполья», писатель раскрывает философию бывшего «мечтателя», «лишнего человека» 30–40-х гг., «современного образованного и развитого человека», к 60-м гг. ставшего «ноль-личностью» (термин В.Я. Линкова), «человеком без свойств».

Говоря о жанровой характеристике «Записок», стоит также отметить, что сам герой акцентирует наше внимание на том, что пишет свои записки исключительно для себя и «что если я и пишу, как бы обращаясь к читателям, то единственно только для показу,

потому что так мне легче писать. Тут форма, одна пустая форма, читателей же у меня никогда не будет» [5. С. 122]. Форма становится такой же «нулевой», т.е. полностью умозрительной, способной соединить в себе различные жанровые образования. Герой также уточняет: «Порядка и системы заводить не буду. Что припомнится, то и запишу» [5. С. 122]. Несмотря на это, повесть все же имеет осмысленную структуру и логику изложения.

«Записки» включают в себя две части и начинаются с комментария автора, вынесенного в сноску, где Достоевский определяет жанр произведения. Первая часть воспринимается им как некое введение, представление, в котором герой «рекомендует самого себя, свой взгляд», тогда как вторая часть – это «уже настоящие “записки” этого лица о некоторых событиях его жизни» [5. С. 99]. Следовательно, под «записками» Достоевский подразумевает все-таки вторую часть, а первая часть становится лишь введением, подготовительным материалом, необходимым для правильного восприятия самих записок героя.

Первая часть, озаглавленная «Подполье», – это собственно записки героя, тяготеющие к жанрам исповеди, дневника, научной и философской повести и включающие в себя одиннадцать небольших отрывков, пронумерованных римскими цифрами и вводящих нас в основы философских воззрений героя. Второй части «По поводу мокрого снега» герой дает жанровую характеристику – повесть. Она включает десять главок и имеет эпиграф из стихотворения Н.А. Некрасова «Когда из мрака заблужденья...», которое прерывается насмешливым «И т.д., и т.д., и т.д.», что снижает трагизм стихотворения и подчеркивает издевку над ним. В отличие от первой части, являющей собой скорее «поток сознания», вторая часть имеет сюжетную линию, делающую ее повестью. Заканчиваются «Записки» комментарием автора о том, что герой продолжает писать.

Таким образом, Достоевский не дает нам четкого указания на то, к какому жанру следует относить «Записки из подполья». Автор считал форму «записок» предельно свободной, зачастую включающей в себя другие жанровые образования. Мы склонны придерживаться точки зрения, которая изложена в книге В.Н. Захарова «Система жанров Достоевского»: «Уже одно то, что “записками” у Достоевского названы рассказы, повесть и романы, не дает права считать “записки” самостоятельным художественным жанром. В этом смысле «записки» у Достоевского являются не художественным жанром, а жанровой формой его рассказов, повестей, романов» [7. С. 39].

Особенности сознания героя

На наш взгляд, структуру личности Подпольного героя образуют следующие составляющие: отсутствие личностных характеристик, попытка самоидентификации через письмо и гоголевские аллюзии повести, отчасти восприятие жизни как игры и бунтарские настроения. Остановимся подробнее на каждой из указанных характеристик.

Отсутствие личностных характеристик героя. Причины отсутствия каких-либо личностных черт у

героя (вплоть до имени) подробно проанализированы К.В. Мочульским [2. С. 338–347] и В.Я. Линковым [6. С. 67–75], поэтому отдельно останавливаться на этом мы не будем, а выделим лишь некоторые аспекты, значимые в контексте нашего исследования. Лишая своего героя личностных характеристик и делая его лишь воплощенной мыслью, голым разумом, Достоевский все же сообщает нам некоторые личностные черты своего героя: ему 40 лет, он – «один коллежский асессор» [5. С. 101]. Указание на возраст и чин героя важно, так как автор показывает нам, кем мог стать к 60-м гг. развитой романтический мечтатель 30-х гг., любящий все «прекрасное и высокое». Кроме того, 40 лет – это возраст, когда большая (и, возможно, лучшая) половина жизни уже позади, возраст, когда хочется оглянуться назад и подвести предварительный итог своей жизни. В этой связи Подпольный герой отмечает, что он «даже и насекомым не сумел сделаться» [5. С. 101], потому что «умный человек девятнадцатого столетия должен и нравственно обязан быть существом по преимуществу бесхарактерным; человек же с характером, деятель, – существом по преимуществу ограниченным» [5. С. 100].

Героя Достоевского можно поставить в один ряд с «лишними людьми», которые, имея мощный внутренний потенциал, так и не смогли найти ему достойного применения. Подпольного героя можно считать и предтечей отрицающих бунтовщиков Достоевского: Раскольникова, Ивана Карамазова, героев «Бесов». Автор проследил эволюцию этого развитого бунтующего сознания: если герой «Записок» способен лишь к словесному бунту, он не является активным деятелем (максимум, на что он готов был решиться, но так и не решился, – дать пощечину Зверкову), то герои «Бесов» уже способны убивать ради абстрактной, надуманной идеи. Но таких деятелей автор, а вслед за ним и герой, считают ограниченными людьми, не способными мыслить и устанавливать правильные причинно-следственные связи: «Они вследствие своей ограниченности ближайшие и второстепенные причины за первоначальные принимают, таким образом, скорее и легче других убеждаются, что непреложное основание своему делу нашли, ну и успокаиваются» [5. С. 108]. Такое «непреложное основание своему делу» (т.е. народное благо) и нашли террористы конца XIX – начала XX в. Ограниченное, но деятельное сознание вырвалось наружу и стремилось бороться всеми доступными методами за то, что считало разумным благом для народа.

Идея разумного блага, возникающая в «Записках» в результате полемики с романом Чернышевского, отрицается героем и самим автором. Достоевский считает, что невозможно построить гармоничное общество, опираясь только на разумное начало. Поэтому его герой восклицает: «Господи боже, да какое мне дело до законов природы и арифметики, когда мне почему-нибудь эти законы и дважды два четыре не нравятся?» [5. С. 105]. Сквозь неровный слог, постоянные упоминания чёрта автор подводит нас к мысли о том, что идеальное общество возможно построить не с помощью рациональных изысканий, а только на вере в Бога. В основе объединения паствы и возвращения человека к своим истокам должна лежать именно религиозная, а

не надуманно социалистическая идея. Человек не может жить изолированно от других, но объединять с другими его должна братская любовь, а не выгода.

Попытка самоидентификации через письмо и гоголевские аллюзии повести. И здесь мы подходим ко второй составляющей образа Подпольного героя – попытке самоидентификации через письмо. Еще в «Бедных людях» Достоевский говорит о самоидентификации героя через другого: Девушкин, как и Подпольный герой, «для других» носит сапоги и шинель, чтобы показать, что он ничем не хуже их. Только через письма к Вареньке происходит его самоидентификация, формирование слога и самосознания.

Выше мы уже упоминали о том, что герой пишет записки только для себя. Но на самом деле, как справедливо доказали М.М. Бахтин [2. С. 338–347] и К.В. Мочульский [8. С. 254–263], каждая реплика героя содержит в себе оглядку на другого (читателя) и вступает с ним в воображаемую полемику. В «Записках» возникает ситуация установления героем своей личностной идентичности с помощью другого сознания (в данном случае это сознание имплицитного читателя). «Благодаря повествованию рефигурация (т.е. представление и интерпретация реальной деятельности людей в повествовании. – А.С.) демонстрирует самопознание, выходящее далеко за границы области повествования: “сам” познает себя не непосредственно, а исключительно опосредованно, через множество знаков культуры» [9]. И такими знаками культуры становятся сознание мечтателя 30-х гг., к 60-м гг. превратившегося в Подпольного героя (А.П. Скафтымов отмечал: «Герой подполья воплощает в себе конечные результаты “оторванности от почвы”, как она рисовалась Достоевскому» [10. С. 116]), а также сознание имплицитного читателя – современника героя, к которому он постоянно апеллирует.

Герою важно понять, каким он предстает в глазах другого, так как не имея завершенной личностной характеристики и протестуя против всяческой завершенности, он пытается хоть как-то себя идентифицировать. Но «в поисках идентичности субъект не может не сбиться с пути. Именно сила воображения приводит субъекта к тому, что он сталкивается с угрозой утраты идентичности, отсутствия “я”» [9]. Вся первая часть «Записок» – это диалог с имплицитным читателем. Силой своего воображения Подпольный герой приписывает своему оппоненту определенные реплики и дает им опровержение. Таким образом, первая часть является непрерывной дискуссией с другим сознанием, с помощью которой раскрывается и получает обоснование «философия подполья». Не обретя завершающей идентичности, будучи умозрительным построением, герой вводит нас в глубины своих философских изысканий.

Однако «Записки» предстают не только как неудавшаяся попытка героя обрести личностную идентичность, но и как судебный процесс над самим собой: «...на бумаге оно выйдет как-то торжественнее. <...> Суда больше над собой будет, слогу прибавится. Кроме того: может быть, я от записывания действительно получу облегчение» [5. С. 123]. Категории письма и суда оказываются взаимосвязанными: Подпольный герой

излагает сущность своего «преступления» посредством писания, таким образом, событие, описанное во второй части повести, получает осмысление и становится частью бытия постольку, поскольку оно официально и «торжественно» зафиксировано на бумаге.

Здесь мы вплотную подходим к пониманию письма, предложенному Ж. Деррида: «Писать – это знать, что еще не произведенное в букве не имеет какого-то другого обиталища. <...> Смысл должен ожидать своего сказания или написания, чтобы обжить самого себя и стать тем, что он есть, различаясь с самим собой – смыслом» [11. С. 20]. Именно поэтому герой верит, что «если я его (воспоминание. – А.С.) запишу, то оно и отвяжется» [5. С. 123]. Пока воспоминание не зафиксировано на бумаге, оно будто бы не существует, у него нет материального воплощения, оно бытийствует лишь в памяти героя, и ответственность за него несет сам герой. Записывание воспоминания означает, прежде всего, придание ему материальной оболочки (как подтверждения его действительного существования) и, как следствие, смысла.

Кроме того, в рефлексии и суде над собой Подпольный герой уже не одинок: рядом с ним присутствует сознание имплицитного читателя, что и позволяет автору «Записок» быть предельно откровенным, в отличие от Руссо, который «непрерывно нагнал на себя в своей исповеди, и даже умышленно нагнал, из тщеславия» [5. С. 122]. В конце герой утверждает, что «мне было стыдно, все время как я писал эту повесть: стало быть, это уж не литература, а исправительное наказание» [5. С. 178].

И, наконец, еще одна причина, побудившая Подпольного героя взяться за перо, – скука: «Мне скучно, а я постоянно ничего не делаю. Записыванье же действительно как будто работа» [5. С. 123]. Категория скуки несколько раз возникает в «Записках» и отсылает нас к «Вечерам на хуторе близ Диканьки» и «Миргороду» Н.В. Гоголя: «Скучно оставленному!» [12. С. 38], «Скучно на этом свете, господа!» [13. С. 398], где среди всеобщего ярмарочного веселья и разгула звучит тоска по уходящей радости и юности, увеличивающаяся в «Миргороде», одной из достопримечательностей которого является огромная лужа на площади, где люди могут поссориться и судиться «за вздор, за гусака». Подобные скука и тоска знакомы Подпольному герою, они заедают его «до истерики», заставляют погрузиться в самые глубины низкого «развратика».

Рассуждения героя о романтизме и романтиках рождают гоголевские и гончаровские аллюзии: упоминание Костанжогло из 2-го тома «Мертвых душ» и дядюшки Петра Ивановича из «Обыкновенной истории». И если гоголевские романтики 30-х гг. чаще сходят с ума, не выдержав столкновения с реальной действительностью, то в 40-е гг. Гончарова бывшие романтики становятся «деловыми шельмами», что и является теперь «обыкновенной историей».

Герой говорит о романтиках с презрением: «Наш романтик скорей сойдет с ума (что, впрочем, очень редко бывает), а плевать не станет, если другой карьеры у него в виду не имеется, и в толчки его никогда не выгонят, а разве свезут в сумасшедший дом в виде “испанского короля”» [5. С. 126]. Здесь Подпольный герой

намекает на гоголевского Поприщина, романтика по первоначальному замыслу (если вспомнить первоначальное название повести «Записки сумасшедшего музыканта», то сразу становится видна связь с немецким романтизмом), как и на Пискарёва из «Невского проспекта» – повести, также упоминаемой в тексте. Подпольный герой сочетает в себе черты нескольких героев Гоголя. Прежде всего, это Поприщин с его честолобием и преклонением перед чинами (Подпольный идет на Невский, чтобы во всей полноте вкусить горечь унижения, как вьон, как муха, шмыгает между вышестоящими чиновниками, боясь не уступить им дорогу). Но в то же время, как и в случае с Поприщиным, записки героя являются отражением его пробудившегося самосознания, которое больше не в силах молчать. Оба героя проникаются вселенской отзывчивостью и пытаются вобрать в себя весь мир. У Поприщина высшая степень проявления этого порыва – желание спасти луну, у Подпольного – духовный травелог в разные страны («я иду босой и голодный проповедовать новые идеи и разбиваю ретроградов под Аустерлицем. Затем играется марш, выдается амнистия, папа соглашается выехать из Рима в Бразилию; затем бал для всей Италии на вилле Боргезе, что на берегу озера Комо, так как озеро Комо нарочно переносится для этого случая в Рим» [5. С. 133–134]), желание «немедленно обняться с людьми и со всем человечеством». Однако этот внезапно возникший порыв души героя сталкивается с непреодолимой стеной бюрократических порядков: «К Антону Антонычу надо было, впрочем, являться по вторникам (его день), следственно, и подгонять потребность обняться со всем человечеством надо было всегда ко вторнику» [5. С. 134]. После посещения этого дома, где герой молча просиживал четыре часа, у него пропадало желание обняться со всем человечеством.

Помимо Поприщина, в структуре образа Подпольного героя можно найти черты поручика Пирогова («У меня пена у рта, а принесите мне какую-нибудь куколку, дайте мне чайку с сахарцем, я, пожалуй, и успокоюсь» [5. С. 100], ср. Пирогов у Гоголя: после того как три немца-ремесленника поступили с ним «грубо и невежливо», поручик был в бешенстве, но зашел в кондитерскую, съел два слоеных пирожка, прочитал «Пчелку» и успокоился); Акакия Акакиевича (как и Башмачкина, его не замечают, вышестоящие чины позволяют себе обращаться с ним, как с мухой, хуже того, как с неодушевленным предметом, который можно просто взять и переставить с одного места на другое: «никак не мог простить того, что он меня переставил и так окончательно не заметил» [5. С. 128]).

Восприятие жизни как игры. Важный аспект анализа сознания Подпольного героя – игровое начало в его поведении, которое особенно ярко проявилось в отношениях с Лизой. Игра является, «с точки зрения формы, некоей свободной деятельностью, которая осознается как “ненастоящая”, не связанная с обыденной жизнью и, тем не менее, могущая полностью захватить играющего; которая не обуславливается никакими ближайшими материальными интересами или доставляемой пользой; которая протекает в особо отведенном пространстве и времени, упорядоченно и в соответствии с определенными правилами и вызывает к жизни

общественные объединения, стремящиеся окружать себя тайной или подчеркивать свою необычность по отношению к прочему миру своеобразной одеждой и обликом» [14. С. 32].

Все обозначенные характеристики игрового начала можно найти в «Записках». Игра начинается тогда, когда Подпольный герой, униженный школьными товарищами, так и не сумевший доказать им, что он «тоже имеет право», приезжает в дом терпимости, чтобы дать пощечину Зверкову. Но вместо этого его увлекает игра с Лизой: «Более всего меня игра увлекала» [5. С. 156]. Герой почувствовал себя раскрепощенно и свободно перед Лизой, которая, в отличие от его товарищей, ничего не знала о нем, к тому же была падшей женщиной, следовательно, находилась на социальной лестнице еще ниже, чем он. Разговор с ней проходил в особом, маргинальном и, по сути, игровом пространстве, где правила устанавливал он сам и мог притвориться кем угодно. Это была нереальная действительность для Подпольного героя, он с самого начала понимал, что это игра, но игра увлекла его настолько, что он оставил Лизе свой адрес, тем самым переводя эту игру, которая началась для него в столь необычных обстоятельствах, в реальную жизнь.

Позднее он еще раз подчеркнет, что был увлечен игрой, впрочем, не одной игрой. Так чем же еще? «Игровая функция, в тех ее высших формах, что мы здесь рассматриваем, может быть сразу же сведена в основном к двум аспектам, в которых она себя проявляет. Игра – это борьба за *что-то* или показ этого *что-то* (курсив автора. – А.С.)» [14. С. 32]. С одной стороны, Подпольный герой боролся за Лизу. Можно предположить, что в нем еще остались проблески человеческих чувств, и он не чувствовал сострадания. С другой стороны, более важным аспектом игры для него стал показ своего могущества, своей власти над героиней. Именно поэтому он унижает Лизу, когда она приходит к нему домой, понимая, что она оказалась сильнее его, почувствовав, что герой тоже страдает.

И здесь мы подходим к еще одной важной составляющей игры, ради которой она собственно и устраивается: «Теснейшим образом связано с игрою понятие выигрыша. <...> *Выиграть* – значит *возвыситься* в результате игры (курсив автора. – А.С.). Но действительность этого возвышения имеет склонность разрастаться до иллюзии верховенства вообще» [14. С. 63]. Игру, которая изначально была придумана им самим, герой проиграл. Ему не удалось возвыситься и подчинить себе героиню. Лиза видела его унижение перед Аполлоном, его припадок и слабость, она интуитивно смогла прочувствовать, насколько он несчастен, и оказалась способной на сострадание и жалость к нему – чувства, недоступные для Подпольного героя. Все рассуждения героя являлись верными и логичными, но нежизнеспособными, так как ум без сердца не спасает от духовной гибели.

В финале повести Достоевский еще раз подчеркивает основную мысль: нельзя построить счастливое общество, руководствуясь только рассудком (это касается как социалистических идей Чернышевского, так и исканий «лишних людей» 30-х гг., которые могли привести их, по мысли автора, лишь к «подполью»). Только

возвращение к своим истокам, знаменитое «почвенничество» Достоевского, а также христианская любовь и сострадание должны стать основой создания нового общества.

Бунтарские настроения. Философия бунта подробно изложена А. Камю в его труде «Бунтующий человек». Несмотря на то что основное внимание Камю уделяет истокам политического террора конца XIX – первой половины XX в., специфика бунтующего сознания как такового определена им достаточно четко и может быть применена к Подпольному герою.

Основные характеристики бунтующего человека.

Бунтующий человек – «это человек, говорящий “нет”». Но, отрицая, он не отрекается: это человек, уже первым своим действием говорящий “да”. “Нет” может, например, означать: <...> “есть предел, переступить который я вам не позволю”. <...> “нет” утверждает существование границы. Та же идея предела обнаруживается в чувстве бунтаря, что другой “слишком много на себя берет”, стирает свои права дальше границы, за которой лежит область суверенных прав» [15. С. 70]. Подпольный герой долго терпел унижения: школьные товарищи его презирали, офицер переставил с одного места на другое, шмыгал, как вьюн, по Невскому между высокопоставленными чиновниками, высиживал часами «дураком» в доме Антона Антоновича и множество других мелких, но обидных для самосознающего честолюбца событий.

Однако последней каплей, переполнившей чашу терпения, стал обед со школьными товарищами. Здесь вся злость и обида, копившаяся годами, хлынула наружу после череды унижений, которым его подвергли друзья Зверкова, а также после снисходительно-покровительственного обращения с ним самого Зверкова, разглядывавшего его «как букашку».

Какое право имеет Зверков так с ним обращаться? То, что он выше чином и богаче, не дает ему такого права. Подпольный герой пришел на обед, чтобы доказать товарищам (а прежде всего себе самому), что он тоже может себе это позволить: «Нарочно буду сидеть и пить до конца, в знак того, что не придаю вам ни малейшей важности. Буду сидеть и пить, потому что здесь кабак, а я деньги за вход заплатил. Буду сидеть и пить, потому что вас за пешек считаю, за пешек несуществующих. Буду сидеть и пить... и пить, если захочу, да-с, и пить, потому что право такое имею... чтоб пить...» [5. С. 146].

Но убедить себя в том, что он действительно имеет такое право, оказалось не так-то просто. Апогеем бунта могла бы стать дуэль, на которую герой вызвал Ферфичкина. Однако позднее в силу своей склонности ко всему «прекрасному и возвышенному», желая представиться благородным, Подпольный герой просит прощения у всей компании и предлагает Зверкову дружбу. Зверков же по-прежнему видит в нем лишь «букашку»: «Обидели? В-вы! Ми-ня! Знайте, милостивый государь, что вы никогда и ни при каких обстоятельствах не можете меня обидеть!» [5. С. 148]. Здесь судьба дает герою еще один шанс отомстить Зверкову и дать ему пощечину, но вместо этого он мстит ни в чем не повинной Лизе.

Таким образом, пределом терпения Подпольного героя стала встреча со Зверковым. До этого он лишь

молча сидел в своем углу, периодически испытывая желание «обняться со всем человечеством» и делая вылазки для совершения «развратика», теперь же он готов доказать школьным товарищам, что находится с ними на одной ступени социальной лестницы: «Или они все на коленях, обнимая ноги мои, будут вымаливать моей дружбы, или... или я дам Зверкову пощечину!» [5. С. 148]. Но вместо самоутверждения в глазах товарищей герою приходится высказывать свои «заветные идейки» падшей женщине, в жизнь которой он так внезапно ворвался и оскорбил ее. Достоевский все время будто бы снижает трагизм бунта своего героя, подчеркивая, что этот человек, лишенный всяческих свойств, эта «ноль-личность» не способна ни в чем идти до конца, и бунт, таким образом, как и «развратик», снижается, становится уже просто «бунтиком».

«До сих пор он по крайней мере молчал, погрузившись в отчаяние, вынужденный терпеть любые условия, даже если считал их глубоко несправедливыми. <...> Отчаяние, как и абсурд, судит и желает всего вообще и ничего в частности. Его хорошо передает молчание. Но как только угнетаемый заговорит, пусть даже он скажет “нет”, это значит, что он желает и судит» [15. С. 70–71].

Категория молчания важна для Подпольного героя. Просидев сорок лет в подполье, не имея возможности высказать свои мысли кому-либо, рефлексующее сознание погрузилось в молчание. Однако терпение иссякло, и Подпольный герой начинает излагать свои мысли вымышленным собеседникам, называя литературу «исправительным наказанием». О суде героя над собой мы говорили выше. Отметим лишь, что желание заниматься литературным трудом пришло благодаря злобе: «Мне вдруг пришла мысль описать этого офицера в обличительном виде, в карикатуре, в виде повести» [5. С. 129]. Злоба становится мощным импульсом, который руководит многими поступками героя. От злобы и отчаяния, что его «на сорок лет оставили одного, без работы», герой начинает писать записки, пытаясь разобраться, способен ли он судить себя честно и справедливо, пытаясь избавиться от мнения другого, которое довлеет над ним.

«В бунтарском порыве рождается пусть и неясное, но сознание: внезапное яркое чувство того, что в человеке есть нечто такое, с чем он может отождествить себя хотя бы на время. <...> Он переступает даже границу, установленную им для противника, требуя теперь, чтобы с ним обращались как с равным. <...> Сознание возникает вместе с бунтом» [15. С. 71].

Процесс формирования бунтующего сознания Подпольного героя начался еще в школе, во время его первоначального протеста против школьных товарищей: он читал книги, о которых они еще и не слышали, он понимал многое, чего они не понимали, он был более развитым, чем они. Затем, в юношеский период своей жизни, герой много читал, чтение «волновало, услаждало и мучило», рождало в нем множество мыслей, страстей, которые приводили его к «разврату».

С чиновниками в департаменте он также не общался, презирая их и считая неразвитыми. После ухода из департамента герой окончательно поселился в своем «углу» и единственным его занятием стали бесконечные стычки с Аполлоном. Однако за видимым бездей-

ствием кипела непрерывная внутренняя мозговая активность, которая затем воплотилась в «Записки» и стала доказательством работы сознания. И эта активность направлена не только на реализацию собственных желаний, но и «ради блага всех живущих» [15. С. 73]. Данный тезис применим к герою Достоевского, так как самоутверждение и самоидентификация – это лишь одна сторона его бунта. Вторая сторона касается социалистических идей Чернышевского, а это уже вопрос не личного блага героя, а блага всего человечества.

Своим бунтом и циничными, подчас безумными издевками в первой части повести герой хочет заставить нас задуматься над тем, действительно ли правильны эти идеи, не являются ли они заблуждением и «полунаукой»? И в этом проявляется положительная сторона бунта. «По видимости негативный, поскольку он ничего не создает, бунт в действительности глубоко позитивен, потому что он открывает в человеке то, за что всегда стоит бороться» [15. С. 76]. Бунт акцентирует общечеловеческий подтекст идей Подпольного героя: развитие самосознания, отрицание завершенности человека, всечеловеческая отзывчивость и любовь как основа построения гармоничного общества. В то же время «бунт – это дело человека осведомленного, твердо знающего свои права» [15. С. 77]. Герой уверен в том, что он имеет право на уважение, на то, чтобы его считали человеком, а не мухой. Несколько лет спустя этот комплекс идей найдет воплощение в романе «Преступление и наказание».

Камю считает, что «в наших повседневных испытаниях бунт играет такую же роль, какую играет “cogito” в порядке мышления; бунт – это первая очевидность. Но эта очевидность выводит индивида из его одиночества, она является тем общим, что лежит в основе первой ценности для всех людей. *Я бунтую, следовательно, мы существуем* (курсив мой. – А.С.)» [15. С. 79]. Это утверждение является ключевым для понимания истоков бунта героя «Записок». Он бунтует для того, чтобы идентифицировать себя, доказать, что он тоже имеет право, что он человек, умеющий мыслить и в итоге – существующий. Он не букашка, не муха, потому что мыслит, бунтует, пусть он человек без личностных характеристик, абстрактный, но все же существующий образ. И доказательством этого существования как раз является плод его бунта – записки.

Однако Подпольный герой полностью не может быть исчерпан только концепцией бунта Камю. Не стоит забывать, что автор «Записок» – это все-таки человек XIX в., тогда как Камю жил в XX в. и творил уже в духе экзистенциальной философии и феноменологии Э. Гуссерля. Некоторые черты экзистенциализма можно увидеть и в Подпольном герое, для этого сравним «Записки из подполья» с «Посторонним» Камю.

Человек XX в. отличается от человека XIX в. отсутствием целостного восприятия мира. Исчезает гармоническое начало в мире, вера в разумность устройства мироздания, в божественный замысел и провидение. На первый план выступает предсказанный еще художниками XIX в. абсурд бытия, скорее даже быта – бытия материального, а не духовного. Человек, задавленный нелепыми бюрократическими отношениями, чужой в этом мире, брошенный всеми, даже Богом (что объяс-

няется его отсутствием), живет лишь текущим моментом и совершает поступки под воздействием мимолетных импульсов.

Роману Камю очень трудно дать точное жанровое определение. Он одновременно является и не является записками, дневником, исповедью героя. Роман приближается к дневниково-исповедальной прозе формой повествования от первого лица, однако в нем нет того, что является обязательным условием для дневника – самосознающего героя – автора записок. У героя как будто бы действительно отсутствует сознание: «Мир в восприятии Мерсо лишается своих внутренних связей, распадается на ряд самодостаточных деталей, которые перестают как бы то ни было эмоционально или рационально осмысляться героем» [16. С. 232]. «Постороннего» можно назвать романом «потока сознания», так как Мерсо подробно, в мельчайших деталях, описывает события, происходящие с ним, но не анализирует их, потому что «все это не имеет никакого смысла». В этом Камю отличен от Достоевского: если Подпольный герой затем и пишет записки, чтобы разобраться в событиях своей жизни, то Мерсо не испытывает такой потребности, и в этом заключается суть феноменологического метода Камю: не объяснять мир и не искать в нем какие-то скрытые закономерности, а лишь ощущать и описывать его.

Философию Мерсо можно назвать «философией мгновения», так как в своих поступках он руководствуется сиюминутными желаниями и потребностями, во всей полноте стремится вобрать в себя всю красоту мира, не обращая внимания на социальные условности. Поэтому герой становится чужим в обществе, которое насковзь условно. И в этом Мерсо близок герою Достоевского. Они оба не хотят подчиняться разумным социальным порядкам, не принимают тех ярлыков, которые на них вешают. Человеческая личность богата и неисчерпаема, как можно дать ей законченное определение? Как можно вешать на человека ярлык убийцы, даже не выслушав его?

Однако самое главное различие между героями лежит в их разном понимании жизни. С одной стороны, им обоим присуще честолюбие (точнее, Мерсо оно было присуще в молодости, которая осталась за рамками романа), они оба не принимают реалий этого абсурдного мира (мы можем говорить о том, что Подпольный герой отчасти также считает устройство мира абсурдным и бессмысленным, в частности, когда он говорит о нелепе «устройстве» всемирной истории), но Мерсо, в отличие от Подпольного героя, не бунтарь по своей натуре. Ясно осознавая абсурдность окружающей его жизни, Мерсо будто бы теряет к ней интерес: ему становится «все равно» где и с кем жить, где работать, с кем дружить и т.п.

Жизнь теряет свой смысл, потому что с самого начала является «бытием-к-смерти», а следовательно, не имеет особого значения, как ты ее проживешь. Смерть матери героя в начале романа акцентирует эту мысль о всеобъемлющей бессмысленности человеческого существования. Поэтому Мерсо перед казнью рассуждает о том, что нет особой разницы, когда умирать: сейчас или через двадцать лет, исход будет таким же. Но все же герой понимает, что ему хочется прожить эти двадцать лет. Отказываясь в конце романа принимать священника и обратиться к Богу, герой занимает свою так называемую духовную позицию, говорит свое слово о мире и становится провозвестником новой религии – религии абсурда.

Подобное абсурдное сознание появилось в XX в. и, на наш взгляд, стало итогом развития «лишних людей», которые окончательно осознали абсурдность бытия и неспособность человека что-то в нем изменить. И если в литературе XIX в. мы еще встречаем бунтарские настроения, то XX в. дает нам четкое понимание жизни как абсурдного «бытия-к-смерти», отдельные моменты которого и фиксирует теперь пришедший на смену автору скриптор.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кийко Е.И. Записки из подполья // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука, 1973. Т. 5. С. 374–386.
2. Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М. : Республика, 1995. 607 с.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. 445 с.
4. Михайлова М.В. Молчание и слово (таинство покаяния и литературная исповедь) // Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова : материалы междунар. конф. СПб. : Изд-во Института Человека РАН, 1997. URL: http://www.anthropology.ru/ru/texts/mikhailova_mv/confess_02.html
5. Достоевский Ф.М. Записки из подполья // Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука, 1973. Т. 5. С. 99–179.
6. Линков В.Я. Человек без свойств // Линков В.Я. История русской литературы XIX века в идеях. М. : Изд-во МГУ, 2008. С. 67–75.
7. Захаров В.Н. Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. Л., 1985. 208 с.
8. Бахтин М.М. Собр. соч. : в 7 т. М. : Русские словари, 2002. Т. 6. 800 с.
9. Рикер П. Повествовательная идентичность // Библиотека Гумер. URL: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Rik/pov_ident.php
10. Скафтымов А.П. «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского // Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М. : Художественная литература, 1997. С. 88–133.
11. Деррида Ж. Сила и значение // Деррида Ж. Письмо и различие. М. : Академический проект, 2000. С. 9–53.
12. Гоголь Н.В. Сорочинская ярмарка // Гоголь Н.В. Собр. соч. : в 9 т. М. : Русская книга, 1994. Т. 1. С. 15–38.
13. Гоголь Н.В. Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем // Гоголь Н.В. Собр. соч. : в 9 т. М. : Русская книга, 1994. Т. 1. С. 356–398.
14. Хейзинга Й. Homo ludens: Статьи по истории культуры. М. : Прогресс-Традиция, 1997. 416 с.
15. Камю А. Человек бунтующий // Камю А. Сочинения : в 5 т. Харьков : Фолио, 1998. Т. 3. С. 59–408.
16. Семенова С.Г. «Проклятые вопросы» французского экзистенциализма // Семенова С.Г. Преодоление трагедии: «Вечные вопросы» в литературе. М. : Советский писатель, 1989. С. 165–260.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 6 ноября 2012 г.