

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-320-335

**Реальность как проект:
к поэтической и политической эпистемологии
романного мира («Что делать?» Н. Г. Чернышевского
и «Бесы» Ф. М. Достоевского)**

Анатолий Викторович Корчинский

Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия
korchinsky@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5087-2531>

Аннотация

Задача предлагаемой работы – проверить гипотезу, согласно которой Достоевский в «Бесах» пытается оспорить «нигилистическое» мировоззрение (крупнейшим представителем которого является в его восприятии автор романа «Что делать?») не на уровне отдельных идей и образов или даже их системы, а на уровне самого повествовательного конструирования романной реальности. С этой точки зрения задачей обоих романов становится не изображение наличной реальности и противопоставляемого ей идеала, а экспериментальное описание того, как эту реальность можно изменить, направив – в одном случае – к лучшему будущему или – в другом случае – к катастрофе. Но интересно прежде всего не то, как данная задача решается в сюжете этих романов («новые люди» хотят переделать мир – что из этого выйдет?), а то, как она трансформирует нарративную структуру и метафизический строй обоих произведений.

Ключевые слова

реальность, действительность, нарратив, диегетический мир, достоверность, русский роман, реализм, Чернышевский, Достоевский, литературная эпистемология

© Корчинский А. В., 2021

ISSN 2307-1737

Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 320–335

Critique and Semiotics, 2021, no. 2, pp. 320–335

Благодарности

Работа выполнена в рамках проекта РНФ № 20-18-00417 «Историческая нарратология: новый подход в гуманитарном знании (на примере изучения русской литературы)»

Для цитирования

Корчинский А. В. Реальность как проект: к поэтической и политической эпистемологии романного мира («Что делать?» Н. Г. Чернышевского и «Бесы» Ф. М. Достоевского) // Критика и семиотика. 2021. № 2. С. 320–335. DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-320-335

**Reality as Project: Towards a Poetic
and Political Epistemology of the Romantic World
("What is to be Done?" by N. G. Chernyshevsky
and "The Demons" by F. M. Dostoevsky)**

Anatoly V. Korchinsky

Russian State University for the Humanities
Moscow, Russian Federation
korchinsky@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5087-2531>

Abstract

The aim of this paper is to test the hypothesis that Dostoevsky, in "The Demons", attempts to challenge the "nihilistic" worldview (of which author of the novel "What Is To Be Done?" is the greatest representative in his view) not on the level of separate ideas and images, or even their system, but on the narrative construction of the novel reality itself. From this perspective, the task of both novels is not the portrayal of a present reality and an ideal opposed to it, but an experimental description of how this reality can be changed, directing – in one case – towards a better future or – in the other case – towards catastrophe. But what is interesting, above all, is not how this task is resolved in the plot of these novels ("new people" want to remake the world – what will come of it?), but rather the way this task transforms the narrative structure and the metafictional structure of both works.

Keywords

reality, reality, narrative, diegetic world, authenticity, Russian novel, realism, Chernyshevsky, Dostoevsky, literary epistemology

Acknowledgements

This work was carried out within the framework of the Russian Science Foundation project no. 20-18-00417 "Historical Narratology: A New Approach to Humanitarian Knowledge (with a Case Study of Russian Literature)"

For citation

Korchinsky A. V. Reality as Project: Towards a Poetic and Political Epistemology of the Romantic World (“What is to be Done?” by N. G. Chernyshevsky and “The Demons” by F. M. Dostoevsky). *Critique and Semiotics*, 2021, no. 2, pp. 320–335. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2021-2-320-335

Во второй части романа «Бесы», в четвертой главе, которая называется «Все в ожидании», Петр Степанович Верховенский застаёт отца за чтением романа Чернышевского «Что делать?». Степан Трофимович «изучает» роман, готовясь «задать последнюю битву» [Достоевский, 1974, с. 238] «нигилистам» во главе со своим сыном Петрушей. Книгу Чернышевского он называет «катехизисом нигилизма» и находит в ней все «приемы и аргументы» приверженцев «нового принципа всеобщего разрушения». Высказанные в романе идеи он считает искажением тех, в сущности верных, принципов, которые «насадили, взрастили, приготовили» люди его, Степана Трофимовича, поколения – люди сороковых годов.

Любопытно, что «последняя битва» Степана Трофимовича в целом созвучна намерению самого Достоевского, который заявлял в известном письме Страхову от 24 марта (5 апреля) 1870 г., что «нигилисты и западники требуют окончательной плети» [Достоевский, 1986, с. 111–113]. И, думается, в том широком спектре текстов и авторов, с которыми ведется полемика на страницах «Бесов», роман «Что делать?» занимает особое место.

Во-первых, здесь интересно слово «катехизис». Роман Чернышевского часто называли «евангелием» или «библией нигилизма». Однако понятие «катехизис» представляется значительно более точной метафорой. С одной стороны, оно вполне адекватно описывает сам авторский замысел – целостно, ёмко и доступно изложить всю идеологическую программу «новых людей». С другой стороны, как отмечала Ирина Паперно, «этическая система, изложенная в романе “Что делать?” и других сочинениях Чернышевского (в частности, в статье “Антропологический принцип в философии”), выводится из систематического и логического пересмотра основных положений православного катехизиса» [Паперно, 1996, с. 169].

В дискурсивном строе «Бесов» слово «катехизис» применительно к «Что делать?» является не только ироническим и метафорическим обозначением священного текста радикальной молодежи. Оно встраивается в систему слов-перевертышей и особых символов, которые маркируют новую этику и новую атеистическую идеологию не просто как теоретиче-

ское антихристианство, но как специфическую религию атеизма, если угодно, культ антихриста. Примером может служить неологизм Кириллова «человекобог», призванный заменить «богочеловека» как наименование Христа.

Это, в свою очередь, связывает упоминание романа Чернышевского в символическом контексте «Бесов» с эпиграфом к роману, взятым из одноименного стихотворения Пушкина:

Хоть убей, следа не видно,
Сбились мы, *что делать* нам?
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам ¹.

Замечу на будущее: вопрос «Что делать?» у Пушкина относится не к плану переустройства мира, а к ситуации «смуты», дезориентации, потери пути. Этот полемический мотив будет очень важен для меня в дальнейшем.

Сейчас же отмечу еще один зловещий оттенок слова «катехизис» в данном контексте: оно сближает роман «Что делать?» с другим «катехизисом» современного радикализма – нечаевским «Катехизисом революционера», который естественным образом вспоминается в связи с тем, что история Нечаева составляет фабульную основу «Бесов», и как раз в период написания этой главы Достоевский внимательно следит за процессом над членами «Народной расправы», в ходе которого и был оглашен и опубликован этот манифест русского экстремизма. Любопытно, что Петр Верховенский, в целом одобряя отцовское чтение («Просвещаешься?.. Давно пора!»), предлагает Степану Трофимовичу и какую-то более актуальную литературу: «Я тебе и получше принесу, если хочешь». В свое время Ромэн Назиров предполагал, что Петруша мог бы рекомендовать отцу роман Фридриха Шпильгагена «In Reih' und Glied», в русском переводе 1868 г. известный под названием «Один в поле не воин» [Назиров, 2005, с. 88]. Однако если развивать тему современных «катехизисов», то уместно предположить, что Петр Степанович мог иметь в виду именно «Катехизис революционера» как актуальную новинку революционной литературы.

Но, несмотря на эти переключки, подспудно демонизирующие «Что делать?», полемические атаки на Чернышевского в «Бесах» в целом выглядят достаточно умеренно, во-первых, на фоне великого множества крити-

¹ Курсив мой.

куемых идей и людей (от Печерина, Грановского, Тургенева, Белинского, Бакунина, Петрашевского, Спешнева, – до Заичневского, Писарева, Зайцева, Ткачева и т. д.), во-вторых, по сравнению с предшествующими текстами самого Достоевского – «Записками из подполья» и «Преступлением и наказанием», где выпады против Чернышевского и его романа играли, как представляется, более существенную содержательную роль и, в общем-то, лежали на поверхности. Для «Бесов» эта полемика на самом деле не менее важна, но воплощена она, как мне кажется, на более глубоком уровне.

Разумеется, в духе времени «Что делать?» рассматривается в «Бесах» прежде всего как тенденциозный, идеологический роман. Но предметом критики становятся не только и не столько высказанные в нём идеи. Идеи заслуживают разве что пародии, как, например, идея свободного брака, которая высмеивается в описании тройственного союза Виргинского, его жены и капитана Лебядкина, или же – пресловутые «колонны из алюминия» из речи Шигалева.

Собственно, моя гипотеза заключается в том, что в «Бесах» Достоевский пытается оспорить сам дух романа Чернышевского или, точнее, саму природу его художественной реальности. Полагаю, что представление о реальности как о «безосновной»², текучей и лишённой заданных, метафизически обусловленных иерархий, составляющее важнейшее свойство коллективного (а не только индивидуального), поэтического (и в то же время политического) мироощущения, не является изобретением автора «Что делать?» или даже «нигилистической» литературной формации в целом. Сам Достоевский, чья диалогическая и полифоническая эстетика, по Бахтину, мотивирована острым переживанием распада устойчивых социальных структур [Корчинский, 2019], внес значительный вклад в разработку этого «нигилистического» образа действительности, в 1860–1870-е гг. рассматриваемого, впрочем, в критическом и даже катастрофическом ключе.

Реализм Чернышевского носит не описательный или констатирующий характер, скорее он представляет собой реализм проективный или перформативный. Поясню это на трех известных примерах, приводимых Ири-

² А. В. Михайлов, исследуя историческую семантику понятия «нигилизм» в Германии и России XIX в., определял его как «безосновное самополагание» [2000, с. 568].

ной Паперно, которая такого тезиса не выдвигает, но, по моему мнению, ее наблюдения не противоречат подобному обобщению.

Первая черта нарратива «Что делать?» – это сложное переплетение реальности и иллюзии. Как указывает Паперно, часто описываемое у Чернышевского явление или событие предстает как бы на границе нескольких «реальностей», поэтому очевидность может обернуться фикцией, и наоборот – ошибка или намеренное искажение фактов может раскрыть истину. Например, несмотря на наличие официальной надписи на доме Сторешниковых, гласящей, что дом принадлежит статскому советнику Ивану Захаровичу Сторешникову, оказывается решительно невозможно установить, кто же является хозяином дома – его сын Михаил Иванович, как гласят документы, или его вдова – Анна Петровна. Чернышевский пишет: «Они оба твердо помнили, что ведь по-настоящему хозяйка-то не хозяйка, а хозяйнова мать, не больше, что хозяйкин сын не хозяйкин сын, а хозяин» [Чернышевский, 1975, с. 40]. Здесь документальный факт оказывается иллюзией, а в другом случае неправильный перевод французской песни «Ça ira», наоборот, выявляет, по мысли автора, подлинный смысл текста.

Вторая особенность нарративной оптики романа – то, что Паперно называет «двойной счет» или «двойная (и множественная) организация повествовательных звеньев» [Паперно, 1996, с. 160]. Суть этого приема состоит в том, что «событие существует в романе как дерево возможностей, которые порой сосуществуют, противореча одно другому». Самый красноречивый пример – спор прохожих по поводу «самоубийства» на мосту в первой вводной главке «Дурак». Вместо описания события повествователь приводит различные доводы зевая в пользу того, застрелился погибший или был застрелен, погиб он потому, что был пьян, промотался, или просто был дураком, поскольку, даже если не застрелился, то, значит, выкинул дурацкую шутку; а может быть, он, напротив, был умен, так как стреляться на мосту гарантированно означает гибель, и т. д. В результате вместо описания события возникает целая парадигма равновероятных возможностей, «реальность события, – отмечает Паперно, – так и не устанавливается» [Там же, с. 161], что создает интригу в глазах читателя (включая и «проницательного читателя»), придавая необходимую неопределенность событию «гибели» Лопухова, который после своего «самоубийства» оказывается как бы одновременно и жив, и мертв.

И, наконец, третья черта художественного мира романа, которую Паперно считает «базовым конструктивным принципом», – это постоянные взаимные превращения противоположностей. Плохой писатель оказывается

лучше хороших. Слабость «слабого пола» дезавуируется как предрассудок, не имеющий под собой биологической основы, и женщина (в том числе читательница романа) оказывается сильнее и умнее мужчины (в том числе «проницательного читателя»). Деконструкции подвергаются самые различные оппозиции – отношения полов, белой и черной рас, культуры и варварства, бесчувственности и страстности, блондинок и брюнеток и т. д.

С моей точки зрения, у этих трех конструктивных особенностей «Что делать?», очень точно подмеченных Паперно, есть некоторый общий знаменатель. И он связан с самим статусом изображаемой в романе реальности: «старый мир» сменяется новым, что называется, прямо на глазах, или – вернее – прямо «в глазах», т. е. *в восприятии и сознании читателя*. Чтобы уяснить себе постоянные колебания между иллюзией и фактом, между различными вариантами развития событий и между противоположными характеристиками людей и сделать правильный выбор, читатель должен изменить свой взгляд на действительность и измениться сам. И именно это, а не просто изображение новых людей, новых – утопических – социальных форм и отношений должно привести к трансформации самой действительности. В этом истинном реалистическом описании (т. е. переписывании) реальности и заключается перформативный реализм романа. По сути дела, калейдоскопическая, мерцающая картина происходящего, которую последовательно выстраивает Чернышевский, возникает в силу постоянной смены двух оптик – оптики старого мира и оптики уже возникшего, по его мнению, нового порядка вещей, оптики «фантастической» и оптики «реальной», по терминологии героев романа. Например, разночинец Лопухов в глазах Верочки, которая в начале романа еще не научилась видеть по-новому, выглядит сперва как «дикарь» и «неуклюжий студент», но потом он оказывается хорошо воспитанным и учтивым, словно дворянин, молодым человеком. Однако такое превращение – не просто обман зрения, это опять-таки сюжетное обещание целой череды изменений, которые реально произойдут с героем: ведь в будущем Лопухов из студента-медика действительно превратится в бизнесмена, из русского – в американца, из Лопухова – в Бьюмонта, а также, собственно, породнится с родовитым дворянским семейством Полозовых.

Таким образом, изменчивая, вариативная, полиморфная структура повествования «Что делать?» вполне соответствует самой изображаемой реальности – множественной, податливой, подвижной и текучей. Однако

в мире такой расплавленной, «текучей современности (liquid modernity)»³ сама реальность как свойство событий и объектов становится проблемой [Thanner et al., 2018, S. 9–17]. Отсюда не только обилие разных точек зрения на происходящее в повествовательной ткани романа, но и многочисленные умолчания, тайны, обращение нарратора к ненадежным, не вполне достоверным источникам информации – домыслам, мнениям, слухам.

Приведу несколько примеров.

Со слухами и сплетнями в романе мы сталкиваемся достаточно часто. Скажем, упомянутый эпизод с «политической» дискуссией прохожих о «самоубийстве» на мосту структурно представляет собой момент зарождения сплетни, потому что каждый из участников диспута, не узнав истины, уйдет со своей версией и будет распространять ее далее. Квартирная хозяйка Лопуховых после визита Сержа и Жюли, за которым следило «много глаз», активно распространяет сплетню о том, что к Дмитрию Сергеевичу и Вере Павловне приезжал генерал с супругой, и она своими глазами видела на нем две звезды. Повествователь иронически подтверждает «достоверность» этой иллюзии, в которую хозяйке слишком хотелось верить. Однако в других случаях, когда события отличаются особой таинственностью, нарратор и сам активно оперирует слухами, даже целенаправленно собирает и анализирует их. Например, рассказ о Рахметове в значительной степени соткан из свидетельств различных людей, знавших его или знавших о нём. Таким предстает легендарное происхождение его бурлацкого прозвища Никитушка Ломов. Происхождение самого Рахметова и его финансовое положение окутаны домыслами до тех пор, пока не выясняется, что свой бюджет он положил на стипендии для семерых человек, поступивших в Казанский и Московский университеты. История же о премии 30 000 талеров для немецкого мыслителя, «отца новой философии», опять-таки предстает в виде слуха. Вообще, после исчезновения Рахметова появляется масса рассказов, которые окончательно делают его фигуру легендарной, в частности о том, как он тренировал волю, лежа на гвоздях, или отказался от личного счастья со спасенной им женщиной, впоследствии тоже ставшей «особенным человеком». Дальнейшая судьба героя представляет собой тайну.

Все загадки и недомолвки в романе эксплицитно объясняются тем, что повествователь знает больше, чем говорит, прежде всего по цензурным

³ По замечанию З. Баумана, метафора «текучести» широко представлена в самом интеллектуальном языке самоописаний эпохи модернити [1999, с. 9–11].

соображениям. Однако, я думаю, в более глобальном смысле это мотивируется принципиальной нестабильностью и неопределенностью самого романного мира, находящегося в революционном становлении и еще не имеющего адекватного отражения в языке.

В «Бесах» мы сталкиваемся с той же конфигурацией стремительно меняющейся реальности и крайней проблематичностью языка ее описания. Более того, этот принцип организации нарратива радикализируется. В отличие от Чернышевского, у которого слухи были только элементом повествования, у Достоевского они, по сути, представляют собой его зыбкую основу. Замечу вслед за Энн Лонсбери [Lounsbury, 2007], что эта зависимость суждения о реальности от множества искажающих ее версий у Достоевского представляет собой не повод для мягкой иронии, как у Чернышевского, а настоящую эпидемию, социальную болезнь современности, что-то вроде «моровой язвы» из сновидения Раскольникова.

Ощущению подвижности и пластичности мира в «Что делать?» в нарративе «Бесов» противостоит чувство роковой инертности и таинственной взаимосвязи всего со всем. Так, у Чернышевского поступки «новых людей» и особенно смысл этих поступков новы и неожиданны для читателя, в силу чего их приходится разъяснять на многих страницах, как Рахметов растолковывает Вере Павловне мотивы странного и нетривиального поведения Лопухова. «Проницательный читатель» по сути является не только объектом сатиры, но и фигурой, олицетворяющей перманентное повествовательное остранение и нарушение читательских ожиданий. Повествование устроено так, что логику происходящего невозможно предугадать, так как – в глазах читателя – события (или, по крайней мере, их значение) как бы не вытекают из предшествующего, словно возникая из ничего вместе с самим актом рассказывания. В «Бесах» же, напротив, все пружины действия уже заведены до начала событий, практически каждый шаг героев обусловлен давно случившимся [Сараскина, 1990, с. 35], хотя об их прошлом (за исключением истории Степана Трофимовича и отчасти Ставрогина, если учитывать выпущенную издателем главу «У Тихона») мы узнаем немного и далеко не сразу.

Романное время в «Что делать?» и «Бесах» отличает еще одна любопытная черта. У Чернышевского в последней главе «Перемена декораций» повествование парадоксальным образом вторгается в будущее, изображая события 1865 г. Как показывает календарь романа Достоевского, составленный Людмилой Сараскиной, сюжет «Бесов» также захватывает те события, которые не могли произойти осенью 1869 г., представляющей

собой романное настоящее: герои не могли знать об упоминаемых ими кончине Герцена, Франко-Прусской войне и Парижской коммуне [Сараскина, 1990, с. 42–57]. Иначе говоря, сюжет «Бесов» на самом деле тоже забегает вперед ровно на два года, как и последняя глава «Что делать?».

Однако насколько различна природа времени в двух романах! Обращение к будущему у Чернышевского мотивировано проективным характером повествования, ожиданием радикальных перемен. В «Бесах» же, как показывает Сараскина [Там же, с. 51], перенесение будущих событий в настоящее дает возможность увидеть настоящее как прошлое и постичь «будущие итоги настоящих событий» [Симонова, 1881, с. 5]. У Достоевского, таким образом, настоящее и будущее втягиваются в силовое поле прошлого, так что какое-либо проектирование становится принципиально невозможным и неизбежно ведет к катастрофе. В каком-то смысле Достоевский оказывается едва ли не большим детерминистом, нежели Чернышевский, отрицавший свободу воли и исповедовавший жесткую зависимость человека от среды [Паперно, 1996, с. 169].

Художественная эпистемология реальности в обоих романах тесно сопряжена с их мощной металитературной рефлексией. У Чернышевского рассуждения о собственном литературном предприятии высказаны эксплицитно, он затевает полемику с современными писателями, обсуждает задачи и приемы сюжетостроения с разными категориями читателей. В «Бесах» тема литературности рассредоточена, но представлена на самом деле не менее массивно. Писателями или хотя бы авторами каких-то публичных текстов оказываются многие из героев: собственно художественные тексты сочиняют Кармазинов, Степан Трофимович Верховенский, губернатор фон Лембке, капитан Лебядкин. Шигалев пишет новую политическую утопию, т. е. работает в жанре, который Петр Верховенский считает «чем-то вроде романа», относя его к «эстетическому препровождению времени» [Достоевский, 1974, с. 313]. Кириллов то ли пишет, то ли не пишет статью о самоубийстве. Лиза с Шатовым обсуждают инновационный издательский проект – ежегодный дайджест главных новостей. Даже Варвара Петровна однажды загорается идеей издавать литературный журнал в Петербурге. В своеобразном жанре публичной исповеди-скандала выступает Ставрогин. Петр Степанович, преимущественно работающий, так сказать, в устном жанре, тоже имеет отношение к литературе – он выступает как своего рода литературный критик, вынося суждения о произведениях Лембке и Кармазинова. Более того, на ходу сочиняя историю отношений Ставрогина и Хромоножки во время воскресного собрания у Варвары Пет-

ровны, он опять-таки сравнивает рассказываемый анекдот с романом («романист от безделья мог бы испечь роман» [Достоевский, 1974, с. 148]). Федька Каторжный говорит о нём: «Петру Степановичу... очень легко жить на свете, потому он человека сам представит себе да так с таким и живет» [Там же, с. 205]. Так или иначе, почти все герои в каком-то смысле заняты литературой, но при этом все литературные проекты героев имеют фантастический или абсурдный характер либо же вовсе проваливаются, как чтения на губернаторском празднике.

При этом они вовсе не рассматриваются как невинные или безобидные. Во многих случаях литература становится опасной.

Например, у Лембке два хобби – клеить из бумаги модели зданий и писать романы. Обоим он предается с упоением, но лишь в момент той или иной психологической травмы: переживая любовную неудачу с дочерью генерала Амалией, он склеил театр; после отказа в напечатании повести сделал железную дорогу. Его романы, по признанию Петра Степановича, хотя и хорошо написаны, весьма далеки от жизни, как создаваемые им бумажные модели. Это своего рода проектирование несуществующей действительности, сохраняющей внешнее правдоподобие. Этот эстетический и психологический эскапизм впоследствии приводит Лембке к полной беспомощности на посту губернатора, а слабость власти, по Достоевскому, способствует разгулу «нигилистической» смуты.

Литературные и «жизнетворческие» перформансы Ставрогина и Верховенского-младшего, напротив, опасны именно своей действенностью, разрушительным воздействием на реальность. Верховенский, при том что обладает чисто «фантастическим» воображением, не просто рассказывает убедительные устные «романы», но при помощи *сплетен* буквально *сплетает* «текст» той катастрофической истории, что разворачивается на страницах «Бесов». Литературный и перформативный характер сплетни очень тонко подмечен Татьяной Пирусской [2015, с. 209]. Ставрогин, чья несостоявшаяся публичная исповедь является лишь частью его нравственного поиска, именно своими актами раскаяния запускает цепь катастроф: «Признание Ставрогина о тайном браке, совершенное в гордыне и с “беспредельным высокомерием”, спровоцировало Лизу на побег в Скворешники, развязало руки Петруше. Второе признание, наутро после убийства Лебядкиных (“Я не убивал и был против, но я знал, что они будут убиты, и не остановил убийц”), толкает Лизу на улицу, в толпу, на верную смерть...» [Сараскина, 1990, с. 35].

И эстетический эскапизм, и перформативный реализм противостоят в «Бесах» деятельности хроникера, который, в отличие от всех прочих «литераторствующих» героев романа, а равно и от повествователя в «Что делать?», не является писателем, автором-сочинителем, *не занимается литературой*, ему свойственно своеобразное авторское смирение (хотя, как и нарратор Чернышевского, он иногда выдвигает собственные литературно-критические суждения). Хроникер в «Бесах» – очень сложная фигура, я сейчас не могу останавливаться на ней подробно, отмечу только две вещи, касающиеся его как лица, напрямую связанного с концепцией реальности в романе.

Хроникер – персонаж амбивалентный во многих отношениях. В частности, он, с одной стороны, принадлежит «нигилистическому» миру (является членом кружка, заседает у «наших»), с другой стороны, помимо Степана Трофимовича, он – тот единственный, с кем происходит нравственная перемена. Йенс Херльт [2016] верно заметил, что на уровне истории самого хроникера «Бесы» – это своеобразный роман воспитания. В этом смысле он довольно точно воспроизводит нарративную структуру пушкинской «Капитанской дочки», где в лице Гринёва⁴ совпадает повествователь и герой, находящийся в процессе личностного роста [Тамарченко, 2009]. Однако у Достоевского важно не только моральное созревание героя-нарратора, тут важнее, так скажем, художественно-политическая зрелость его писательского реализма. Исследователи часто справедливо упрекают повествователя «Бесов» в том, что он на самом деле плохой хроникер, так как некритически транслирует слухи и сплетни, а часто и домысливает сцены, которых не мог видеть сам и о которых не мог узнать от других свидетелей. В этом смысле он, как и остальные, захвачен той самой «нигилистической» болезнью современности, принуждающей людей «сочинять» реальность в стремлении ее изменить или, наоборот, избежать столкновения с ней.

Но на самом деле он довольно последователен: он признаёт, что современная общественная коммуникация и есть прежде всего слухи и сплетни *как зыбкая материя современной (модерной) социальности*. И в этом смысле он уже является своего рода реалистом «постправды». Кроме того, способность сочинять, додумывать наиболее интимные и исповедальные сцены, возможно, обусловлена тем, что в Антоне Лаврентьевиче Г-ве фор-

⁴ С этой точки зрения любопытно частичное совпадение фамилий двух нарраторов: «Г-в» выглядит как сокращенное «Гринёв».

мируется специфическая способность, которую Бахтин называл «проникновенным словом», т. е. таким словом, «которое способно активно и уверенно вмешиваться во внутренний диалог другого человека, помогая ему узнавать свой собственный голос» [Бахтин, 2000, с. 144]. Такой способностью наделены князь Мышкин, Алёша Карамазов, а в «Бесах» – Тихон, угадывающий в душе Ставрогина подавляемую потребность веры. Но интересно, что, по Бахтину, носители «проникновенного слова» составляют противоположность героям-активистам, приверженцам слова «предвосхищающего», стремящимся изменить мир и других людей, реализовать *проект новой действительности*. Если это верно, то только в «Бесах» мы сталкиваемся с такого рода героем, который был бы в то же время повествователем, т. е. тем, чьими глазами мы видим романную реальность. И это герой, принципиально чуждый всякой инициативе и проектированию, скорее фиксирующий провиденциальный характер происходящего.

Гибридность нарратора, его неопределенный статус между миром персонажей и миром автора-сочинителя технически лишают его возможности того, что Ирина Паперно называет «контролем над действительностью», к которой стремится Чернышевский в своем романе. Хроникер «Бесов» является своего рода не-автором. В этом смысле «Что делать?» – это вполне правильный метароман, в котором фикциональное «я» автора полновластно присутствует, и даже те нарративные ограничения, которые он для себя вводит, полностью определяются не причудливой логикой описываемой действительности, а только его художественной волей.

В «Бесах» как бы снимается граница между фикциональным миром и исторической действительностью. Пример тому – своеобразная семиотическая аномалия, когда в тексте романа для одного реального прототипа находятся два означающих. Например, Грановский присутствует в романе и в виде С. Т. Верховенского, и в виде исторического Грановского. То же самое с Тургеневым – он представлен и своей собственной персоной, и карикатурным Кармазиновым. На событийном уровне «удваивается» нечаевское дело: в тексте сказано, что Верховенский организовал «пятерки» не только в губернском городе, но и в других местах, в частности в Москве, где действовала реальная нечаевская «Народная расправа». А значит, убийство Шатова как фикциональный аналог исторического убийства студента Иванова не исключает, что в потенциально безграничном романном мире произошло и это реальное преступление. Реальность «Бесов» подобна «ленте Мёбиуса», где вымысел и действительность время от времени пересекаются.

Двойственность реализма «Бесов» видится еще и в том, что он противостоит одновременно и «моделирующе-проектирующей» эстетической стратегии, которая создает замкнутые фикциональные художественные миры (какими являются и романы Лембке, и, скажем, роман Чернышевского), и, с другой стороны, той литературной практике, когда роман прямо воздействует на действительность, в частности на сознание читателей, превращаясь в идеологический «катехизис». Иначе говоря, стратегия Достоевского на самом деле и антиэстетическая, и радикально эстетическая в одно и то же время, что делает его полемический месседж более широким и ёмким, чем только ответ Чернышевскому. В каком-то смысле, он отзывается на тенденциозный роман 1850–1860-х гг. в целом и, возможно, на реалистический роман вообще.

Так или иначе, в рассмотренном случае идеологическая полемика продолжается на уровне художественно-эпистемологическом, вызывая к жизни конкурентные образы реальности.

Список литературы

- Бауман З. Текучая современность. СПб., 2008. 240 с.
- Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2000. Т. 2.
- Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10; 1986. Т. 29, кн. 1.
- Корчинский А. В. Политика полифонии: опасная современность и структура романа у Достоевского и Бахтина // Новое литературное обозрение. 2019. № 155. С. 27–41.
- Михайлов А. В. Обратный перевод. Русская и западноевропейская культура: проблемы взаимосвязей. М., 2000. 852 с.
- Назирова Р. Г. Петр Верховенский как эстет // Назирова Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет. Уфа, 2005. С. 79–93.
- Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М., 1996. 208 с.
- Пирусская Т. А. Сплетня как авторефлексивный механизм в романах Достоевского «Бесы» и Джордж Элиот «Мидлмарч» // Вопросы литературы. 2015. № 2. С. 193–216.
- Сараскина Л. «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990. 478 с.
- Симонова Л. Х. Из воспоминаний о Федоре Михайловиче Достоевском // Церковно-общественный вестник. 1881. № 17. С. 4–5.

Тамарченко Н. Д. Русский бунт у Пушкина и Достоевского («Капитанская дочка» и «Бесы») // Новый филологический вестник. 2009. № 4 (11). С. 18–24.

Херльт Й. Хронотоп катастрофы и роман воспитания // История, память, идентичность. Теоретические основания и исследовательские практики. М., 2016. С. 420–423.

Чернышевский Н. Г. Что делать? Л., 1975. 872 с.

Lounsbury A. Print Culture and Real Life in Dostoevsky's Demons // Dostoevsky Studies. 2007. Vol. 11. P. 25–37.

Thanner V., Vogl J., Walzer D. (Hrsg.). Die Wirklichkeit des Realismus. Paderborn, 2018.

References

- Bakhtin M. M. Collected Works. In 7 vols. Moscow, 2000, vol. 2. (in Russ.)
- Bauman Z. Tekuchaya sovremennost' [Liquid modernity]. St. Petersburg, 2008, 240 p. (in Russ.)
- Chernyshevsky N. G. Chto delat'? [What is to be Done?]. Leningrad, 1975, 872 p. (in Russ.)
- Dostoevsky F. M. Collected Works. In 30 vols. Leningrad, 1974, vol. 10; 1986, vol. 29, book 1. (in Russ.)
- Herlth J. Khronotop katastrofy i roman vospitaniya [The chronotope of catastrophe and the education novel]. In: Istoriya, pamyat', identichnost'. Teoreticheskiye osnovaniya i issledovatel'skiye praktiki [History, Memory, Identity. Theoretical foundations and research practices]. Moscow, 2016, pp. 420–423. (in Russ.)
- Korchinsky A. V. Politika polifonii: opasnaya sovremennost' i struktura romana u Dostoyevskogo i Bakhtina [Politics of polyphony: dangerous modernity and the structure of the novel in Dostoevsky and Bakhtin]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Observer], 2019, vol. 155, pp. 27–41. (in Russ.)
- Lounsbury A. Print Culture and Real Life in Dostoevsky's Demons. *Dostoevsky Studies*, 2007, vol. 11, pp. 25–37.
- Mikhaylov A. V. Obratnyy perevod. Russkaya i zapadnoyevropeyskaya kul'tura: problemy vzaimosvyazey [Reverse Translation. Russian and Western European Culture: Problems of Interconnection]. Moscow, 2000, 852 p. (in Russ.)
- Nazirov R. G. Petr Verkhovenskiy kak estet [Peter Verkhovensky as an aesthete]. In: Nazirov R. G. Russkaya klassicheskaya literatura: sravnitel'no-istoricheskiy podkhod. Issledovaniya raznykh let [Russian classical literature: comparative-historical approach. Studies of different years]. Moscow, 2018, pp. 100–105. (in Russ.)

a comparative-historical approach. Studies of different years]. Ufa, 2005, pp. 79–93. (in Russ.)

Paperno I. Semiotika povedeniya: Nikolay Chernyshevskiy – chelovek epokhi realizma [Semiotics of Behaviour: Nikolai Chernyshevsky – A Man of Realism]. Moscow, 1996, 208 p. (in Russ.)

Pirusskaya T. A. Spletnya kak avtorefleksivnyy mekhanizm v romanakh Dostoyevskogo “Besy” i Dzhordzh Eliot “Midlmarch” [Gossip as an autoreflexive mechanism in Dostoevsky’s novels “The Demons” and George Eliot’s “Middlemarch”]. *Voprosy literatury* [Questions of Literature], 2015, no. 2, pp. 193–216. (in Russ.)

Saraskina L. “Besy”: roman-preduprezhdeniye [The Demons: A novel of warning]. Moscow, 1990, 478 p. (in Russ.)

Simonova L. Kh. Iz vospominaniy o Fedore Mikhayloviche Dostoyevskom [From memories of Fyodor Mikhailovich Dostoevsky]. *Tserkovno-obshchestvennyy vestnik* [Church and Society Bulletin], 1881, no. 17, pp. 4–5. (in Russ.)

Tamarchenko N. D. Russkiy bunt u Pushkina i Dostoyevskogo (“Kapitanskaya dochka” i “Besy”) [The Russian Rebellion in Pushkin and Dostoevsky (“The Captain’s Daughter” and “The Demons”)]. *Novyy filologicheskiy vestnik* [The New Philological Bulletin], 2009, no. 4 (11), pp. 18–24. (in Russ.)

Thanner V., Vogl J., Walzer D. (Hrsg.). Die Wirklichkeit des Realismus. Paderborn, 2018.

Информация об авторе

Анатолий Викторович Корчинский, кандидат филологических наук, доцент

Information about the Author

Anatoly V. Korchinsky, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor

Статья поступила в редакцию 03.06.2021; одобрена после рецензирования 12.07.2021; принята к публикации 12.07.2021

The article was submitted 03.06.2021; approved after reviewing 12.07.2021; accepted for publication 12.07.2021