

Жанровая форма «воспоминания мечтателя»: особенности повествования в романе Ф. М. Достоевского «Белые ночи»

Н. Л. ЗЕЛЯНСКАЯ

(ОРЕНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)*

В статье анализируются особенности окказионального жанра «воспоминания мечтателя», к которому Ф. М. Достоевский отнес произведение «Белые ночи». Черты жанра изучаются путем анализа сюжетных ситуаций, описанных с использованием словесных маркеров жанра. Экспериментальная жанровая формулировка соотносится с новым для 1840-х годов способом соотношения рассказчика и героя, определяющим логику развития сюжетных событий.

Ключевые слова: раннее творчество Достоевского, Достоевский, авторская номинация жанра, нарратив, герой, рассказчик.

The Genre Form of «Dreamer's Recollection»: Features of the Narration in F. M. Dostoevsky's Short Story «White Nights»

N. L. ZELIANSKAIA

(ORENBURG STATE UNIVERSITY)

In the article the features of an occasional genre of «dreamer's recollection» are being analyzed. F. M. Dostoevsky referred his work «White Nights» to this genre. Characteristics of the genre are being studied with the help of the analysis of narrative situations described with verbal markers of the genre. The experimental genre formulation correlates with a way of interrelation between narrator and character that was new in the 1840s. This way determines the logic of narrative events development.

Keywords: Dostoevsky's early works, Dostoevsky, author's naming of genre, narrative, character, narrator.

Одной из важных особенностей историко-литературного периода 40–50-х годов XIX в. в России становится переосмысление жанровой системы, организующей словесное творчество. В данную эпоху перехода от одной эстетической парадигмы к другой (от романтизма к реализму) жанровые признаки произведения начинают все менее зависеть от традиции, они становятся сферой реализации авторской личности. Исследователями неоднократно отмечалось, что в XIX в. жанры перестали восприниматься в качестве нормы, абсолютно предпосланной любому индивидуальному творческому акту (Бахтин, 1975; Жирмунский, 1996; Тынянов, 1977; Фрейденберг, 1997). Присущее любой жанровой форме стремление нормировать художественную коммуникацию в соответствии с культурно-исторической конь-

юнктурой, конечно, не исчезает, но в этот период оно начинает сочетаться с авторскими интенциями, направленными на самовыражение. Таким образом, жанр становится эстетическим феноменом, ориентированным на разные семиотические реальности: на нормативную сферу, регламентирующую процессы коммуникации, и индивидуально-творческую, предполагающую художественный поиск, поэтому жанрообразующие черты в 1840–1850-е годы оказываются плодотворной основой для эксперимента.

Процессом, оказавшим сильное влияние на роль жанра в культуре и изменившим ее, является начавшее активизироваться с XVIII в. перемещение нехудожественных жанров в художественный дискурс: «...тенденция превращения нехудожественных жанров в художественные усилилась в рус-

* Зелянская Наталья Львовна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Лаборатории филологического моделирования и проектирования Оренбургского государственного университета. Тел.: +7 (3532) 77-61-19. Эл. адрес: zelyanskaya@mail.ru

ской литературе 40–50-х годов: один за другим возникают циклы («Записки охотника» И. С. Тургенева, «Севастопольские рассказы» Л. Н. Толстого, «Губернские очерки» М. Е. Салтыкова-Щедрина), издаются «художественные мемуары» («Детство. Отрочество. Юность» Л. Н. Толстого, «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова-внука» С. Т. Аксакова, первые части «Былого и дум» А. И. Герцена), «путешествия» («Фрегат “Паллада”» А. И. Гончарова, «Письма из Франции и Италии» А. И. Герцена) (Захаров, 1985: 171). Жанр воспоминаний (мемуаров), как мы видим, стал одной из подобных жанровых форм, которые вследствие своей переходной природы приобрели в интересующий нас период дополнительный экспериментальный потенциал.

В 40–50-е годы XIX в. Ф. М. Достоевский начинал свою творческую деятельность и был вовлечен в процесс эпохального поиска новых эстетических ориентиров. Жанровая рефлексия проходила у писателя и в виде переосмысления традиционных жанров (В. Н. Захаров исследовал особенности функционирования в творчестве Ф. М. Достоевского таких жанров, как рассказ, повесть, роман (Захаров, 1985)), и в виде создания жанровых форм (даже окказионального типа) для конкретного нового произведения, что связано со стремлением обнаружить иные законы структурирования художественного пространства. Приобретение мемуарными жанрами художественного статуса в указанную историко-литературную эпоху осуществилось в том числе и под воздействием писательской деятельности Ф. М. Достоевского: молодой автор два произведения 1840-х годов охарактеризовал с помощью жанровых подзаголовков, сформированных на мемуарной основе, — «Белые ночи. Сентиментальный роман (Из воспоминаний мечтателя)» (1848) и «Маленький герой (Из неизвестных мемуаров)» (1849), но, например, по мнению М. Г. Гиголова, мемуарная форма для раннего Достоевского становится «универсальным принципом повествования» (Гиголов, 1988: 11).

Предметом рассмотрения в нашей статье становится произведение Ф. М. Достоевского «Белые ночи. Сентиментальный роман (Из воспоминаний мечтателя)», жанровая характеристика которого — «воспоминания мечтателя» — представляет собой собственно авторское определение, имеющее окказиональный характер, т. е. это новая формулировка, соответствующая художественному замыслу и не существовавшая в таком виде в предшествующей традиции. Подобная номинация жанра отражает эпохальную тенденцию 1840-х годов, когда жанрообразующие черты становятся плодотворной основой для эксперимента.

Жанровое определение «воспоминания мечтателя» предполагает упорядочение отдельной личностью произошедших в прошлом событий — сначала в памяти и после этого на бумаге в письменном виде. Данная жанровая форма относится к тем жанрам, в которых реализуется основной вектор нарративных трансформаций эпохи — разработка образа рассказывающего героя и построение повествования с учетом новых отношений между автором и героем и обусловленных этими отношениями нарративных границ (Зелянская, 2007, 2008).

«Воспоминания мечтателя» акцентируют внимание на состоянии души и ума вспоминающего субъекта. Особенности организации повествовательного пространства в произведении по логике данного жанра мотивируются тем, каким образом осуществляется переживание событий, запечатляющихся в памяти. Причем влияние точки зрения вспоминающего рассказчика, его принципиальная субъективность усугубляются характеристикой этого героя, ставшей окказиональной жанрообразующей чертой, — «мечтатель». Так, ключевым моментом нарратива в «Белых ночах» оказывается процесс вербализации внутреннего состояния героя (его мечты, воспоминания), в котором акцентируется наличие и подвижность границ между состоявшимся событием и мечтой.

Действительно, сама организация событийного материала романа указывает на

первичность процесса переживания происшествий и вербального воспроизведения этих переживаний, а не самих происшествий. Прежде всего герой выстраивает в своих записках особый мир, в котором намеренно утверждает свои, отличные от объективных, законы: с первых строк «Ночи первой» автор воспоминаний подчеркивает именно литературность своего описания и действие в них закономерностей, противопоставленных действительности. Он постоянно обращается к предполагаемому читателю; выводит в качестве полноценных героев наряду с людьми дома, в которых видит индивидуальный характер; угадывает их судьбу, сопереживает им. Он позволяет себе «литературные красоты»: отступления, художественные приемы, имеющие явно аллюзийную природу, например развернутое сравнение петербургской природы с чахоточной девушкой, соотносимое с образным рядом стихотворения А. С. Пушкина «Осень» (ср.: «...Мне нравится она, // Как, вероятно, вам чахоточная дева // Порою нравится» (А. С. Пушкин «Осень»). Далее мы видим тонко продуманную законченную характеристику «типа мечтателя», встроенную в диалог с героиней Настенькой, с приведением примеров его каждодневного времяпрепровождения, его обычных мечтаний (имеющих литературную природу), его реакций на вторжения реальной жизни в его мечты (приезд друга). Определение черт «мечтательства» становится не только результатом саморефлексии героя, но и принципом, подчиняющим себе всю его историю еще до того, как она была представлена читателю.

В данном контексте внезапное столкновение с тем, что герой называет действительностью, любовь, надежда на реализацию этой любви и на избавление от мечтательства предстают не как самоценные факты художественного мира, а как импульсы, призванные продемонстрировать действие законов воображения. Встреча героя с Настенькой и последующие за этим происшествия в пространстве романа становятся своеобразными «ложными событиями», т. е. собы-

тиями, изначально не имеющими потенциала для воплощения при заданных в художественном пространстве произведения условиях развития. «Аже-события», сталкиваясь с реальностью разворачивающегося художественного мира, одновременно доказывают свою неосуществимость и вскрывают непонятные ранее закономерности событийности изображаемого мира.

На самом деле герой-мечтатель совершает все необходимые поступки для того, чтобы перейти из состояния мечтательства в реальную жизнь: он, можно сказать, практически в соответствии с логикой «хозяек» (персонаж, размышляя об отношениях с женщинами, «идеалу» противопоставляет «хозяек», очевидно, как воплощение обыденности и расчета), «воспользовался» дарованным ему шансом и не только познакомился с героиней, но и, когда она потеряла надежду на возвращение жениха, не утаил своего чувства. Именно вследствие активности мечтателя на данном этапе сюжетного развития в произведении появляются все предпосылки реализации желания героя жить настоящей жизнью с любимым человеком. Но, несмотря на это, воплощается совсем другой сценарий, причем причины такого поворота событий на сюжетном уровне не объясняются: мы не понимаем, почему жених Настеньки не пришел в условленное время, когда его ждали, и почему он внезапно появился гораздо позже, когда его уже могли не ждать. Таким образом, закономерность печального для мечтателя исхода открывается на другом — не сюжетном — уровне.

Разрушение надежд главного героя не оказалось *совершенно* неожиданным для читателя потому, что ситуация признания в любви предваряется восклицаниями рассказчика: «*Боже, как все это кончилось! Чем все это кончилось!*» (Достоевский, 1988: 191), которые в силу повышенной экспрессивности могут быть истолкованы двояко: и как радостные, и как сокрушенные, т. е. план собственно повествования, представляющий точку зрения автора воспоминаний, содержит указание на логику организации собы-

тийного ряда романа, не совпадающую с логикой здравого смысла. В этой связи особое внимание требует тот факт, что рассказчик и герой происшествий практически не дистанцированы друг от друга. Описание третьей ночи встреч с Настенькой дает нам понять, что создание воспоминаний и сами события происходят практически одновременно: *«Сегодня был день печальный, дождливый, без просвета, точно будущая старость моя. <...> Сегодня мы не увидимся»* (Достоевский, 1988: 185).

Поэтому и заявленные в начале произведения принципы литературности, организующие весь событийный материал, и саморефлексия, выявляющая основные признаки мечтательства, которая принадлежит действующему персонажу, не создают напряженного противоречия, являющегося условием начала эволюции героя. Более того, напротив, логика реальности не согласуется с закономерностями, подчиняющими себе развитие повествования и как следствие сюжета. Действительно, поступки, соответствующие законам здравого смысла, не помогают герою воссоединиться с людьми, которые *«живут наяву»* (Достоевский, 1988: 174), так как возвращается жених Настеньки, внезапное появление которого можно объяснить только иррациональной невозможностью подобного воссоединения для мечтателя.

Построение времени и пространства событий также подчинено не столько требованиям точности и объективности воссоздания реальности, сколько фантазии рассказчика. Детальная конкретизация пространства Петербурга (можно сказать, реального окружающего мира) становится основой для проекции этого пространства в вымышленный мир: ожившие дома, придуманные истории перемещений жителей Петербурга на дачи и т. п. увеличивают действие интенции воображения. Течение же времени начинает репрезентировать последовательность воплощения пережитых происшествий в слове — названия глав «Ночь первая», «Ночь вторая» и т. д. отражают этот процесс. Причем подчеркнуто: субъективное воссоздание

излагаемых событий подтверждается несопадением временных маркеров повествования с реально прошедшим в произведении временем.

Время, ставшее в «воспоминаниях мечтателя» своеобразной мерой организации происшествий, отражает особенности перекодировки событийного ряда с языка объективности на язык воображения, что, принимая во внимание влияние жанрового определения, необходимо предшествует вербализации. Действительно, вместо пяти ночей объективного времени в произведении описаны четыре ночи, соответствующие хронологии, уже прошедшей через своеобразные «фильтры субъективности». Глава «Ночь третья», в которой впервые появляются упомянутые маркеры раздвоения времени: *«Сегодня был день печальный...»* и т. д. (Достоевский, 1988: 185), открывает нам не только факт практически полного отсутствия временной дистанции между непосредственным свершением событий и их фиксацией, но и указывает на момент, когда, очевидно, начался творческий процесс, преобразующий реальность в «воспоминания», и сформировались действующие в созданном художественном мире законы воображения, «мечтательства» (глава «Ночь третья» соответствует четвертой ночи объективного времени). Таким образом, четвертая ночь объективного времени развития событий оказалась периодом творческого преобразования реальности (были описаны все события, включая «Ночь третья»). Дальнейшая фиксация происшествий, видимо, осуществлялась практически синхронно, так как четвертая встреча мечтателя и Настеньки (глава «Ночь четвертая», объективно соответствующая пятой ночи) была переломной, во время этой встречи сначала реализовались, а потом разрушились мечты центрального персонажа приобрести любовь героини.

Рассмотренный временной сбой в течении событий обнаруживает логику нарративной организации произведения, обусловленную авторским определением жанра и одновременным

менно уточняющую это определение. «Воспоминание» в «Белых ночах» не разделяет участника событий и субъекта речи, повествующего о них, большим временным промежутком и/или мировоззренческими установками. Напротив, действующее лицо на наших глазах становится рассказчиком — автором воспоминаний. Временная дистанция между ними незначительна и необходима для мотивации функциональной смены в нарративной структуре. Отметим также, что позиция, которую обрел мечтатель в процессе разворачивания художественного мира произведения и, самое главное, осознания им своей роли создателя воспоминаний, открыла ему возможность выйти за пределы любой временной приуроченности и увидеть будущее: «...передо мною мелькнула так неприветно и грустно вся перспектива моего будущего, и я увидел себя таким, как я теперь, ровно через пятнадцать лет, постаревшим, в той же комнате, так же одиноким...» (Достоевский, 1988: 202), — хотя это будущее творца, потерявшего возможность создавать.

Итак, жанрообразующей чертой «воспоминаний мечтателя» мы можем считать изображение процесса творческого присвоения реальной действительности и воссоздания ее по законам собственного воображения. В данном контексте набережная, где произошла встреча мечтателя с Настенькой и развернулись описанные в произведении происшествя, и скамейка (мечтатель называет ее «нашей»), сидя на которой герои доверили друг другу свои тайны, предстают в качестве специфического хронотопа, сталкивающего мечтательство и реальность как противоположные способы бытия. Но если для Настеньки, которая тоже до встречи со своим женихом была мечтательницей, выход в настоящую жизнь совпадал с замужеством: именно этот внешне немотивированный сценарий осуществился после всех ее сомнений, — то для главного героя приобщение к реальности и осознание противопоставленности ее вымышленному существованию обернулось новым погружением в мир фан-

тазии и созданием своего произведения. Приобщение к миру настоящей жизни с точки зрения исходных законов, организующих художественное пространство романа, и нарративной структуры, заданной жанровым определением «воспоминания мечтателя», логично продолжается погружением в действительность творчества.

Таким образом, окказиональное определение жанра романа «Белые ночи» акцентирует внимание на творческом процессе «в чистом виде», на непосредственной передаче переживаемых событий в художественной форме, данная интенция закрепляется в нарративной структуре произведения, демонстрирующей возвращение героя от реальной жизни к мечтательству как переход с позиции действующего лица произведения на уровень создателя художественного мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бахтин, М. М. (1975) Вопросы литературы и эстетики. М. : Художественная литература.
- Гиголов, М. Г. (1988) Типология рассказчиков раннего Достоевского (1845–1865) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 8. Л. : Наука. С. 3–21.
- Достоевский, Ф. М. (1988) Собр. соч. : в 15 т. Т. 2. Л. : Наука.
- Жирмунский, В. М. (1996) Введение в литературоведение. СПб. : Изд-во СПбГУ.
- Захаров, В. Н. (1985) Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л. : Изд-во ЛГУ.
- Зелянская, Н. А. (2007) Основные семиотические тенденции прозы 40-х годов XIX века // Сибирский филологический журнал. №4. С. 36–47.
- Зелянская, Н. А. (2008) Русская проза 1850-х годов: моделирование процессов семиозиса // Вестник Воронежского государственного университета. №1. С. 46–54.
- Тынянов, Ю. Н. (1977) О литературной эволюции // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука. С. 270–281.
- Фрейденберг, О. М. (1997) Поэтика сюжета и жанра. М. : Лабиринт.