



ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09-31+99Достоевский

Герой повести «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского как объект чужого взгляда

Я. Н. Дёгтева

Дёгтева Ярославна Николаевна, аспирант кафедры истории и типологии русской и зарубежной литературы, Воронежский государственный университет, Dyogteva_Yaroslavna@mail.ru

В статье представлены результаты исследования повести «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского в рамках изучения проблемы чужого взгляда в творчестве писателя. Полученные в ходе анализа текста данные позволяют выделить характерные особенности визуального поведения «подпольного человека», а также расширить интерпретацию произведения.

Ключевые слова: чужой взгляд, Ф. М. Достоевский, субъект, объект, «подпольный человек», рефлексия.

The Hero of the Novel *Notes from Underground* by F. M. Dostoevsky as the Object of the View of Another

Ya. N. Dyogteva

Yaroslavna N. Dyogteva, <https://orcid.org/0000-0003-1511-6201>, Voronezh State University, 1 Universitetskaya Pl., Voronezh 394018, Russia, Dyogteva_Yaroslavna@mail.ru

The article presents the results of studying F. M. Dostoevsky's novel's *Notes from Underground* from the point of view of researching the issue of another's view in the writer's creative oeuvre. The evidence obtained from the text analysis allows to single out some characteristic features of the visual behavior of the 'underground man', as well as to expand the interpretation of the novel.

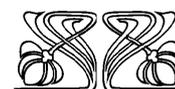
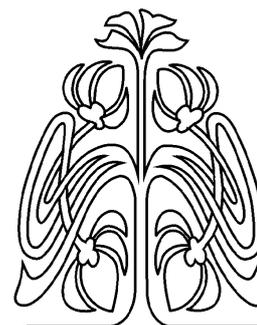
Keywords: view of another, F. M. Dostoevsky, subject, object, the 'underground man', reflection.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-3-321-324>

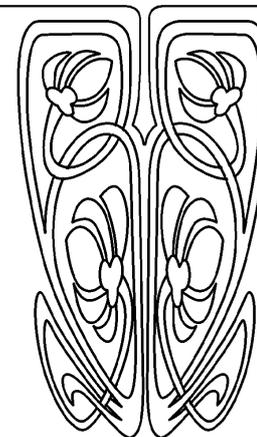
Феномен чужого взгляда в творчестве Ф. М. Достоевского определяется как направленность зрения субъекта на некий не совпадающий с ним объект и (или) манера персонажа смотреть на себя отчуждённо (чужими глазами)¹. Достаточным условием квалификации взгляда как чужого по отношению к какому-либо герою является признак отчуждённости, а не принадлежности смотрящего глаза другому персонажу².

В художественной прозе Ф. М. Достоевского чужой взгляд тесно связан с общением героев. Писатель мастерски раскрывает опыт зрительного восприятия персонажей, передающийся на уровне композиции многоголосо: не только повествователем как внешнее по отношению к действующим лицам описание, но и самими воспринимающими – в диалогах и монологах³.

А. Б. Криницын отмечает интенсивность визуальной перцепции в текстах знаменитого прозаика: акцентируются мелкие детали, ясность и чёткий образ в памяти и т. д. Это касается и ярких эмоциональных сцен, и образов людей. Вообще изображение контакта глаз или рассматривания одного персонажа другим почти всегда сопровождается маркерами эмоции или отношения. Герои Ф. М. Достоевского не только смотрят на окружающих, но и постоянно интерпретируют чужие взгляды; они не знают точно, что думает другой человек, не могут «заглянуть в его сердце»⁴. Чужой взгляд как элемент визуальности⁵ композиционно важен в интерпретации художественных произведений писателя, поскольку отражает отношения героев между собой и к самим себе.



НАУЧНЫЙ
ОТДЕЛ





По отношению к художественной действительности выделяются реальный и воображаемый чужой взгляд. Оба типа принадлежат к трём основным группам: в первую входят взгляды, от-refлексированные субъектом (воспринимающим персонажем); во вторую – отражённые сознанием объекта (воспринимаемого героя); третья группа объединяет взгляды, описанные лицом, не являющимся ни субъектом, ни объектом визуальной перцепции. Иными словами, чужой взгляд может быть представлен в речи самого смотрящего или рассматривающего героя, а может быть описан повествователем или другим персонажем «со стороны».

Действующие лица являются объектами или субъектами чужого взгляда условно, так как объект может проявлять активность, например, наблюдается совмещение ролевых позиций при взаимном зрительном восприятии. В данном случае важна оценка ситуации самим героем: субъектный или объектный опыт он переживает, находится под воздействием чужого взгляда или сам проявляет визуальную активность. Репрезентация объекта и субъекта чужого взгляда в ситуациях, когда герой смотрит на себя «чужими глазами», сложна в изучении, так как в данном случае имеет место самовосприятие. Его реализация в тексте предполагает диалогичность сознания действующего лица и наличие некоего посредника – отражающей поверхности или точной копии смотрящего персонажа.

Кроме того, в творчестве Ф. М. Достоевского нередким является отделение взгляда (глаз) от смотрящего субъекта, осуществляющее различные функции. В целом же овеществление глаз или диссоциация «внешнего» и «внутреннего» в воспринимаемой личности зависит от онтологической позиции смотрящего субъекта, от его способности целостно воспринять находящийся перед ним объект, от того, насколько воспринимающий может проникнуть в чужое, устремлённое на него сознание или позволить другому разумному существу ответную интерпретацию.

Повесть «Записки из подполья» (1864) является опорной в понимании идеологии и художественных особенностей прозы Ф. М. Достоевского (в том числе поэтики визуального) и связана с переломными моментами в творческой жизни автора. Изначально её не приняли ни критики, ни читатели. Но со временем произведение стало знаковым: после выхода в свет этой повести автор обрёл международную известность⁶. Появление этого произведения не только положило начало философии трагедии в работах писателя⁷, но и означило рождение оригинального типа героя, а идеи, выраженные в повести, рассматриваются как точка отсчёта в переходе Ф. М. Достоевского от переосмысления имеющихся принципов и мотивов в западной или отечественной литературе к полноценному диалогу с традициями художественной прозы⁸.

Исповедь героя-парадоксалиста – введение в великое пятикнижие писателя («Преступление и

наказание» (1866), «Идиот» (1867), «Бесы» (1871–1872), «Подросток» (1875), «Братья Карамазовы» (1879–1880)), в котором продолжается развитие темы конфликта человека и среды⁹.

В центре повествования «Записок из подполья» – диалогически мыслящий герой («один из характеров протекшего недавнего времени»¹⁰), замкнувшийся в своём внутреннем мире, болезненно воспринимающий мир внешний, который «и насекомым не сумел сделаться», потому что обладает сознанием «развитого человека <...> несчастного девятнадцатого столетия», которым не располагают «непосредственные люди и деятели» (101).

«Подпольный человек» характеризуется посредством самоотчёта, отмеченного глубокой рефлексией, в которой значимую роль играет осмысление себя в поле зрительного восприятия. Чужой взгляд можно считать характерообразующим феноменом в онтогенезе парадоксалиста, признающего себя несостоятельным в качестве субъекта зрения: он не выдерживает прямых взглядов («...я всю жизнь смотрел как-то в сторону и никогда не мог смотреть людям прямо в глаза»; «я чуть не перед каждым встречным опускал глаза»), а если кому-то удаётся установить с ним контакт, то прерывает его («...и всегда опускал я первый») (103; 125). Даже «состукнуться» со своим обидчиком (десятивершковым офицером) он смог только зажмурив глаза (132).

Герой повести много внимания уделяет чужому, даже несказанному, слову¹¹, конструируя его посредством истолкования чужих взглядов. Исследователи неоднократно подчёркивали значимость диалогичности и слова с лазейкой для понимания своеобразия «Записок из подполья»¹². Относительно парадоксалиста актуальны слова М. М. Бахтина: «Лазейка создает особый тип фиктивного последнего слова о себе с незакрытым тоном, навязчиво заглядывающего в чужие глаза и требующего от другого искреннего опровержения»¹³.

Герой повести, схожей по жанровым характеристикам с мемуарными записками, наблюдает за всеми из позиции объекта, не считая себя способным на прямой взгляд, а полученная информация позволяет ему делать определённые выводы, предугадывать реакцию людей или управлять ею, о чём он повествует от первого лица. Взгляд, как реальный, так и воображаемый, для «подпольного человека» является триггером: с него начинаются ссоры с Аполлоном, лихорадка по поводу отношения школьных товарищей и знакомство с Лизой.

Герой-парадоксалист тяжело переносит немые взоры слуги, придаёт визуальной манере своего «палача» чрезвычайное значение, характеризует его как человека, которому глаза практически заменяют речь: «Он был влюблён в каждую пуговицу свою, в каждый свой ноготь – непременно влюблён, он тем *смотрел*», «мало говорил со мной, а если случалось ему на меня *взглядывать*, то *смотрел* твёрдым, величаво самоуверенным и постоянно насмешливым взгля-



дом», «Говорил он тихо, размеренно, заложив руки за спину и *опустив глаза* в землю» (курсив наш. – Я. Д.) (167–168).

Лакей не просит выплатить ему жалованье, а требует с помощью «истязаний взглядами» (от строгих к презрительным). Пытку можно прервать, либо отдав деньги, либо заговорив с Аполлоном. То есть «подлая тактика» состоит в сознательном отказе озвучивать суть проблемы, что сделало бы её понятной, известной для обеих сторон. Поскольку слова не совпадают с тем, что они «сообщают» друг другу глазами, автор записок больше верит тому, что видит. Быть объектом взгляда слуги – человека с более низким социальным статусом – болезненно, унижительно, и не представляется возможным избавиться от этих мучений, так как Аполлон является собой неотъемлемую часть подполья.

Взгляды школьных товарищей также неприятны и мучительны для героя. Из рассказа повествователя становится очевидным, что чужое мнение, вопреки желанию «подпольного человека», легло в основу его взгляда на свою фигуру, лицо, одежду и т. д.¹⁴ И по окончании школы автор воспоминаний смотрит на себя глазами противного ему окружения, уже считая этот взгляд своим: «Теперь мне совершенно ясно, что я сам вследствие неограниченного моего тщеславия, а стало быть, и требовательности к самому себе, глядел на себя весьма часто с бешеным недовольством, доходящим до омерзения, а оттого, мысленно, и приписывал мой взгляд каждому» (124).

Вследствие страданий от жестоких насмешек, обращённых к его визуальным характеристикам, он, будучи мальчиком, стал развивать то, что неподвластно глазу, – сознание. Парадоксалист в болезненном самоанализе доходит до того, что заключает самого себя в рабство осознания, лишаясь возможности вернуться к действительности¹⁵. По замечанию С. А. Аскольдова, напряжённая рефлексия создаёт не только «раздвоение переживаний», но и «кривое зеркало», под которым подразумевается «отражение себя во взгляде и мнении других»¹⁶. Следуя этой логике, герой «Записки из подполья» сам себе «уродует самую душу» своей рефлексией, возросшей до «кошмара, паразитно вторгающегося в самые недра человеческой души»¹⁷. И это влечёт роковые последствия: к реальным чужим взглядам присоединяются порождённые мыслями и воображением героя. Он стал объектом прогнозируемых чужих взглядов, которые не всегда соответствуют действительности. В этом плане показателен пример с «ничем неотразимым презрением» Трудолюбова, который, по сути, смотрел на него без ожидаемого высокомерия (141).

Пережив школьные унижения, разорвав почти все связи с угнетавшими людьми, автор записок всё же выходит из подполья навстречу новым, заведомо недоброжелательным, чужим взглядам. И выводит его презрение. Бывшие товарищи при обсуждении встречи не отреагировали на присутствие героя так, как в его понимании должны

были: не рассматривали его, не делали выводов по внешнему виду и т. д. Не быть объектом чужого презрительного взгляда для парадоксалиста значит быть презираемым в большей степени. Такого отношения к себе он не может допустить, поэтому делает шаг, после которого гости Симонова «будут разом побеждены и посмотрят <...> с уважением» (137). Безусловно, это приводит к череде унижений, но одного герой добился – его заметили, посмотрели в глаза, позволили играть привычную роль объекта зрительного восприятия.

Вслед за своими «врагами» рассказчик попадает в «один из тех тогдашних “модных магазинов”, которые давно уже теперь истреблены полицией» (151). И здесь он, за неимением оппонентов, сам смотрит на себя как на объект чужого восприятия: «Я случайно погляделся в зеркало. Возбуждённое лицо моё мне показалось до крайности отвратительным: бледное, злое, подлое, с лохматыми волосами. “Это пусть, этому я рад, – подумал я, – я именно рад, что покажусь ей отвратительным; мне это приятно...”» (151). Герой, глядя в зеркало, пытается увидеть себя глазами совершенно незнакомой ему девушки. Он думает, что имеет верное представление об обычной реакции таких людей, как Лиза, на присущий ему вид.

Однако в полутьме комнат этого заведения повествователь встречает по-настоящему чужой взгляд: сначала парадоксалист замечает «два открытые глаза», взор которых «безучастный, угрюмый, точно совсем чужой» (152). Ощущения от зрительного воздействия Лизы сравнимы с проникновением в подполье. Герой отделяет глаза от личности смотрящего и наделяет их сознанием: «...два глаза *вздумали* меня начать рассматривать» (курсив наш. – Я. Д.) (152). По модальности взгляда девушки он отмечает эффективность своих манипуляций, добивается желаемых результатов, её поведение снова представляется предсказуемым. Но когда Лиза застёт его в неприглядном виде на съёмной квартире, автор записок не может простить ей этого: девушка увидела не то, что он мог позволить.

Рассказчик много рассуждает о своём внешнем виде, старается скрыть или компенсировать то, что может выдать в нём социально неодобряемые черты: подлость, глупость, неумение строить карьеру и проч. Герой повести отмечает значимость зрительного восприятия в своей жизни и при этом хочет управлять чужими взглядами из своего подполья. Он или ведёт себя так, чтобы люди реагировали ожидаемым образом (не выдаёт жалование лакею, зная, что тот будет испытующе смотреть), или придумывает недостающие взгляды (рассуждения о любви и семейной жизни, преподнесённые Лизе, насыщены зрительной тематикой), или прямо призывает читателя к активности («Да взгляните пристальнее!», например) (178).

Нарратор, чьи рассуждения и воспоминания изложены в произведении, так сконцентрирован на отношении к нему других людей, что, даже



отделившись от общества, продолжает следить за происходящим «со стороны», о чём и пишет «из Подполья». Сам он не смирился со средой и не слился с ней – дистанцировался: «Я хоть и сказал, что завидую нормальному человеку до последней желчи, но на таких условиях, в каких я вижу его, не хочу им быть (хотя всё-таки не перестану ему завидовать. Нет, нет, подполье во всяком случае выгоднее!)» (121). Чрезмерно развитое сознание (опирающееся по большей части на «книжные» постулаты – «все мы про себя согласны, что по книжке лучше») и обеспокоенность чужим взглядом приводят «подпольного человека» не только к конфликту с внешним миром и потере своих социальных качеств, но и к распространению личных наблюдений на «всемство»: «Мы даже и человеками-то быть тяготимся, – человеками с настоящим, *собственным* телом и кровью; стыдимся этого, за позор считаем и норвим быть какими-то необычными общечеловеками» (178–179).

Из рассуждений повествователя следует, что его современники сталкиваются с аналогичными проблемами, но он доводит всё до крайности, и, значит, его функция как объекта чужого взгляда также представляет максимум. Совокупность этих характеристик лишает парадоксалиста как представителя своего времени «живой жизни», подменяя её идеями. Таким образом, в повести изображён крайний случай реакции на чужой взгляд излишне сознающего и развитого героя, каким себя представлял в своих записках человек из подполья.

Примечания

- 1 См.: Дёгтева Я. Чужой взгляд : уточнение дефиниции в контексте творчества Ф. М. Достоевского // Изв. ВГПУ. Сер. Филологические науки. 2016. Т. 272, № 3. С. 162–165.
- 2 Там же. С. 164.
- 3 См.: Криницын А. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского. М., 2001; Бахтин М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 6. М., 2002; Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. М., 2000; Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
- 4 См.: Джексон Р. Искусство Достоевского. Бреды и ноكتурны. М., 1998.
- 5 Визуальность понимается как социокультурное явление; индивидуальное видение преломляется не только через физиологические аспекты процесса, но и через призму социализации: человек видит так, как его научили или заставили видеть, как он овладел способностью различать видимое или скрытое от восприятия.
- 6 См.: Бём А. Исследования. Письма о литературе. М., 2001; Померанц Г. Открытость бездне; Встречи с Достоевским. М., 1990.
- 7 Философия трагедии понимается в интерпретации Л. Шестова, т. е. как некий противоречивый метафизический проект, отражающий значимость трагедии для литературы как поля отображения экзистенциальных вопросов, с одной стороны, и неспособности философии предотвратить наступление трагического – с другой. Философия трагедии реализуется на материале поиска героем истины через подполье, что приводит его к гибели как личности.
- 8 См.: Бачинин В. Достоевский : метафизика преступления (Художественная феноменология русского протомодерна). СПб., 2001; Криницын А. Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф. М. Достоевского. М., 2001; Мочульский К. Достоевский : жизнь и творчество. Париж, 1980.
- 9 См.: Свительский В. Великое пятикнижие // Достоевский : Эстетика и поэтика : словарь-справочник. Челябинск, 1997. URL: <http://www.fedor Достоеvsky.ru/research/aesthetics-poetics/095/> (дата обращения: 16.05.2015); Одинокое В. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского. Новосибирск, 1981. С. 60; Wasiolek E. Dostoevsky : The Major Fiction. XIV. Cambridge, 1964. P. 53.
- 10 Достоевский Ф. Полн. собр. соч. : в 30 т. Т. 5. Повести и рассказы. 1862–1866; Игрок : роман. Л., 1973. С. 99. Здесь и далее текст цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- 11 Подробнее см.: Бахтин М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 6. С. 6–300; Jones M. Dostoyevsky after Bakhtin : readings in Dostoyevsky's fantastic realism. N. Y., 2005. P. 33–74.
- 12 См.: Бахтин М. Указ. соч. Т. 6; Засе С. Яд в ухо : Исповедь и признание в русской литературе. М., 2012. С. 126; Лахманн Р. Диалогический принцип или риторика? (О «Записках из подполья» Достоевского) // Wiener Slavistischer Almanach. 1986. Bd. 17. S. 33–42; Jones M. Op. cit.
- 13 Бахтин М. Указ. соч. Т. 6. С. 261.
- 14 Иными словами, взгляд человека на окружающую действительность и даже на себя самого, по сути, является интроектом, т. е. чужим взглядом, усвоенным извне.
- 15 См.: Бельтраме Ф. О парадоксальном мышлении «подпольного человека» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 18. СПб., 2007. С. 135–142.
- 16 Аскольдов С. Психология характеров у Достоевского // F. M. DOSTOEVSKI. 1881–1981. L., 1981. P. 63.
- 17 Там же.

Образец для цитирования:

Дёгтева Я. Н. Герой повести «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского как объект чужого взгляда // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 3. С. 321–324. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-3-321-324>

Cite this article as:

Dyogteva Ya. N. The Hero of the Novel *Notes from Underground* by F. M. Dostoevsky as the Object of the View of Another. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 3, pp. 321–324 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-3-321-324>