

**А. В. Храброва**

*Томский государственный университет*

**«Вдруг – это открытие»:  
категория случайности в творческой системе  
позднего Лермонтова и раннего Достоевского**

Исследуется категория случайности как репрезентант сближения и соотношения художественных миров позднего Лермонтова и раннего Достоевского. Феномен случая, ставший ключевым для эпохи в целом, определил возникновение ряда особенностей текстов позднего Лермонтова и раннего Достоевского, а также выразил состояние переходности мира 1830–1840-х гг. Проблема случайности и судьбоносного случая в творчестве обоих художников рассматривается как важная философская проблема эпохи в целом, спровоцировавшая возникновение особого типа героев, ознаменовавшая начало процессов самосознания и психологизации событий, а также как проблема, положившая начало поискам особых повествовательных приемов и способов выражения неожиданных, парадоксальных событий. В качестве эксплицитного понятия, выражающего проявления категории случайности в поздних текстах Лермонтова и ранних произведениях Достоевского, выделяется слово «вдруг».

*Ключевые слова:* поздний Лермонтов, ранний Достоевский, случай, нарратив.

Атмосфера неустойчивого и во многом переходного времени 1830–1840-х гг. обусловила возникновение значительных изменений в русской литературе. Ситуация фронтирности выдвинула в качестве центральной проблему личности и действительности, вследствие чего возросла необходимость в иных героях, формах, идеях, творческих парадигмах. Случай – феномен неожиданности и новизны – стал необходимой «идеей времени» 1830–1840 гг., знаменовавший собой переход от старой действительности к новой. Категория случайности, центральная для эпохи, выступает в качестве одного из ключевых репрезентантов сближения и соотношения творческих систем позднего Лермонтова и раннего Достоевского.

Выделение категории случайности, определившей состояние тотального критицизма умов, позволяет демонстрировать связь формального уровня с философско-психологическим. Стоит обратить внимание на непосредственное эксплицитное выражение рассматриваемого феномена – слово «вдруг». В. Б. Шкловский отмечал: «Достоевский любил слово “вдруг”. <...> Слово о разорванности жизни. О ее неровных ступеньках» [Шкловский, 1983а, с. 570]. Слово «вдруг» стало важным репрезентантом творческой манеры писателя, однако экспрессия событийных рядов в позднем творчестве Лермонтова, открытие сознаний героев, пси-

*Храброва Анастасия Валерьевна* – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Томского государственного университета (просп. Ленина, 36, Томск, 634050, Россия; anastasiahrabrova@yandex.ru)

хологическая маскировка подлинных чувств и неожиданное проявление их впоследствии во многом предвосхитили творческие поиски Достоевского. Введение события или слова «вдруг» ломает сюжетный ряд и изнутри меняет содержательную сторону. «Вдруг» позволяет вводить важное психологическое осмысление происходящего, поскольку неожиданная смена пространственно-временного положения героя и его состояния пробуждают в нем осознание и понимание своей выброшенности из общего потока жизни: «Он вдруг сознавал свое настоящее положение, вдруг стал понимать, что он одинок и чужд всему миру, один в чужом углу, меж таинственных, подозрительных людей, между врагов» [Достоевский, 1972, т. 1, с. 267]. Сама непредсказуемость, заложенная в слове «вдруг», обуславливает динамику времени, его неожиданные изломы, возникновение которых влечет за собой нарастание ожидания конца событий.

Категория случайности в формальном плане проявляется с помощью отрывочного построения, фрагментации, монтажности, сцепления событий и частей «неожиданно и вдруг»: «Это случилось вдруг, самым смешным образом, совсем неожиданно. <...> Вдруг я был выдвинут на первый план, как заклятый враг и естественный соперник m-г М\*. <...> Но я не докончил, – раздался оглушительный аплодисмент. Моя выходка произвела настоящий fuгоге» [Там же, т. 2, с. 281]. Случай становится значимой формой развития сюжетных рядов в произведениях обоих писателей, являясь при этом не только способом отражения самого характера действительности 1830–1840-х гг., но и способом психологического наполнения текстов, при котором важно именно выражение чувств и процессов сознания героев, а не их изображение.

Особое место занимает новеллистичность текстов Лермонтова и Достоевского. Жанр новеллы, предполагающий свободу писателя, возможность ставить экзистенциальные вопросы, был органичен самой переходной эпохе. Несмотря на изображение обыденной жизни в произведениях писателей, сюжеты в них ориентированы на парадоксальные повороты, тягу к необычности. Открытые финалы в большинстве произведений («Господин Прохарчин», «Хозяйка», «Слабое сердце», «Маленький герой» Достоевского; «Княгиня Лиговская», «Герой нашего времени», «Штосс» Лермонтова), во многом обусловленные вопросительной ситуацией, предполагают разнонаправленность возможных будущих сюжетных проекций.

Важное место на нарративном уровне занимает разделение экзегетического и диегетического планов повествования. Во многих ранних произведениях Достоевского повествование ведется от первого лица (например, «Ползунков», «Честный вор», «Белые ночи»). Подобная форма лишает повествование последовательности и исключает разработку материала, но способствует сопоставлению кратких элементов, отрывочных упоминаний. Незапланированные переходы в «Штоссе» Лермонтова сообщают тексту характер сценичности, что также усиливает эффект создания фантастической цепи случайностей. Другая авторская позиция явлена через метод наблюдения, и здесь особое место занимают открытия Лермонтова в «Герое нашего времени» (стоит отметить, что Печорин выступает в роли не только независимого наблюдателя, также он подвергается испытанию других персонажей, ставя их в положение, когда требуются ответы на «последние вопросы»). Важно, что прием наблюдения дает возможность фиксации «сочетания разновыраженных смыслов» [Шкловский, 1983б, с. 202]. При этом смыслом жизни для Печорина становится именно внезапное, осуществленное «вдруг» воздействие на других: «Быть всегда настороже, ловить каждый взгляд, значение каждого слова, угадывать намерения, разрушать заговоры, притворяться обманутым, и вдруг одним толчком опрокинуть все огромное и многотрудное здание их хитростей и замыслов, – вот что я называю жизнью» [Лермонтов, 1981, с. 274]. Принципиальным становится то, что, по верному замечанию

К. Г. Исупова, «в дурном своем пределе выдуманная Печориним жизнь оборачивается катастрофой или гибелью для тех, кто трагически вовлечен в нее, коль скоро в игре с судьбой обычная и безусловная жизнь перестает быть самоочевидной и становится условной» [Исупов, 2015, с. 43]. Здесь случай носит намеренный характер и лермонтовский герой берет на себя роль создателя случая. Так, случай становится необходимым условием или оправданием для героя-наблюдателя при решении судьбы или участи других персонажей, поскольку именно неожиданное воздействие способно обеспечить ожидаемый результат. Такой прием нарушения последовательности событий (обусловленных причинно-следственными связями) в жизни других персонажей на нарративном уровне проявляется в виде деформации сюжетного ряда. Традицию наблюдения как психологического приема продолжает Достоевский («Честный вор», «Елка и свадьба», «Маленький герой»), в раннем творчестве которого метод наблюдения дает возможности избегать необходимых связей и переходов между событиями, поскольку фиксирует восприятие наблюдателя (отсюда возникновение незавершенных эпизодов и отсутствие авторского «всезнания»). Отсутствие необходимых связей между вершинными моментами в текстах позднего Лермонтова и раннего Достоевского в силу случайного нагромождения фактов или немотивированного перехода от одних событий к другим порождает эффект монтажного сцепления как «сочетания разновыраженных смыслов» [Шкловский, 1983б, с. 202] и прерывистость конструкций. При этом вершинные события психологически наполняются и каждое следующее событие возникает как неподготовленное, случайное, но необходимое для воплощения «пространства души» героя. Драматизм и напряженность происходящего в поздних произведениях Лермонтова и ранних работах Достоевского провоцировали эмоциональный слом, что требовало возникновения новых форм текста. Формы такой природы А. В. Михайлов определил как «запечатленное мышление» [Михайлов, 2000, с. 304]. Случай же способствует фиксации этого мышления.

Примечательно, что значительная часть романа-ансамбля Лермонтова «Герой нашего времени», а именно «Журнал Печорина», является текстом, который «достался» издателю «случайно». Категория случайности в этом свете наделяется текстодеформирующей функцией. Тот же эффект можно наблюдать и в некоторых ранних произведениях Достоевского («Ползунков», «Елка и свадьба»). Сопутствующие этому смены планов повествования и переадресация авторства усиливают кажущуюся непреднамеренность создания текста.

В философско-психологическом плане категория случайности позволяет характеризовать и проследить эволюционность сознания героев, динамику их поисков и изменения их изнутри. Следует выделить несколько признаков проявления в текстах позднего Лермонтова и раннего Достоевского категории случайности на философско-психологическом уровне. Во-первых, эффект неожиданности, события, совершающиеся «вдруг», свидетельствуют не только о разорванности жизни, но и об открытии сознания героев. Большую роль играют интроспекции, занимающие значительное место в произведениях обоих художников, поскольку случайности позволяют сосредоточиваться на внутренних коллизиях героя. Так, герой, существующий в атмосфере случайностей, в большей мере способен на открытия, что является отличительной чертой героев Лермонтова и Достоевского. Лермонтовский Лугин несмотря на состояние сплина и хандры все же следует внутреннему голосу и, подчиняясь своей слуховой галлюцинации, идет на поиски неизвестного и таинственного дома Штосса. Принятие решения героем «вдруг», алогично предвосхищает непредсказуемость поступков ранних героев Достоевского (необусловленные перемещения Ордынова, странные поступки Голядкина, Васи Шумкова и т. п.).

Во-вторых, действие в «Княгине Лиговской» и «Штоссе» Лермонтова, а также почти во всех ранних произведениях Достоевского (за исключением «Маленького героя» и «Дядюшкиного сна») происходит в «городе, скованном на воздухе» – Петербурге [Топоров, 2009, с. 284]. И поскольку Петербург миражный и туманный может проявляться и исчезать, запутывать, менять облики, поражать сознания героев также «вдруг», внезапно, без определенного плана и закономерностей, сближающим моментом для произведений обоих художников оказывается погружение героев в болезненное, лихорадочное состояние при неожиданном (или случайном) столкновении с действительностью: «...засунув руки в карманы, повесив голову, он шел неровными шагами, как будто боялся достигнуть цель своего путешествия или не имел ее вовсе. <...> Следы душевной усталости виднелись на его измятом лице, в глазах горело тайное беспокойство» [Лермонтов, 1981, с. 322].

В-третьих, случайность в ментальной сфере провоцирует эффект развития и процессуальности, приводящий к смене сознания. Однако начало процессу самосознания может быть положено только «вдруг», внезапно. Такое условие являлось закономерным для эпохи, выдвигающей в качестве центральной проблему «личности и действительности». По наблюдению Ю. М. Лотмана осмысление проблем личности, ее свободы привело к тому, что «весь так называемый “петербургский” имперский период русской литературы отмечен размышлениями над ролью случая, фатумом, противоречием между железными законами внешнего мира и жаждой личного успеха, самоутверждения, игрой личности с обстоятельствами» [Лотман, 1997, с. 138]. Активность для лермонтовского героя в этом случае принципиальна, герой стремится овладеть выпавшим случаем. Так, поступки Печорина говорят о попытках торжествовать над ним, и поскольку герой выступает в качестве наблюдателя, указанный эффект только усиливается. Однако игра личности с обстоятельствами зачастую осложняется нерешительностью и неспособностью осуществить действие или сделать выбор, что вызвано сомнением героя, а также глубоко личными переживаниями. Сомнения лермонтовского героя приводят к такому феномену, который К. Г. Исупов обозначил как «неугаданность Судьбы» [Исупов, 2015, с. 44]. Обращаясь к образу Печорина, исследователь демонстрирует механизм работы его сознания, а в то же время и причину возникновения сомнения: «Игра для Печорина стала то ли средством борьбы с Судьбой, то ли способом избежать ее. Но в первом случае надо быть убежденным в успехе подобного поединка, а во втором – догадываться о своем неотъемлемом уделе. Печорин не уверен в первом и не знает второго» [Там же]. Лугин, так же как и Печорин, находится в состоянии полной неопределенности, граничащей с фантастикой. Сомнения и неуверенность не позволяют ему выйти из ряда так называемых случайностей. Осознанное сомнение лермонтовских героев и инстинктивное сомнение ранних героев Достоевского, порожденное страхом или болезнью, одинаково замыкаются на «неугаданности Судьбы». В результате чего повествование заполняется случайностями, событиями, совершающимися вдруг, внезапно, на место судьбы приходит власть Случая, поскольку «герою в ситуации неугаданной Судьбы ничего иного не остается, как воспринимать ее в образе цепочки немотивированной событийности» [Там же].

Принципиальное отличие обретает взаимодействие героев Лермонтова и Достоевского со случаем. Лермонтовские герои бросают вызов судьбе и зачастую берут инициативу на себя, стремясь к утверждению собственного выбора: «Однако ж я не поддаюсь ему» [Лермонтов, 1981, с. 332]. Случайность у Достоевского эволюционирует до статуса сумасшедшего, мистического события (к ним относятся и решения героев, принятые в лихорадочном состоянии), которое болезненно поражает сознание героя, оказавшегося неготовым к нему (отсюда частые состояния испуга и страха у героев): «...господин Прохарчин вдруг, ни с того

ни с сего, быв с незапамятных времен почти всё в одном и том же лице, переменял физиономию: лицо стал иметь беспокойное, взгляды пугливые, робкие и немного подозрительные; стал чутко ходить, вздрагивать и прислушиваться и, к довершению всех новых качеств своих, страх как полюбил отыскивать истину» [Достоевский, 1972, т. 1, с. 245].

Подводя итоги, необходимо сказать о том, что «диалектика души», лежащая в основе психологического анализа, основывается именно на идее случайности. В этом состоит уникальность подхода к психологическому анализу, предпринятого Лермонтовым и продолженного Достоевским, при котором процессы душевного прозрения героев порождаются существованием их в экстремальных состояниях, парадоксальных ситуациях. Будучи во многом философской, категория случайности становится одной из важнейших точек сближения творческих систем Лермонтова и Достоевского, поскольку выражает атмосферу активных поисков, проявляет лихорадочность и болезненность состояния главных героев и изменение их сознания, отвечает выбору хронотопных моделей. Указанный характер категории случайности, ее драматизм в жанровом аспекте усиливают новеллистичность текстов, демонстрируют на формальном уровне их своеобразную монтажность, синтетичность.

#### Список литературы

*Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Л., 1972–1990.

*Исупов К. Г.* О метафизике Лермонтова // Мир Лермонтова. СПб.: Скрипториум, 2015. С. 42–51.

*Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений: В 4 т. Л., 1980–1981. Т. 4. Л., 1981.

*Лотман Ю. М.* Карточная игра // Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 1997. С. 137–164.

*Михайлов А. В.* Герой нашего времени и историческое мышление формы // Михайлов А. В. Обратный перевод. М., 2000. С. 291–311.

*Топоров В. Н.* Петербургский текст. М., 2009. 819 с.

*Шкловский В. Б.* «Вдруг» Достоевского // Шкловский В. Б. Избр.: В 2 т. М., 1983а. Т. 2. С. 567–574.

*Шкловский В. Б.* Содержание и конфликт // Шкловский В. Б. О теории прозы. М., 1983б. С. 201–204.

A. V. Khrabrova

#### «Suddenly – is a discovery»:

#### the category of accident in the creative system of late Lermontov and early Dostoevsky

The category of «accident» is investigated as representative of interference and convergence of late Lermontov and early Dostoevsky's artistic worlds. The phenomenon of «accident» became a key phenomenon of the epoch and determined the appearance of several characteristics in texts of late Lermontov and early Dostoevsky. Moreover, it expressed the state of transitivity of the world in 1830-1840s. The problem of crucial «accident» in the creativity of both writers is considered as a philosophical problem of a central epoch which provoked the appearance of a special type of a hero and marked the beginning of self-consciousness processes and psychologization of events. As well, it is regarded as a problem which initiated the search for special narrative methods and ways of representing paradoxical, unexpected events. The explicit concept which demonstrates the category of «accident» in the late texts by Lermontov and early texts by Dostoevsky is the word «suddenly».

*Keywords:* late Lermontov, early Dostoevsky, accident, narrative.

DOI 10.17223/18137083/55/3