

DOI: 10.19195/0137-1150.167.13

GALINA ROMANOVA

Московский городской педагогический университет, Rosja

Сюжетные функции мотива смерти в романах Федора Достоевского

Вопрос о танатологической рефлексии в творчестве Федора Михайловича Достоевского предполагает прежде всего анализ его произведений с точки зрения

- частотности соответствующих ситуаций;
- закономерности их появления в типологически сходных ситуациях;
- роли в сюжете и значения в системе персонажей;
- специфики изображения;
- выяснения их содержательной функции.

Можно с уверенностью констатировать, что смерть персонажа — один из наиболее частотных сюжетных элементов в произведениях Достоевского. В художественном мире его рассказов, повестей и романов жизнь быстротечна, полна мучительно переживаемых событий, скоро и внезапно обрывается; гибнут старые и молодые, взрослые и дети, птицы и животные по разным причинам: возраст, болезнь, голод и холод, нервное потрясение, несчастный случай, самоубийство, казнь. Эта особенность художественного мира произведений Достоевского отмечена в книге Людмилы Сараскиной: «В зоне разложения свирепствует — при отсутствии рождений — зловещая убыль населения; сценические и внесценические персонажи, действующие лица или вскользь упомянутые лица «сокрушены вихрем сошедшихся обстоятельств» и погибают от пуль, яда, холодного оружия или огня; впадают в отчаяние, безумие, белую горячку; умирают в злой чахотке, умирают от горя и бедствий; кончают жизнь в петле, на плахе или в омуте»¹. Смертельные события, показанные в *Преступлении и наказании* (1866), *Идиоте* (1868), *Бесах* (1871–1872), *Подростке* (1875), *Братьях Карамазовых* (1879–1890), исследовательница рассматривает как следствие разъединения лю-

¹ Л. И. Сараскина, *Достоевский*, Москва 2013, с. 32.

дей, разрыва человеческих связей и отношений. Думается, данный элемент сюжета выполняет более весомые формальные и содержательные функции.

Интерес к изображению загробной жизни, к смерти как происшествию, к связанным с данной ситуацией явлениям, литературным приемам и тем возможностям, которые предоставляет конец человеческой жизни, проявился у Достоевского уже в его первом оригинальном произведении — в романе *Бедные люди* (1846), эпиграфом к которому были взяты слова из рассказа Владимира Одоевского *Живой мертвец* (1838).

В произведениях крупной и малых форм в манере натуральных очерков изображаются **болезни и их признаки**. Преимущественно это — душевные переживания, доходящие до высшей степени нервного напряжения, с которым организм не может справиться и которое переходит в болезненные физические состояния: в обмороки, приступы горячки, длительное беспмятство, — в конечном счете становится причиной смерти. Неизбывная тоска и горе ведут к тихой меланхолии и чахотке. Описание последних минут жизни человека можно найти у Достоевского уже в его ранних рассказах, например, *Честный вор* (1847). Мотив слабости и нездоровья героев, их болезненности, физической и психической ущербности звучит почти во всех романах. В сочетании с реализмом изображения данный сюжетный ход производит мрачное впечатление. Смерть становится предсказуемой: каждый из бедных и несчастных обитателей романного мира болеет и умирает. У маленького человека в мире Достоевского „слабое сердце”, которое не может выдержать сильных потрясений (не только несчастья, но и радости). Так произошло с чиновником Горшковым, скончавшимся сразу после завершения процесса, который счастливо разрешил все его проблемы (*Бедные люди*).

Слабость и беспомощность беспокоят воображение персонажей Достоевского. В его произведениях особенно убедителен показ печальных **предчувствий и размышлений** на тему кончины и похорон. В скоротечности своих судеб уверены Макар и Варвара, Настасья Филипповна и многие герои других романов. Их ощущения передаются читателям, в конце концов, верящим в то, что, например, у Девушкина „разорвется сердце”, что „он погиб”, и в то, что Варвара „умрет непременно”². Усугубляет эти ощущения **мрачное восприятие природы**: „петербургские весны, ветры да дождички со снежочком, — уж это смерть моя, Варвара” [т. I, с. 43]. Героиня также воспринимает болезненный пейзаж: „Я отдернула занавес; но начинающийся день был печальный и грустный, как угасающая бедная жизнь умирающего” [т. I, с. 68].

² Ф. М. Достоевский, *Бедные люди*, [в:] его же, *Собрание сочинений: в пятнадцати томах*, т. I, Ленинград 1988, с. 69. Прочие тексты Достоевского цитируются по тому же изданию, с указанием тома и страницы.

Одно из откровений писателя-психолога — описание **поведения** смертельно больных людей. Предчувствие конца делает персонажей особенно чувствительными, обидчивыми, ревнивыми, злыми (таково поведение Ипполита Терентьева в романе *Идиот*).

Главные герои окружены людскими несчастьями. „Смертельные” истории внесценических и эпизодических героев составляют фон для обрисовки характеров главных героев и **проецируются на их судьбы**. Увеличивая количество смертей и показывая их разнообразие, автор заставляет читателя поверить в то, что и главные герои живут на грани жизни и смерти. Ощущение неизбежной гибели героини *Бедных людей* нарастает к концу произведения и вызывает слезы у читателей, хотя Варвара выходит замуж за богатого помещика, уезжает в деревню, где должна „растолстеть, как лепешка”, будет „как сыр в масле кататься” [т. I, с. 136] и подарит наследника господину Быкову. Поправляется и благосостояние Макара Девушкина.

В произведениях Достоевского удивительно разнообразие **словесных образов**, связанных с обозначением кончины от физических и нравственных недугов и огорчений. Приведем примеры из романа *Бедные люди*: „пришлось, может быть, среди улицы с голоду сгнить”, матушку „болезнь, как червь, видимо подтачивала жизнь ее и близила к гробу” [т. I, с. 51]; про Федору Макара пишет, что „она мужа своего покойного со свету выжила” [т. I, с. 82]. У г. Быкова Варвару ожидает такая перспектива: „Вы там умрете, вас там в сыру землю положат; об вас и поплакать некому будет там! Ведь вас там в гроб сведут; они заморят вас” [т. I, с. 143]. Укоры Макара: „Хочется, видно, вам, чтобы меня ломовой извозчик на Волково свез; чтобы какая-нибудь старуха-пошлепница ... одна мой гроб провожала...” [т. I, с. 85]; Варвару все „на болезненный одр свести хотят” [т. I, с. 103], работать, по мнению Макара — „здоровье свое убивать” [т. I, с. 103] и т. д.

Изображение трагических событий сопровождается у Достоевского следующими особенностями. **Предыстория** персонажей являет не череду рождений, а ряд смертей, составляющих основу причинно-следственных связей. Например, в романе *Бедные люди* логика развития событий такова: скончался „старый князь П-й”, поэтому Доброселову отказали от места; поэтому семья приехала в Петербург, где „матушка стала дурно кашлять” и скончался батюшка; поэтому оказались в доме дальней родственницы, где скончалась мать; поэтому Варвара оказалась незащищена и стала добычей „хищников”. Так появляется авантюрный герой, не укорененный, не опутанный родственными связями, но и не защищенный ими, открытый случайностям жизни. Не жизнь, а смерть предков влияет на судьбу персонажей, что, в конечном счете противоречит древней литературной традиции, восходящей к текстам Библии, где предыстория героя — это указание на предков: „Авраам родил Исаака; Исаак родил Иакова; Иаков родил Иуду

и братьев его...³. Чем „длиннее” корни, отдаленнее тени предков, тем прочнее, крепче стоят потомки. В мире Достоевского наоборот: только живые предки являют опору, с их уходом в мир иной оставшиеся как бы теряют способность жить, в буквальном и переносном значении слова.

Поэтому используются **номинации**, не только констатирующие семейный статус, но и указывающие на „страдательное” положение персонажей, обусловленное утратой: „вдовицы” и „сироты беспомощные” [т. I, с. 51]. Сентиментальный оттенок при этом заглушают социальные понятия наследства и долгов. Именно они мотивируют и направляют развитие действия во многих произведениях Достоевского.

Смерть персонажа в мире романов Достоевского оказывается удобным **сюжетным ходом** для разрешения сложных ситуаций и запутанных отношений. Смерть здесь стихийна и внезапна, из-за чего „дела” устраиваются „с быстротою молнии и с неожиданностью арабских сказок...”, как в *Братьях Карамазовых*, где некая „генеральша вдруг разом лишается своих двух ближайших наследниц... обе на одной и той же неделе помирают от оспы” [т. IX, с. 132]. Неожиданное наследство и финансовое благополучие гордой и благородной Катерины Ивановны (у отца которой „вдруг размягчение в мозгу произошло, и в пять дней скончался” [т. I, с. 131], сочувственно воспринимается читателями и не требует правдоподобной мотивировки.

Выразителен прием неявного **сопоставления** изображения смерти в разных художественно-эстетических системах. Так, в *Бедных людях* Макар пишет 23 июня: „случилось прежалостное происшествие, истинно-истинно жалости достойное!.. умер у Горшкова маленький. [...] У них уж и гробик стоит — простенький, но довольно хорошенький гробик; готовый купили...” [т. I, с. 74]. В этой зарисовке угадываются черты „натурального” очерка, придающего особую значимость материальным, бытовым деталям. Иллюзию жизнеподобия поддерживает психологический диссонанс: сочувствие неизбывному горю родителей и „одобрение вещи”. Сосредоточенность взгляда Макара на детской „домовине”, думается, имеет литературную традицию, во всяком случае, вызывает ассоциации с пушкинскими строками:

...мужичок, за ним две бабы вслед.
 Без шапки он; несет подмышкой гроб ребенка
 И кличет издали ленивого попенка,
 Чтоб тот отца позвал да церковь отворил⁴.

Но если выделенный поэтом небрежный жест крестьянина — „несет подмышкой гроб ребенка” — свидетельствует о будничности, привычности горя, отупляющего и ожесточающего сердца, то у Достоевского в сло-

³ Евангелие от Матфея, Гл. 1.

⁴ А. С. Пушкин, *Румяный критик мой...*, [в:] его же, *Собрание сочинений*, т. 1, Москва 1985, с. 481.

вах Макара проявляется удовлетворенность достоинством бедных людей, сумевших соблюсти обычай.

Через три дня (26 июня) Макар с восхищением переписывает комичный в своей глупости пассаж из повести *Ермак и Зюлейка*, где описывается, как отец убивает свою дочь:

Каков же теперь Ермак, Варенька, когда он узнает, что его Зюлейка зарезана. Слепой старец Кучум, пользуясь темнотою ночи, прокрался, в отсутствие Ермака, в его шатер и зарезал дочь свою, желая нанести смертельный удар Ермаку... Закричал Ермак в диком остервенении, точа булатный нож свой о шаманский камень. — Мне нужно их крови, крови! [т. I, с. 78].

Роковые страсти литературы, рассчитанной на массового читателя, требуют особой лексики, образности и условности, переносщей в мир, максимально далекий от реального. Горе „тихого” Горшкова и „дикое остервенение” Ермака в романе символизируют различные способы воздействия на читателей: глубокое невысказанное горе и подчеркнутая прозаичность и вычурность преувеличенных страстей лубочной литературы.

Минуты наивысшего напряжения в жизни героев передаются как состояние между жизнью и смертью. В сюжете большинства произведений Достоевского (включая ранние повести и рассказы) не только сцены скандалов, но и гибель персонажей является **кульминационным** моментом. Моменты переживания тяжелых, унижительных, постыдных положений приравниваются к физической боли и гибели. Так, в *Бедных людях* Макар передает свои ощущения в сцене у начальника в образном ключе смерти-погибели: был „ни жив ни мертв... помертвел, оледенел, чувств лишился... и последние силы меня оставляют, что уж все, все потеряно... Я в адском огне горел! Я умирал!” [т. I, с. 125–126]. Этот прием будет использоваться писателем в его более поздних произведениях.

К физической гибели приравнивается душевная гибель. В ряде случаев персонажи **сходят с ума**, что представляется автором и воспринимается читателями как явление синонимичное смерти (*Двойник*, безумные Рогожин и князь Мышкин подле зарезанной Настасьи Филипповны в романе *Идиот*, герой в *Братьях Карамазовых*).

С гибелью персонажей в большинстве произведений Достоевского связано разрешение конфликта и **развязка**. Смерть заглавного героя ведет к неожиданному повороту в рассказе *Господин Прохарчин* (1846). Оказалось, что скончавшийся в петербургском углу нищий хранил в тюфяке большие деньги. Это открытие по-иному освещает всю жизнь Прохарчина. Ширмы, за которыми лежал Прохарчин, повествователь сравнивает с „эмблемой того, что смерть срывает завесу со всех наших тайн, интриг, проволочек” [т. I, с. 336]. Таким образом, ситуация смерти героя используется писателем с целью обнажить истинную его суть, то, что скрывалось при жизни.

Разъединенность людей, непримиримость вражды оттеняется в ряде случаев изображением животных, птиц. В романе *Униженные и оскор-*

блелные (1861) с высоким трагизмом описана сцена смерти собаки Азорки, принадлежащей старику Смиуту. Смысл этой сцены — парадоксальность характера: не простивший свою дочь, старик не пережил пса и скончался в тот же день. Как сказала его внучка Нелли: „Мамашу не простил, а когда собака умерла, так сам умер...” [т. IV, с. 162]. О том же свидетельствует роль, которую сыграла в *Братьях Карамазовых* в судьбе Илюши Снегирева собака Жучка/Перезвон.

Финал — зона наиболее яркого проявления авторской воли. „Похоронив” своего героя, автор косвенно выносит обвиняющий приговор, указывая на несостоятельность позиции самого героя либо тех обстоятельств (семейных, социальных, политических), жертвой которых он оказался (или преодолеть которые не хватило сил). У Достоевского смертельный исход созвучен прямому социальному, этическому обвинению. Особенно, когда речь идет о детях (Нелли, Илюшечка Снегирев). „Совершившееся событие отбрасывает ретроспективную тень”⁵, омрачая все произошедшее ранее. События предстают как необратимые, обретают трагический смысл.

Таким образом, названные выше аспекты и элементы формы выполняют сложные **содержательные функции**: раскрывают характер и душевную организацию героев, отражают понимание жизненных закономерностей, в частности, хрупкость и ненадежность человеческого существования (преимущественно „маленьких людей”), внезапность и непостижимость их конца, угнетающее воздействие окружающего мира (природы и общества).

Кроме того, частотность изображения физических страданий, неизлечимых болезней и смертей является, видимо, отражением „потрясенной души”⁶ самого писателя. Изображение жизненных трагедий в его произведениях явно дано не без влияния реального жизненного опыта, в частности, детских впечатлений, полученных во дворе московской больницы для неимущих, вблизи погоста для безродных и безвестных и дома умиленных. Историками литературы восстановлен целый ряд трагических событий в семье писателя, произошедших задолго до начала его литературной деятельности. (В 1829 году скончалась вскоре после рождения одна из сестер-близнецов в семье Достоевских, в 1832 г. от водянки скончался родственник Федор Тимофеевич Нечаев, умерла малолетняя дочь повара из больницы, в пожаре, разгоревшемся в Даровом в 1832 году, сгорел мужик; с 1835 года занемогшая мать скончалась в 1837 году; тяжело пережита смерть А. С. Пушкина. В 1839 году — „ужасная кончина” отца). Об отражении реальной жизни (в частности, болезни матери) в неоконченном романе *Неточка Незванова* (1849) писал Леонид Гроссман⁷.

⁵ Ю. М. Лотман, *Смерть как проблема сюжета*, [в:] его же, *Чему учатся люди*, Москва 2010, с. 397.

⁶ А. В. Луначарский, *Достоевский как художник и мыслитель*, „Красная новь” 1921, № 4, с. 204–211.

⁷ Л. П. Гроссман, *Достоевский*, Москва 1963.

Сам писатель не был крепок здоровьем. Современники отмечали не только болезненный вид Ф. М. Достоевского, но и тонкую психическую организацию. Дмитрий Васильевич Григорович рассказывал, как на улице при виде похоронной процессии Достоевский упал в обморок. Весной 1846 года Достоевский сблизился с доктором Степаном Яновским (по совету Владимира Майкова). Лечение помогло, он перестал бояться „кондрашки”. Дурноты, головная боль, бессонница повторялись, но удалось избежать худосочия (преддверия чахотки). Однако в мае 1848 года Достоевский получил известие о смерти Виссариона Белинского, и ночью у него случился припадок дурноты. „Все его повести и романы — одна огненная река его собственных переживаний. Это — сплошное признание сокровенного своей души”⁸.

„Потрясенная душа” слышна в письмах писателя к брату Михаилу Михайловичу Достоевскому: „Скажи, пожалуйста, есть ли в мире несчастнее наших *бедных* братьев и сестер? Меня *убивает мысль*, что они будут на чужих руках воспитаны” [т. XV, с. 20]. Фразы из писем брату: „Не пристрою романа, так, может быть, и в Неву. Что же делать? Я не переживу смерти моей *idée fixe*”⁹; „Если мое дело не удастся, я, может быть, повешусь” [т. XV, с. 48], — отзываются в угрозах Варвары Добросклоновой: „Пойду к Неве, да и дело с концом” [т. I, с. 85].

В изображении анализируемых ситуаций проявляется боязнь смерти, страх за жизнь близких людей самого писателя, его острое сопереживание физическим страданиям. Конец жизни воспринимается как самая большая утрата и неудача. В этом проявляется острая любовь к жизни, связанная с пониманием ее кратковременности и непостижимости конца. Простые, не мудрствующие герои романов Достоевского привязаны к жизни, в этом они близки автору.

В художественном мире романов Достоевского и кроткие „маленькие” люди, благодарно принимающие этот мир, и гордые, мстительные натуры, обладают преимущественно „эвклидовым умом” (по слову Ивана Карамазова). Они редко задумываются о бессмертии, для них важно присутствие дорогого человека в мире здесь и сейчас. У героев Достоевского недостает христианского смирения перед смертью. Их не утешает мысль о бессмертии души. Они привязаны к жизни и любят людей, несмотря ни на что, быстро забывают обиды и насмешки. Не становятся озлобленными и мстительными Макар, князь Мышкин, Подросток, Дмитрий, Иван, Алеша Карамазовы.

Человеческую тягу к жизни констатирует Раскольников: „Только бы жить, жить и жить! Как бы ни жить — только жить! Экая правда! Господи,

⁸ Там же, с. 204.

⁹ Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, т. XXVIII, кн. 1, Ленинград 1985, с. 110.

какая правда! Подлец человек!.. И подлец тот, кто его за это подлецом называет”; „Как бы ни жить, — только жить!..” [т. V, с. 152].

„Любите все создание Божие, и целое и каждую песчинку, — говорит старец Зосима. — Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах” [т. IX, с. 358].

В этих словах многочисленных персонажей Достоевского слышится любовь к жизни, свойственная самому писателю. Хотя „его художественные методы изображения внутреннего человека, «человека в человеке», по своему объективизму остаются образцовыми”¹⁰, анализ такого формального аспекта, как сюжетный мотив, позволяет выявить позицию автора в решении философских проблем жизни и смерти. В частности, теодицеи, объясняющей происхождение зла и показывающей, что оно идет не от Бога, но от человека. Сюжетный мотив смерти несет характерную для произведений Достоевского мысль о трагичности жизни, согласие с тем, что мир лежит во грехе и страдании. Но, глубоко поняв и отразив сущность зла, писатель показывает физическую и душевную слабость человека, трагическое противоречие привязанности к земной жизни и неизбежности ее конца, стихийности и непрерывности жизни в целом и кратковременности конкретного человеческого существования, — того, что находит отклик и сочувствие у читателей (по слову Бахтина) „всякой эпохи и при всякой идеологии”¹¹.

Библиография

- Бахтин М. М., *Эстетика словесного творчества*, Москва 1986.
 Гроссман Л. П., *Достоевский*, Москва 1963.
 Достоевский Ф. М., *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, Ленинград 1985.
 Достоевский Ф. М., *Собрание сочинений: в пятнадцати томах*, т. I, Ленинград 1988.
 Лотман Ю. М., *Чему учатся люди*. Москва 2010.
 Луначарский А. В., *Достоевский как художник и мыслитель*, „Красная новь” 1921, № 4.
 Пушкин А. С., *Собрание сочинений*, Москва 1985.
 Сараскина Л. И., *Достоевский*, Москва 2013.

¹⁰ М. М. Бахтин, *Эстетика словесного творчества*, Москва 1986, с. 195.

¹¹ Там же.

The plot functions of the motive of death in the novels of Fyodor Dostoevsky

Summary

The article deals with a meaningful functions of one of the most frequent plot in the works by Fyodor Dostoevsky — death of a character. The narrative role of the image of death is analyzed. Philosophical meaning of this plot and its connection with the theodicy in Dostoevsky's novels are revealed.

Keywords: plot, motive, novel, philosophy, Fyodor Dostoevsky

Сюжетні функції мотиву смерті в романах Федіра Достоевського

Резюме

У статті розглянуто змістове значення однієї з найбільш поширених сюжетних ситуацій у творах Федіра Достоевського — смерті персонажа. Аналізуються розповідні функції зображення смерті героїв. Розглядається філософський сенс даної сюжетної ситуації та її зв'язок з теодицією у романах Достоевського.

Ключові слова: сюжет, мотив, роман, філософія, Федір Достоевський

