

Кадушина О. И. (Екутеринбург, УрГПУ)

***Поэтика художественного пространства романа
«Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского:
к вопросу об изучении***

Аннотация. Статья посвящена вопросу изучения поэтики художественного пространства романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в отечественном и зарубежном литературоведении. В диахроническом аспекте автор рассматривает и анализирует основные идеи и взгляды на проблему организации художественного пространства романа великого писателя таких учёных, как М. М. Бахтин, Г. М. Фридлендер, Д. С. Лихачёв, В. В. Кожин, Ж. Катто, А. Н. Хоц, Т. А. Касаткина, Р. Андерсон. В поле зрения автора статьи оказывается современное диссертационное исследование А. Н. Кошечко. Делается вывод о возможности разных методологических подходов к изучению заявленной темы, связанных с методологическими принципами жанрового анализа (Н. Л. Лейдерман) и анализа сверхтекста (В. Н. Топоров). Определяются дальнейшие перспективы изучения вопроса.

Ключевые слова: поэтика, художественное пространство, хронотопы, романы, русская литература, русские писатели, литературное творчество.

Kadushina O. I. (Yekaterinburg, USPU)

***Poetics of the novel's artistic space «Crime and punishment»
by F. M. Dostoevsky: on the issue of study***

Abstract. This article is devoted to the issue of study the «Crime and Punishment» artistic space' poetics in Russian and foreign literary study. In the diachronic aspect the author considers and analyzes the main ideas and views on this problem by M. M. Bakhtin, G. M. Friedlander, D. S. Likhachev, V. V. Kozhinov, J. Catto, A. N. Hotz, T. A. Kasatkina, R. Anderson. In the author's field of

view gets the contemporary dissertation research by A. N. Koshechko. The article concludes that there is a possibility of different methodological approaches to the study of the announced issue, which associated with methodological principles of genre analysis (N. L. Leiderman) and analysis of supertext (V. N. Toporov). The author defines further prospects for the issue of study.

Keywords: poetics, artistic space, chronotopes, novels, Russian literature, Russian writers, literary work.

Безусловное большинство исследований творчества Ф. М. Достоевского (особенно созданных в конце XIX – начале XX века) посвящено идеологической проблематике его произведений, а вот «анализ времени и пространства» романа писателя – «сравнительно новая тема». «В СССР вопросы эти... вызвали интерес, хотя не стали ещё... предметом обобщающих синтетических трудов: пространство и время в романах Достоевского исследовались по преимуществу как явления вторичные, как следствия основных структур, господствующих в его художественном мире», – отмечал в 1978 году французский исследователь-славист Ж. Катто [Катто 1978: 41].

Например, М. М. Бахтин лишь во второе издание своей работы «Проблемы поэтики Достоевского» (1963) помещает отдельную главу о жанровых и сюжетно-композиционных особенностях произведений писателя в целом, уделяя в ней сравнительно небольшое место анализу пространства романа в частности. Однако упрекнуть за это М. М. Бахтина нельзя: важно помнить, что главное в его труде – концепция полифонизма творчества Ф. М. Достоевского и всё подчиняется логике последовательного её доказательства. Потому особенности пространственной организации представлены исследователем скорее как «иллюстративный материал» к выдвигаемым тезисам: «Все элементы романной структуры» (а, следовательно, и пространственно-временной континуум), – утверждает Бахтин, – «у Достоевского глубоко своеобразны; все они определяются тем новым художественным заданием, которое только он сумел поставить и разрешить во всей широте и глубине: заданием построить полифонический мир и разрушить сложившиеся формы европейского, в основном монологического (гомофонического) романа»

(8) [Здесь и далее цит. по: Бахтин 1963 (с указанием страниц в тексте статьи). Разрядки автора. – О. К.].

По М. М. Бахтину, пространство в романе Ф. М. Достоевского карнавализовано, что обусловлено традицией жанра меннпепи, которая наряду с традицией сократического диалога положена в основу новой романной формы, созданной писателем. Отсюда главная характеристика компонентов романа, отмеченная учёным, – состояние кризиса, существование «на пороге» (О «пороге» см. подробнее: [Арбан 1976]. – О. К.), «на самой границе со своей противоположностью» (238). Даже Петербург, который Ф. М. Достоевский сделал излюбленным местом действия своих произведений, с его внешней красотой и всем, что за ней скрыто («гробы»-каморки, проходные комнаты и «комнаты от жильцов» неправильной формы, трактиры, грязные расписочные и т. д.), предстаёт перед читателем «на границе бытия и небытия, реальности и фантазмагии», он «как бы лишён внутренних оснований для оправданной стабилизации, и он – на пороге» (225). М. М. Бахтин очень точно говорит о том, что именно «порог, прихожая, коридор, площадка, лестница, ступени её, открытые на лестницу двери, ворота дворов, а вне этого – город: площади, улицы, фасады, притоны, мосты, канавки» – «вот пространство... романа» «Преступление и наказание»; «все решающие встречи человека с человеком, сознания с сознанием» происходят здесь в «карнавально-мистериальном пространстве и времени» (240).

Также, говоря о карнавализации, М. М. Бахтин обращается и к анализу четвёртого сна Раскольников (сон о смеющейся старухе), приходя к выводу о том, что во сне «пространство получает дополнительное осмысление в духе карнавальной символики. Верх, низ, лестница, порог, прихожая, площадка получает дополнительное значение «точки», где совершается кризис, радикальная смена, неожиданный перелом судьбы, где принимаются решения, переступают запретную черту, обновляются или гибнут» (228).

Подобно М. М. Бахтину, подчёркивает особую природу пространства романа Ф. М. Достоевского, называя его не «карнализированным», но «фантастическим», Г. М. Фридлиндер: «Достоевский рассматривает жизнь Петербурга как наиболее “фанта-

стическое”, резкое воплощение всех противоречий русской общественной жизни своей эпохи», – пишет он (192) [Здесь и далее цит. по: Фридлиндер 1964 (с указанием страниц в тексте статьи)]. Именно Г. М. Фридлиндер, говоря о пространстве романа Достоевского, кажется, первым отметил специфику его пейзажа (пейзаж урбанистический), «фантастичность» которого сильнее подчёркивается атмосферой зноя, пыли, духоты (вместо привычного читателю «ощущения прекрасного»), а также цветом и светом. Чаще всего

Ф. М. Достоевский выбирает для изображения города вечерние часы, «когда город горит в закатных лучах», или ночные, когда самое главное выделяется с помощью «рембрандтовского» освещения (200). Г. М. Фридлиндер подчёркивает символический характер подобного приёма: «рембрандтовское» освещение «углубляет тьму, сгущающуюся в душе героев или вокруг них, и вместе с тем указывает на возможность для них выхода к тому ещё неясному свету, который символизирует их... рождающуюся новую жизнь» (200). Другого Петербурга, по мнению литературоведа, у Ф. М. Достоевского просто не может быть: только такой фон – жизнь большого столичного города с постоянно «выливающимися» в неё душевными страстями обитателей, – резко подчёркивает «социальные конфликты и моральные противоречия, порождаемые развитием капитализма», которые писатель «сделал главным предметом своего изображения» (192). Однако же и содержательные наблюдения Г. М. Фридлиндера остаются только наблюдениями, так как особенности пространственной организации романа – лишь часть большого исследования, посвящённого «реализму Достоевского».

В 1970 году впервые публикует статью «Достоевский в поисках реального и достоверного» Д. С. Лихачёв [Далее цит. по: Лихачёв 1981(с указанием страниц в тексте статьи). Курсив автора. – О. К.]. Не отрицая необычности пространства романа писателя, Лихачёв в первую очередь подчёркивает всё же его максимальную приближённость к реальности. Ф. М. Достоевскому, – пишет учёный, – важно было «внушить читателю убеждение, что всё им рассказываемое было, было, было» (63). Поэтому, помимо документальной точности в указании адресов и маршрутов, по мнению Д. С. Лихачёва, писатель учитывал

«символическое значение топографических деталей» (архитектурных и скульптурных «двойников», «сопровождающих» персонажей) и, конечно же, социальную окраску топографии Петербурга (каждый район города имел свою «коннотацию» и особого рода население). Однако, «топографическая точность была скорее методом... творчества» Ф. М. Достоевского, «чем его художественной целью», – оговаривается исследователь. – «Достоевскому важна обстановка действия, но он не столько описывает её, сколько на неё ссылается как на “знакомую” – ему самому и его читателям» и «читатель многое теряет, если он не знает тех мест, где происходит действие произведений Достоевского» (55).

Одной из причин необходимости уверить читателя в реальности происходящего в романе Д. С. Лихачёв видит особенность изображения Ф. М. Достоевским сюжетных событий: «Произведения его уходило как бы в сферу подсознательного, были полусном-полувидением, раскрывались постепенно и не случайно, что даже настоящий сон играет у него такую большую роль» (72. Курсив наш. – О. К.). Но, к сожалению, в рамках данного исследования эта мысль литературоведа не получает дальнейшего развития.

Вслед за лихачёвской статьёй в 1971 году выходит в свет работа В. В. Кожина «“Преступление и наказание” Ф. М. Достоевского» [Далее цит. по: Кожин 1971 (с указанием страниц в тексте статьи). Курсив автора. – О. К.]. Учёный всецело разделяет бахтинское понимание «достоевского» пространства, дополняя и углубляя его, а также некоторые идеи Г. М. Фридендера и Д. С. Лихачёва. В. В. Кожин считает, что для постижения сути романа необходимо учитывать два плана произведения: «достоверное» (о котором подробно писал Д. С. Лихачёв) пространство Петербурга его героев и ту «безграничность пространства и времени... вечность», куда устремлено их слово (110).

Ценным в статье В. В. Кожина, на наш взгляд, является его обращение к такой пространственной детали, как жёлтый цвет, часто встречающийся в романе и являющийся «как бы» его «основным “цветом”» (122). Квартира старухи-процентщицы, каморка Раскольниковова, «похожая... на шкаф и на гроб» (121), комната Сони, живущей «по жёлтому билету», оклеены жёлтыми обоями; многие предметы экстерьера и интерьера – жёлтого

цвета или оттенков; часто в романе мелькают жёлтые лица и т. д. По отношению к Раскольникову несколько раз употребляется однокоренное слову «жёлтый» слово «жёлчный», приобретающее «смысл чего-то мучительного, давящего». В. В. Кожинов называет данное сопоставление «явным» «взаимодействием» «внутреннего и внешнего, мироощущения героя и мира» (124). И, наконец, жёлтый цвет, ассоциирующийся с «городом Петра», явно указывает на то, что «Преступление и наказание» – «ярко выраженный петербургский роман» (124). Таким образом, исследователь доказывает важное положение, согласно которому мир Ф. М. Достоевского «находится не за словом (или под словом), а в самом слове» (122).

Более поздние исследования отечественных и зарубежных учёных, посвящённые поэтике художественного пространства романа «Преступление и наказание», представлены в основном немногочисленными статьями по теме. Если просмотреть, например, содержание серии сборников «Достоевский. Материалы и исследования», задуманных Институтом русской литературы «как своеобразные “спутники” академического Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского» [См: Фридлендер 1974: 3-4], можно заметить, что проблеме пространственной организации в произведениях писателя посвящено совсем небольшое количество работ (около десяти за 42 года). Среди них статьи таких учёных, как Ж. Катто, Д. Арбан, А. Н. Хоц, Т. А. Касаткина, Р. Андерсон и др., чьё внимание сосредоточено на отдельных составляющих пространственного континуума.

Так, А. Н. Хоц в своей статье акцентирует внимание на структурных особенностях пространства в прозе Ф. М. Достоевского [Далее цит. по: Хоц 1994 (с указанием страниц в тексте статьи). Разрядка автора. – О. К.]. Литературовед, с опорой на труды М. М. Бахтина, Г. М. Фридлендера, В. Н. Топорова и др., утверждает, что пространство в произведениях писателя, «учитывая особый статус самосознания» в его «мире», «строится по сходству с о б р а т н о й перспективой в живописи, когда среда всецело выстраивается “от героя”, как от структурного центра произведения; линии пространства при этом сходятся к центру героя, а не к “точке” авторского горизонта. Увиденный героем мир концентрически громоздится “вокруг” персонажа, как бы

рассеиваясь и разуплотняясь к горизонту» (57-58). Среди особенностей пространства в прозе Ф. М. Достоевского А. Н. Ход выделяет «со-существование, со-поставление, столкновение, лежащие в самой основе кризисной поэтики писателя» как «феномен пространственного бытования» (51); «выраженную тенденцию к п о л я р и з а ц и и » пространства, которая «диктуется диалогической доминантой произведения» (80). Кроме того, исследователь отмечает «структурную близость» пространственности текстов писателя текстам Евангелия, говоря о том, что «в мире Достоевского пространственность строится двояко»: бытовое пространство обычно тяготеет к замкнутости, «но в “точках” его соприкосновения с духовной реальностью “невещественного мира”» «чаще всего катастрофически распахнуто в бесконечность» – таким образом в мир произведения входит идея Бога (79).

Т. А. Касаткина заинтересована «категорией восприятия пространства» героем [Далее цит. по: Касаткина 1994 (с указанием страниц в тексте статьи)]. Рассматривая Раскольникова как личность трагическую, а пространство, окружающее эту личность, как один из способов характеристики её внутреннего мира, исследовательница говорит о том, что «для Раскольникова... весь мир, пространство мира поделено на части, на два ряда противостоящих друг другу ценностей, на два пространства: пространство церкви и пространство кабака» (84), которые в целом отражают противостояние эпической и героической ценностных ориентаций, представленных в романе «как вера в Бога и теория Родиона Раскольникова» (81). А так как Раскольников – личность глубоко диалогическая, то «в “действительности романа”... кабака и церковь оказываются не противостоящими друг другу, а одним», потому что «кабак» нередко «становится» «церковью» – и наоборот (к примеру, сцена посещения Раскольниковым распивочной после «пробы»).

Кроме того, весьма существенным в изучении вопроса является, на наш взгляд, утверждение Т. А. Касаткиной, касающееся разделения пространства героем не только на «людское и потому подлежащее переделке» (сюда входят полярные пространства – «кабак» и «церковь»), а ещё и на «обычное» – «необычное» (Раскольников в своих размышлениях как будто бы пребывает в особом пространстве в сравнении с остальными. Указывая на это,

исследовательница ссылается на сцену с двугривенным на Николаевском мосту). «В то время как в “действительности” романа существует только нормальное, правильное для вещи положение и ненормальное, неправильное, странное, нарушающее порядок» (86). Отсюда, вследствие упущения этой особенности деления пространства в восприятии Раскольникова, считает Т. А. Касаткина, возможны некоторые неточности в толковании текстов Ф. М. Достоевского (в частности, сцены раскаяния Раскольникова на Сенной площади и смехового момента в ней).

В свою очередь американский исследователь Р. Андерсон, говоря об особенностях визуальной композиции «Преступления и наказания», акцентирует внимание на том, что «вместо романа со строго хронологическим развитием событий Достоевский создаёт сплав различных сценических моментов, связи между которыми как бы остаются за рамками восприятия читателем реальности времени и причинно-следственных отношений» (89) [Здесь и далее цит. по: Андерсон 1994 (с указанием страниц в тексте статьи)]. Поскольку для писателя более важным является «субъективное видение Раскольниковым мира в определённые моменты его крестного пути, а не то, как и почему он оказался в тех или других обстоятельствах» (93). В результате, по мнению Р. Андерсона, Ф. М. Достоевский приходит к такой композиции, «в которой пространственные формы и образы – объекты, цвета, отдельные архитектурные детали – приобретают особую акцентировку и повышенную значимость»: анализируя их, читатель может «проникнуть на уровень подсознательного в психологии персонажей» (89). Отсюда закономерным становится вывод исследователя о том, что «пространственная образность» в романах Ф. М. Достоевского «приобретает первостепенную организующую самоценность» (89), с чем, на наш взгляд, нельзя не согласиться.

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что заслуга авторов названных выше исследований в осмыслении особенностей пространственной организации романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», несомненна. Отмечены многие важнейшие особенности поэтики пространства в романе. И первым в этом ряду исследований, конечно же, стоит назвать книгу М. М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского».

Однако до последнего времени не существовало работы, в которой пространственная организация романа являлась бы предметом специального научного изучения. К числу новейших исследований по интересующей нас теме относится диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук А. Н. Кошечко «Поэтика художественного пространства романов Ф. М. Достоевского 1860-х годов (“Преступление и наказание”, “Идиот”» [См.: Кошечко 2003]. По мнению автора исследования, в достоевсковедении наблюдается разность «методологических принципов исследователей в трактовке пространственной симптоматики романов Достоевского». А. Н. Кошечко выделяет два «смысловых полюса», к которым «тяготеют» учёные: одни воспринимают пространство «как Событие» (М. М. Бахтин, Р. Г. Назиров, Г. К. Щенников, В. Н. Захаров и др.), другие – «как Текст» (В. Н. Топоров, Р. Джексон, Д. Арбан, Р. Я. Клейман и др.). Но и для тех, и для других характерна «некоторая односторонность» в понимании особенностей организации художественного пространства у Ф. М. Достоевского, которую считает необходимым преодолеть автор диссертации. «Полифундаментальность пространственных образов, – утверждает А. Н. Кошечко, – требует объединения, синтеза различных исследовательских установок». Необходимо, подчёркивает исследователь, рассматривать художественное пространство романа писателя «как сложный макрокомпонент эстетической системы... реализованный в двух принципах миромоделирования – пространство как событие и пространство как текст», что позволяет «наиболее полно раскрыть сложность и многозначность пространственной картины мира произведений Ф. М. Достоевского».

Не отрицая важности конкретных наблюдений над поэтикой пространства, содержащихся в диссертации Кошечко, а также учёта разных методологических подходов к анализу текста, мы всё же полагаем, что нужно ясно представлять, что является предметом анализа: пространство как важнейшая составляющая хронотопа – уровня (носителя), по Н. Л. Лейдерману, жанровой структуры [См.: Лейдерман 2010: 17-143] или же пространство как важнейший компонент сверхтекста (в данном случае – Петербургского текста, по В. Н. Топорову) [См.: Топоров 2009: 644-748]. Каждый из названных методологических подходов

обуславливает свою, вытекающую из конкретной методологии методик анализа текста. Нам не представляется продуктивным отнесенность понятия «миромоделирование» одновременно к понятиям «Событие» и «Текст». Вслед за Н. Л. Лейдерманом, «миромоделирование», «мироконструирование» (создание образа мира в произведении) мы считаем функцией жанра. Именно жанровый аспект анализа, который позволяет выявить существеннейшую роль пространственно-временной организации в создании образа мира произведения, с нашей точки зрения, является наиболее продуктивным при изучении заявленной темы.

Вместе с тем наличие разных взглядов на поэтику художественного пространства романа Ф. М. Достоевского и принципов её анализа свидетельствует об актуальности вопроса, требующего дальнейшего осмысления.

Литература

1. *Андерсон Р.* О визуальной композиции «Преступления и наказания» // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1994. – Т. 11. – С. 89-95.

2. *Арбан Д.* «Порог» у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1976. – Т. 2. – С. 19-30.

3. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. – 2-е изд. – М.: Сов. писатель, 1963. – 362 с.

4. *Касаткина Т. А.* «Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников)» // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1994. – Т. 11. – С. 81-88.

5. *Катто Ж.* Пространство и время в романах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1978. – Т. 3. – С. 41-54.

6. *Кожин В. В.* «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского // Три шедевра русской классики. – М.: Худож. лит., 1971. – С. 107-187.

7. *Кошечко А. Н.* Поэтика художественного пространства романов Ф. М. Достоевского 1860-х годов («Преступление и наказание», «Идиот») [Электронный ресурс]: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – 2003. – URL: <http://cheloveknauka.com/v/93879/a/?#?page=1> (дата обращения: 13.04.2018).

8. *Лейдерман Н. Л.* Теория жанра. Исследования и разборы / Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – 904 с.

9. *Лихачёв Д. С.* Достоевский в поисках реального и достоверного // Лихачёв Д. С. Литература – реальность – литература. – М.; Л.: Сов. писатель, 1981. – С. 53-72.

10. *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // Топоров В. Н. Петербургский текст. – М.: Наука, 2009. – С. 644-748.

11. *Фридлендер Г. М.* Предисловие редактора // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1974. – Т. 1. – С. 3-4.

12. *Фридлендер Г. М.* Реализм Достоевского. – М.; Л.: Наука, 1964. – 402 с.

13. *Хоц А. Н.* Структурные особенности пространства в прозе Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. – Л.: Наука, 1994. – Т. 11. – С. 51-80.