

Композиция и стиль произведений Достоевского

При чтении Достоевского нами овладевает странное, но глубокое и неотразимое впечатление чего-то таинственного, случайного, чего-то фантастического и даже сказочного. Мелькают загадочные лица, создаются запутанные и неясные отношения, не совсем понятные факты громоздятся один за другим; все звучит намеком и настраивает на тревожно-выжидательный лад. Перед читателем открывается ряд событий, столкновений между лицами, смысла которых пока понять невозможно, хотя и ясно ощущается, что смысл в них есть; словно идет какая-то таинственная работа, что-то готовится, надвигается... Что же именно? Такого построения ожидания и вопроса мы не испытываем за чтением, например, Пушкина или Толстого. Впечатление это кажется тем более странным, что содержание произведений Достоевского составляет не мир грез и фантазий, а действительность, да притом еще самая обыденная и банальная.

Однако в его произведениях реальнейшая реальность приобретает фантастический колорит, и впечатление таинственного охватывает тогда, когда меньше всего можно этого ожидать.

Чтобы понять источник этого впечатления, необходимо обратиться к манере Достоевского строить свое произведение, к композиции его произведений. Еще в одном из юношеских произведений Достоевский сам характеризует свой метод развивать художественную тему. В начале повести «Слабое сердце» он говорит:

«Необходимо было бы предварительно объяснить и описать и чин, и звание, и должность, и, наконец, характеры действующих лиц; а так как много таких писателей, которые так именно и начинают, то автор предлагаемой повести единственно, чтобы не походить на них, решается начать прямо с действия».

И действительно, эта манера начинать прямо с действия составляет его индивидуальную особенность. В противоположность большинству художников слова, он не излагает события в хронологическом порядке и логической связи. Он сразу вводит читателя в сутолоку событий, оставляя его в неведении насчет завязки этих событий. Он не развертывает жизнь момент за моментом, от завязки к развязке, а выхватывает средние моменты, идет от них к заключительному, понемногу раскрывая завесу прошлого, и только в момент развязки показывает начальный момент. «Неизвестно почему я начал мой рассказ с середины», — пишет Достоевский в «Униженных и оскорбленных». Впечатление таинственности и фантастичности, вызываемое произведениями Достоевского, происходит оттого, что он рисует происшествия прежде условий, их подготовивших; отношения между людьми он рисует раньше, чем самих людей; поступки героев раньше их характеров. Такова особая манера автора вести свой рассказ.

Благодаря этой манере, действия и события, изображаемые им, носят характер случайностей и неожиданностей вплоть до самого заключения, когда наконец все загадки объясняются и то, что казалось фантастичным и случайным, делается обыденным.

Говоря о композиции произведений Достоевского, следует подчеркнуть, что и в развитии характеров автор следует тому же методу. Возьмем, например, роман «Преступление и наказание» и посмотрим, как Достоевский строит характер Раскольникова. Обрисовка характера Раскольникова начинается прямо с драмы. С первой же страницы мы узнаем, что Раскольников что-то замыслил, причем по тем обрывкам мыслей, которые пробегают в его голове, трудно составить представление о характере замысла, не говоря уже о мотивах. Позже становится ясно, что он готовится к убийству старухи процентщицы. Следует выполнение замысла, затем внутренняя борьба, сущность которой трудно уловить, потому что мотивы преступления, все предшествовавшие ему

ступени душевного процесса еще неизвестны. Наконец автор понемногу раскрывает, как дошел Раскольников до теперешнего своего состояния. Одним словом, Достоевский начинает с драмы и потом переходит к развитию характера, ее подготовившего. Таким образом, манера начинать с действия, или, как выражается Достоевский, с середины, наблюдается не только в композиции произведения, но и в композиции отдельных характеров.

Изображение отношений людей между собой предшествует в произведениях Достоевского изображению характеров, то есть и здесь он любит начинать прямо с действия. Особенность этого приема заключается в том, что у Достоевского герои не только действуют, но в определенные моменты действия они рассказывают о прошлом, обрисовывают свой характер. Подобные исповеди избавляют автора от необходимости прерывать развитие действия отступлениями в сторону описаний и характеристик. Достоевский берет на себя задачу развивать действие, а показать, какие условия его подготовили, предоставляет своим героям. Вот почему эти исповеди и играют такую видную роль почти во всех его произведениях. Уже первая повесть — «Бедные люди» — является, в сущности, исповедью двух лиц. Драму «Братьев Карамазовых» уясняет целый ряд таких исповедей. Достоевский не любит пускаться в описания и характеристики: он развивает действие, вкладывая попутно в самом процессе действия в уста героев необходимые описания и характеристики. Даже там, где ему хочется высказать какую-нибудь свою личную мысль, он не выскажет ее в форме размышления, как это свойственно другим художникам, а непременно вложит ее в уста какого-нибудь героя, порой даже не считаясь с тем, вяжется ли она с его характером.

Склад речи действующих лиц до такой степени индивидуален, что с первых же слов становится ясно, говорит ли действующее лицо или через него говорит сам Достоевский. Подобный прием, и это главное, также гармонирует с общим характером композиции произведений Достоевского, в которых на переднем плане всегда стоит действие.

В такой же гармонии с указанными приемами творчества стоит склонность Достоевского придавать своим произведениям форму «мемуаров» или «переписки». Мемуары — чрезвычайно удобная форма для романиста, начинающего рассказ прямо с действия. То же самое можно сказать и о переписке. В переписке действие стоит на переднем плане. Переписка есть уже действие: она сразу открывает нам отношения, ничего не говоря об их завязке. Отношения развиваются, между тем как письма полупамятками раскрывают то один, то другой уголок прошлого. Форма переписки делает чрезвычайно легким делом развитие темы с середины: сама переписка знаменует не начало, а самый разгар, середину действия, в течение переписки действие непрерывно развивается до катастрофы, и тут же попутно легко выясняются предшествовавшие моменты.

В связи с указанными особенностями композиции следует указать еще одну, являющуюся прямым их следствием. Особенность эта — чрезвычайно быстрая действия, чрезвычайно быстрое развитие интриги. У Достоевского факты следуют один за другим с головокружительной быстротой. Ничто здесь не замедляет действия, так как весь предварительный процесс, подготовивший драму, не изображается автором прежде драмы, а очерчивается лишь попутно в течение развития действия.

У Достоевского действие развертывается в течение нескольких дней, и это потому, что он действует как мемуарист, который весь поглощен событиями момента.

После всего сказанного следует отметить тот факт, что описания, портреты, картины редко встречаются у Достоевского. Он по преимуществу художник движения, а не художник форм. Пейзажи у Достоевского почти не встречаются. Из всех его произведений можно найти не больше четырех-пяти отрывков, хоть сколько-нибудь похожих на то, что мы связываем с представлением о картинах природы. В этих редких обращениях к природе есть черты, резко отличающие Достоевского от других художников, черты, показывающие, что природу он захватывал мимоходом, между прочим, не интересуясь ею самой по себе. Он никогда не рисует пейзажа с помощью передачи всей гармонии

ощущений, которую способен был бы внушить. Более того, он иронизирует над художниками, которые изливают свой восторг перед природой в дивных гимнах, пышных сравнениях и роскошных эпитетах. «На небе, – пишет он о них, – непременно какой-то фиолетовый оттенок, которого, конечно, никто никогда не примечал из смертных, то есть все видели, но не умели приметить, а вот, дескать, я поглядел и описал вам, дуракам, как самую обыкновенную вещь».

Достоевский не любил подглядывать «фиолетовых оттенков», и его пейзажи действительно не имеют их. Вообще можно сказать, что природа сама по себе, природа, живущая своей особой жизнью, природа, имеющая свое лицо и свою душу, не имеет места в произведениях Достоевского. За природой он видит человека. Природа «между прочим», природа, это — рамка, из которой глядит человеческое лицо.

Еще одна особенность Достоевского — отсутствие у него портретов, которыми так богаты художники пушкинской школы. «Чрезвычайно трудно описывать лицо, не умею я этого вовсе», – признается он. Достоевский не сосредоточивается на вырисовывании портретов, а старается передать движения и то душевное содержание, которое проявляется в этих движениях.

Преобладание движения чувствуется даже в речи, в построении фраз и сочетании слов. Речь Достоевского точно торопится и задыхается. Слова то громоздятся беспорядочной толпой, как будто мысль торопливо ищет себе выражения и не может схватить его, то обрываются коротко, резко, падают отрывистыми фразами. Об этой особенности языка говорил Добролюбов:

«Самый тон каждой повести, мрачный, унылый, болезненный, так и вышибает из сердца раздражительный вопрос, так и подымает в нас какую-то нервную боль».

Его стиль беден красками, уныл, лишен соразмерности и изящной гладкости, зато он нервно-подвижен.

Гармония стиля и содержания — необходимое условие художественности. Стиль художественного произведения является зеркалом его содержания.

Содержание произведений Достоевского составляет жизнь города. «Под тяжелым петербургским небом, в темных, потаенных закоулках огромного города, среди взбалмошного кипения жизни, тупого эгоизма сталкивающихся интересов, среди всего этого кромешного ада бессмысленной ненормальной жизни» черпают они свое содержание. Достоевский — поэт города и не города вообще, а городских углов в частности, тех углов, где ютится обедневшее городское мещанство, того городского «дна», из которого нет возврата.

«Взбалмошное кипение жизни», о котором говорит в приведенном выше отрывке Достоевский, — одно из наиболее общих и существенных свойств города. Здесь все течет, все меняется, все связи и отношения непрочно и случайны. В жизни «дворянских гнезд» целые поколения срастаются с одним местом; в городской жизни даже индивидуальная жизнь не укладывается в рамках одного и того же уголка. Родовая усадьба — это центр, около которого вращается жизнь: здесь она началась, здесь источник ее существования, здесь место ее отдыха и успокоения. Но где же тот центр, к которому тяготеет жизнь Девушкиных, Раскольниковых, Карамазовых? Его нет и не было никогда. Каждый новый период их жизни навек отрывает их от того места, на котором прожили они предыдущий: в юношестве они не чувствуют своей связи с местами, где протекало их детство, в зрелом возрасте — с местами, где прожита юность. Сегодня здесь, завтра там, они сродняются со всяким новым местом, связываются с ним материально и духовно, чтобы в будущем эта связь порвалась навеки для новой, такой же тесной и столь же непостоянной. Они везде чувствуют себя дома и везде чужими. Насколько случайны и непостоянны здесь связи личности с местом, настолько же непрочно и связи между людьми. Среди шума и гама городской жизни личность совершенно теряется. В этом бурно несущемся живом потоке

люди сталкиваются между собой, заводят знакомство на более или менее продолжительное время, пока тот же поток, который столкнул их, не отбросит их навсегда друг от друга. Они не знали друг о друге ничего, что было до знакомства, и не узнают, что будет после, когда стремительная волна движения разорвет эту непрочную связь. Вот встретились две жизни: жизнь Девушкина и Доброселовой; встретились на мгновение и разошлись. Как были они чужды друг другу в прошлом, так станут они теперь снова чужими. Это царство движения, царство моментов и случаев. Случайные встречи, мелькнувшие лица, мимолетные знакомства и связи, этот вихрь движения, в котором ничто не принимает прочно сложившейся формы, составляет самую существенную черту городской жизни.

Городская жизнь течет вдали от природы. Ее красоты, яркие краски, гармония ароматов, вольный простор, море света и тепла плохо знакомы городу. Если еще учесть, что произведения Достоевского имеют дело с закоулками и конурами города, еще резче выступает тот факт, что жизнь, составляющая содержание творчества Достоевского, ужасно бедна красками, в ней преобладают угрюмые, серые, грязно-зеленые цвета.

Чердак и подполье, грязные и оборванные стены, клеенчатая мебель с вылезшей наружу мочалой, пыль, сырость, унылый, серый свет — вот общий фон произведений Достоевского. Воздух гнилой, дурно пахнет, «чижики так и мрут», — жалуется Девушкин, описывая свою конуру. «Это была крошечная клетушка, — описывает автор квартиру Раскольникова, — шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид со своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стен обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко и всё казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок. Мебель соответствовала помещению: было три старых стула, не совсем исправных, и неуклюжая большая софа». Такой же унылый и бесцветно-однообразный вид царит и вне этих каморок на улице, с ее неуклюжими «капитальными домами», грязными трактирами, по которой шмыгают оборванные прохожие и раздаются визгливые звуки шарманки. Жалобный свист ветра напоминает здесь гнусавый голос нищего, просящего милостыню: «Ветер затягивал тоскливую песню свою, словно неотвязчивый нищий, вымаливающий медный грош на свое пропитание».

В этих углах, где, по словам Достоевского, «никогда не смеются, не радуются», складывается совсем особенная жизнь, не похожая на ту, которая кипит в других частях города. «Сюда не заглядывает солнце, которое светит для всех людей, а заглядывает какое-то другое, новое, как будто нарочно заказанное для этих углов, и светит на все иным, особенным светом». Тяжелая, бесцветная и унылая обстановка углов свинцом давит на душу. Достоевский называет эту жизнь «холодной, угрюмой и как бы сердитой жизнью». Заброшенный в темный угол большого, бурлящего жизнью города, одинокий человек чувствует себя бессильным и слабым, неспособным по своей воле устраивать жизнь. Каким одиноким, растерянным и бессильным чувствует себя Девушкин перед шумным круговоротом городской жизни! «...Случается мне, моя родная, рано утром, на службу спеша, заглядеться на город, как он там пробуждается, встает, дымит, кипит, гремит, — тут иногда так перед таким зрелищем умалишься, что как будто бы щелчок какой получил от кого-нибудь по любопытному носу, да и поплетешься тише воды, ниже травы своею дорогою...». Он не в силах охватить и понять эту жизнь; за бешеной сутолокой событий и случайностей, непонятных ему и потому неожиданных, но часто роковых, ему чудятся таинственные силы; испуганный ум создает фантастический мир сил, управляющих его судьбой. Действительность тяжела и непонятна, от нее бегут в мир фантазии и мечты.

Так характеризует Достоевский жизнь городских углов.

Бегство от действительности проявляется не только во внутреннем состоянии, но выражается и внешним образом в удалении от людей и внешнего мира: забиться в угол, прятаться ото всего и всех, жить с самим собой и своими грезами. Именно так и живут

в закоулках Достоевского. Редкое общение с окружающими, замкнутость и одиночество обрекают человека на молчание.

Быстрота движения, отсутствие прочных форм, кажущаяся случайность и фантастичность происходящего, бедность природы и бедность красок, преобладание монотонных и мрачных образов, замкнутое в себе молчание, лишь изредка прибегающее к речи и неумело ею пользующееся, — вот те свойства, которыми характеризуется жизнь, развертывающаяся в произведениях Достоевского.

По В. Переверзеву