

A
3976

На правах рукописи

ЗЫХОВСКАЯ Наталья Львовна

**СЛОВЕСНЫЕ ЛЕЙТМОТИВЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО**

Специальность 10. 01. 01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научная библиотека
Уральского
Государственного
Университета

Екатеринбург
2000

Работа выполнена на кафедре русской литературы Уральского государственного университета им. А. М. Горького.

Научный руководитель – доктор филологических наук,
профессор Г. К. Щенников

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор Ю. М. Проскурина

кандидат филологических наук,
доцент В. А. Гудов

Ведущая организация: Магнитогорский государственный
университет

Защита состоится 9 июня 2000 г. в ___ часов на заседании диссертационного совета Д 063. 78. 03 по защитам диссертаций на соискание учёной степени доктора филологических наук в Уральском государственном университете им. А. М. Горького по адресу: 620083, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Уральского государственного университета.

Автореферат разослан “ 3 ” мая 2000 г.

Учёный секретарь диссертационного
совета доктор филологических наук,
профессор



Л. П. Быков

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ИССЛЕДОВАНИЯ

Проблема лейтмотивности как таковая является относительно новой в литературоведении, хотя подступы к ее решению можно обнаружить в самых разных трудах, связанных со многими категориями поэтики. Лейтмотивность – это специфическая черта поэтики, предполагающая доминирование на самых разных уровнях художественной системы определенного набора лейтмотивов – то есть отличающихся смысловой значимостью, актуальных для данного текстового пространства повторяющихся элементов поэтики произведения. Интерес современного литературоведения к категориям “миф”, “архетип”, “мотив” обусловлен стремлением понять механизмы включения художественного произведения в мировой литературный и – шире – общесекретурный контекст. При этом, к сожалению, текст нередко низводится к простому воплощению “старой как мир” истории в новых жизненных условиях. Тем самым снижается эстетическая уникальность и феноменальность подлинного произведения искусства, “многоликость” литературы стирается и нивелируется. Обращение к категории “лейтмотивности” имеет целью “вернуть” индивидуальный лик эстетическому объекту (точнее, доказать и продемонстрировать его уникальность и неповторимость). Эти соображения определили актуальность работы, связанную, прежде всего, с важностью исследования специфических “образующих” художественной системы как одной из важнейших категорий литературоведческой интерпретации текста. В данной работе внимание сосредоточено на словесных лейтмотивах – конкретных повторяющихся в тексте языковых манифестациях. К проблеме лейтмотивности произведений Достоевского обращались такие ученые, как Л. П. Гроссман, Б. М. Энгельгардт, А. В. Чичерин, Н. М. Чирков, Я. О. Зунделович, Г. К. Щенников, В. Г. Одинокоев, Р. Л. Бэлнец, М. В. Джоунс, Р. Я. Клейман, Т. А. Касаткина, А. А. Алексеев и др., хотя само понятие “лейтмотив” в этих литературоведческих трудах исследуется на других уровнях поэтики. Термин “словесный лейтмотив” отличается от понятий “лейтмотивные образы” или “лейтмотивные ситуации”. Любая лейтмотивность как таковая – свидетельство целостности художественного мира писателя: его постоянные обращения к одним и тем же проблемам, характерам, антигемам, сюжетным параллелям суть выражение одной и той же художественной онтологии и идеологии. Разница между словесными и прочими лейтмотивами заключается в следующем: лейтмотивы образов, сюжетных линий, композиционных приемов повторяются из произведения в произведение и характеризуют целостность всего художественного творчества писателя. А словесные лейтмотивы (за исключением так называемых “сквозных”) характеризуют по преимуществу целостность отдельного произведения. Речь идет о словах, включенных в маркированный

контекст и образующих за счет повторов (эквивалентов) сеть смысловых линий, которые и создают лейтмотивную систему произведения. Выявление этой системы и ее интерпретация позволяют идентифицировать подтекст произведения.

Цель исследования: описать технику использования словесных лейтмотивов в творчестве Ф. М. Достоевского и продемонстрировать возможности “словесно-лейтмотивной” интерпретации произведений писателя. Цель определяет задачи работы:

- обобщить наблюдения разных исследователей, посвященные вопросам, близким проблеме лейтмотивности в творчестве Достоевского;

- выявить теоретическое наполнение понятия “словесный лейтмотив”, опираясь на дефиниции близких категорий;

- на основе содержания категории выработать методику анализа конкретных текстов, позволяющую выявить функциональное значение словесных лейтмотивов как один из механизмов смыслообразования в произведениях Достоевского;

- применить данную методику к наследию Достоевского с целью выявления особенностей его “художественной техники”;

- продемонстрировать практические возможности данной методики для идентификации подтекста произведений Достоевского;

- определить место словесных лейтмотивов в онтологической эстетике Достоевского.

Научная новизна исследования определяется применением методики идентификации подтекста на основе выявления словесных лейтмотивов, что обеспечивает получение новых обобщающих выводов относительно функционального аспекта лейтмотивности в произведениях Достоевского.

Практическая ценность работы определяется сферами применения полученных результатов: это и еще один шаг по пути достоевсковедения, которое сейчас очевидно вышло на рубежи обобщения, и новый подход к литературоведческому анализу текста, дающий возможность свежего взгляда на произведение. Результаты данного исследования могут быть использованы как в курсах теории литературы, так и в спецкурсах, связанных с творчеством Достоевского. Кроме того, сама методика анализа вполне может быть применена и к творческим системам других авторов.

Методология исследования. Общей тенденцией отечественного литературоведения можно считать осуществление синтезирования различных методологий, освоение достижений в области методологии западного литературоведения. Однако современные западные системы подхода к тексту (“письму”) не могут быть механически перенесены в отечественное литературоведение, имеющее свою оригинальную и давнюю традицию. Вот почему методологи-

ческие принципы данного исследования ориентированы на традиционные в русском литературоведении подходы, это, прежде всего, структурализм (вычленение определенных уровней анализа и их последовательное изучение), близкий структурной лингвистике, мифопоэтический метод, связанный с традициями культурно-исторического подхода. Кроме того, в анализе использованы элементы музыковедения (это связано с двойственной природой лейтмотива), что позволяет понять суть функционирования словесных лейтмотивов.

Апробация работы: проведена на Всероссийской конференции “Два века с Пушкиным” (Оренбург, 1999), Международной конференции “А. С. Пушкин и культура” (Самара, 1999).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, примечаний и списка использованной литературы, включающего 300 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Глава первая, “Лейтмотив как теоретическое понятие”, состоит из трех параграфов. Первый параграф, “Лейтмотив: история термина, теоретический аспект, проблема функционирования”, вплотную адресован проблеме всего исследования – термину “лейтмотив” – и подробно прослеживает историю возникновения и функционирования понятия “лейтмотив” в искусстве, а также содержит свод выводов по содержанию этой категории. Теоретической базой работы являются исследования таких ученых, как П. Бокхорст, М. Мериуэзер, Л. Сабанеев, Ю. Фолк, Э. Френцель, Х. Шредер, Л. Хотс, Г. Уилперт, Б. Гаспаров, И. Холодина, А. Никонова, Л. Савченко и др.

Возникновение понятия “лейтмотив” именно в сфере музыки (где он очевиден в музыкальной фразе, его можно “прочитать” с нотной страницы, уловить на слух) обогащает литературоведческий смысл термина, поскольку аналогия с функционированием лейтмотива в музыкальном пространстве облегчает понимание природы этого явления в литературном тексте. Понятие “лейтмотив” связано с творчеством Р. Вагнера. Композитор начинает с объединения в тоне всех лейтмотивов, а затем на протяжении своей тетралогии он активизирует их по одиночке, причем каждый из этих лейтмотивов, сливаясь с другими, образует “бесконечную мелодию”. Вагнер использует своеобразное “плетение” лейтмотивов, которое и обеспечивает общую стройность его гигантского произведения. Если с такой точки зрения рассматривать вагнеровскую музыкальную технику, то получается, что специфический образ “музыкальной драмы” оказывается одновременно и музыкальным, и поэтическим, то есть музыка порождает максимально “цельную форму”. Таким

образом, лейтмотивная структура воспринимается не как какая-то определенная часть, фрагмент структуры, но как сама эта структура музыкальной драмы в целом. Героем “Записок из подполья” Достоевского сформулирована “своя” “теория лейтмотива”: “Вот нынче, например, меня особенно давит одно давнишнее воспоминание. Припомнилось оно мне ясно еще на днях и с тех пор осталось со мною, как досадный музыкальный мотив, который не хочет отвязаться. А между тем надобно от него отвязаться. Таких воспоминаний у меня сотни; но по временам из сотни выдается одно какое-нибудь и давит...” (5:123). При переносе понятия “лейтмотив” из музыки в сферу литературы выявляется суть словесного лейтмотива – обладать структурирующими и ритмизирующими функциями (подобно лейтмотивному тону в музыке) в виде определенного значения слова, появляющегося на различных речевых уровнях, часто в виде легких намеков, повторов, но всегда эксплицированных в текст (то есть манифестированных в тексте).

В ходе анализа трудов многих ученых установлены границы термина “лейтмотив”: *это повторяющийся элемент поэтики произведения, отличающийся смысловой значимостью.*

Для данного диссертационного исследования необходимо уточнить это понятие: *“словесный лейтмотив” – это повторяющийся элемент поэтики произведения (текстуальный эквивалент, языковая манифестация), который отличается смысловой значимостью и характеризуется смысловым приращением в маркированном фрагменте текста.*

Итак, гарантом появления такого текстуального эквивалента, как лейтмотив, оказывается маркированность.

Очевидно, что здесь возникает проблема с понятием “экспликации” – “импликации” словесных лейтмотивов. На первый взгляд, словесный лейтмотив должен быть обязательно эксплицирован в тексте. Об этом говорит само понятие “языковой манифестации”, включенное в дефиницию. Однако возможности выражения концепта в языке безграничны. Одно и то же концептуальное понятие может быть выражено по принципу тезауруса – “дескриптивного гнезда”, то есть разнообразных слов и словосочетаний, косвенно (по смыслу) тесно связанных друг с другом. Текстуальным эквивалентом можно считать любую манифестацию дескрипторов – лексических единиц (слов, словосочетаний), выражающих общее смысловое содержание какого-либо понятия.

Во втором параграфе, “Типология функционирования лейтмотива (типы лейтмотивов и их реализация в тексте)”, предлагается обоснование аналитического подхода к категории “лейтмотив”. Здесь делается попытка обобщить усилия исследователей, посвятивших свои работы выявлению функций повторов на разных уровнях художественной системы, и изложены конструк-

тивные позиции, связанные с понятием лейтмотивности: 1) многократная встречаемость в тексте; 2) помещение лейтмотивных экспликаций в “сильные” позиции текста; 3) наличие при лейтмотивных экспликациях лексических (экспрессивных) и графических (курсив, разрядка и пр.) указателей (маркираторов текста); 4) напластовывание новых компонентов значения лейтмотивных экспликаций (динамика лейтмотива); 5) сопряженность одного лейтмотива с другими, объединяющая их в некий парадигматический ряд; 5) амбивалентность значений лейтмотивных экспликаций, входящих в данный парадигматический ряд.

Благодаря выработанной методике анализа становится возможным достижение главной задачи работы – выявление механизмов словесной лейтмотивности творчества Достоевского, что позволяет приблизиться к идентификации подтекста его произведений.

Параграф третий, “Методика выявления словесных лейтмотивов и описания лейтмотивного комплекса”, посвящен способам обнаружения словесных лейтмотивов в тексте и приемам описания лейтмотивной системы. Задача этого параграфа – продемонстрировать сам порядок и процесс описания лейтмотивного комплекса на материале одного компактного произведения Достоевского (рассказа “Мальчик у Христа на елке”). Первой позицией методики обнаружения словесных лейтмотивов является принцип составления частотного словаря. При этом следует учитывать, что частотность не единственное и необходимое условие поиска, однако это наиболее очевидное подтверждение лейтмотивности слова. Частотный словарь нуждается в простейших смысловых “стяжениях” (по признаку синонимии, то есть текстуальных эквивалентов). В результате выявляются собственно словесные лейтмотивы (по первому принципу маркированности – частоте повторяемости). Следующий этап работы – выявление маркираторов в тексте. Теоретически маркираторы могут быть следующими:

а) семантически яркое слово (либо выше, либо ниже среднего пласта лексики, редко употребительное, специальное и т. п.);

б) интенсификаторы – знаки чрезмерности (“очень”, “слишком”, “чересчур”, превосходная степень прилагательных и др. гиперболизмы);

в) экспрессивное слово- и фразообразование (уменьшительно-ласкательные, пренебрежительные и пр. суффиксы, удваивание слова, риторические фигуры и т. п.);

г) диссонансные сочетания (слова, резко выделяющиеся на фоне своего ближайшего контекста);

д) лексические указатели внезапности и странности (“вдруг”, “тут”, “странно” и др.)

е) тропы (актуализация внутри тропа коннотаций, переносных значений слова);

ж) построение фразы с ориентацией на определенный узнаваемый культурный образец (“чужой” текст).

При этом важно, что сам маркиратор (указатель) чаще всего не является словесным лейтмотивом, хотя в отдельных случаях это возможно. Он лишь подтверждает важность, особенность своего ближайшего контекста. Объединение всех словесных лейтмотивов в парадигматические цепочки позволяет судить о силовых линиях текста, лейтмотивных гнездах, на пересечении которых и выявляются скрытые смыслы произведения. В свою очередь, лейтлинии объединяются в макроструктуры (переплетения). В данном рассказе это выглядит следующим образом: Холод (Рождество) – Праздник (Рождество). Обе темы сведены важнейшим лейтмотивом Смерти (она и Холод, и Праздник, то есть формально присутствует и по “эту” и по “ту” сторону “стекла”¹, которое отделяет мир холодной рождественской улицы, где замерзает ребенок, от мира веселья и тепла в рождественских домах, превращающихся в конце концов в “Христову елку”). Смерть оказывается единственной достойной оппозицией тому несправедливому устройству жизни, которое царит на земле. В этом парадоксе скрывается глубокая и горестная ирония автора, в задачи которого, по-видимому, вовсе не входило воспеть Смерть. Гибель маленького мальчика – упрек мироустройству, а не рождественский “хэппи-энд”.

Глава вторая, “Техника лейтмотивного комплекса в произведениях Достоевского”, посвящена выявлению определенных механизмов создания лейтмотивного комплекса в произведениях писателя и состоит из трех параграфов. В первом параграфе, “Трансформация архетипических значений в лейтмотивы”, демонстрируется такой механизм создания лейтмотивного комплекса, как перевод глубинных архетипических смыслов в факты текстового пространства. Механизм рассмотрен на примере рассказов “Честный вор” и “Ползунков”.

В рассказе “Честный вор” выделены следующие архетипические мотивы: сиротства, блудного сына, покаяния. Как известно, архетипическое значение мотива внутренне сложно, неоднозначно и состоит из нескольких сем². Архе-

¹ “Четвертым окном” называет Р. Джексон видение Христовой елки. Интересна здесь точка зрения читателя. Его собственный мир оказывается благополучным и находится “по ту” сторону стекла относительно замерзшего мальчика. Джексон Р. Л. Четвертое окно: “Мальчик у Христа на елке” // Джексон Р. Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. М.: Радикс, 1998. С. 201-208.

² Доманский Ю. В. Архетипические мотивы в русской прозе XIX века: Опыт построения типологии. // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Сб. науч. тр. Вып. IV. Тверь, 1998. С. 19-29.

типическое значение в конкретном произведении может быть реализовано полностью, а может доминировать какая-то одна сема. Архетипический мотив “сиротства” подробно разворачивается во всех трех своих основных семмах (сирота изначально несчастен; сирота нуждается в помощи; сирота достигает благополучия³) и наполняется рядом лейтмотивных характеристик: от выражения крайней степени заброшенности персонажа, ненужности, констатации факта “пропавший совсем человек” к идентификации – “юродству” и “святой” бессловесности. Последняя же экспликация данного лейтмотива, включенная во фразеологизм “пропавшая душа”, является экстремумом данной триады, где “социальное сиротство” – непригодность ни к какому делу – проецируется на всю судьбу героя, прогнозируя возможный финал. В реализации архетипа “блудного сына” в рассказе можно усмотреть иной механизм трансформации архетипического значения в лейтмотивном комплексе, чем в случае с архетипом “сиротства”. Достоевский здесь переставляет акценты, для него важнее оказывается психология “отца”, а не “сына”, тогда как в традиционном “прочтении” архетипа логика действий отца не подвергается никакому исследованию (поскольку “отец” в контексте архетипа – “Господь”). В то же время можно проследить совершенно иной подход к архетипическому значению “блудного сына”, например, в рассказе “Ползунков”. Мотив не становится лейтмотивом из-за конфликта содержания мотива и контекста его разворачивания. Лейтмотивы имеют открыто символический характер и играют структурообразующую роль в сюжете и архитектонике произведений, если этого нет, то перед нами итеративный повтор. Реализация лейтмотива зависит от контекста его разворачивания. Повтор, если таковой и есть, может не иметь смыслового приращения, функциональности и символической обобщенности. Архетипическое значение “блудного сына”, так многократно и открыто эксплицированное в тексте “Ползункова”, утрачивает свой высокий смысл, профанируется, извращается и, в конце концов, уничтожается. Лейтмотив строится на отрицании архетипического значения, его самоуничтожении. Архетипический мотив “покаяния” в финале рассказа “Честный вор” – символическая кульминация. Емеля – этот “недостойный человек”, “потаскун”, пьяница – поднимается в своих страданиях до праведника. Оксюморонность, анекдотичность названия исчерпана. Емеля – “человек божий”, как называет его Астафий, и в этой шутке есть доля правды. Все экспликации мотива “покаяния” носят подчеркнуто сакральный характер. Таким образом, рассказ перерастает в своеобразный апокриф, и смерть Емельяна Ивановича тому подтверждение. Не случайно снятый Достоевским финал рассказа был

³ Доманский Ю. В. Архетипические мотивы в русской прозе XIX века: Опыт построения типологии. // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Сб. науч. тр. Вып. IV. Тверь, 1998. С.23.

открыто “христианизирован”. Данные экспликации наиболее очевидно демонстрируют авторскую позицию. В то же время на уровне лейтлиннии “покаяния” особенно отчетливо прослеживается техника создания всего лейтмотивного комплекса в рассказе: парадоксальное переплетение несвойственных и свойственных архетипам, эксплицированным в лейтлинниях, значений увенчивается прямым указанием автора на предпочтительность определенной интерпретации множественности этих значений.

Во втором параграфе (“Разные варианты маркированности лейтмотивных экспликаций”) мы обращаемся к анализу иной стороны лейтмотивного комплекса в произведении – способам маркировать текст как обязательному условию существования лейтмотива в тексте. Здесь рассмотрены такие приемы маркирования, как “повтор с вариациями”, “накопление” тропов, помещение тропов в сильную позицию.

“Повтор с вариациями” демонстрируется на материале рассказа “Елка и свадьба”. При использовании данного приема основной мотив (в данном случае “купли-продажи”) нигде не эксплицируется, он оказывается тщательно скрыт, спрятан. Но настойчивое повторение “мотивной оболочки” в разных контекстных вариантах дает возможность без труда обнаружить авторскую интенцию, стремление вынести данный мотив из архетипически-неконкретного в конкретно-смысловое поле данного текста и в конечном итоге превращение мотива в лейтмотив. Суть “повтора с вариациями” – текстуальный эквивалент. Важно, что это не отдельные “словечки”, а “метонимические конструкции”: “праздник”, где все сошлись “в кучу” потолковать “об интересных вещах” (сделках); “подарки, пропорциональные доходам родителей” (установление “цены” ребенка); “красавица с тремястами тысячами приданого” (конкретный “ценник”) и т. п. Лейтмотивность эксплицируется в слове “расчет”, контекстуальными синонимами которого являются перечисленные фрагменты.

Мотив может трансформироваться в лейтмотив за счет эксплицированности в художественно-образительных приемах, основанных на принципе переноса значения (тропах). В этом случае автор избегает буквального использования повтора как основы превращения мотива в лейтмотив, а использует “скрытую градацию” в экспликациях мотива. Тропы здесь оказываются “камуфляжем” лейтмотива, он прячется в них, и поэтому нуждается в читательской дешифровке. Высокая иносказательность повести “Хозяйка” не была понята современниками (особенно на фоне “прозрачной” в смысловом отношении повести “Бедные люди”). В диссертации рассмотрены экспликации слова “небо”, которые, оказываясь в контексте, маркированном использованием образительных художественных средств, создают определенное смысловое напряжение, достаточное для перехода экспликации в лейтмотив.

“Цветовая зона” текста также может выступать сферой функционирования лейтмотивов. Когда цвет маркирует ту или иную смысловую доминанту, заявленную ранее, то цветовые эпитеты воспринимаются в сильной позиции. В повести “Хозяйка” цветовые эпитеты, накапливаясь в тексте, выполняют ряд функций, объединенных общим лейтмотивным значением. Это, прежде всего, фольклорные формулы: “черная дума”, “черная немочь”, “черная мысль”. Очевидно, что фольклорные значения черного цвета и оказываются лейтмотивными. Характеристика топоса, маркированная цветовыми эпитетами со значением “черный”, как правило, негативна. Таким образом, “накопление” цветовых эпитетов в тексте (повтор) оказывается маркером “сильной позиции” и превращает их в лейтмотивную характеристику.

Третий параграф, “Техника “сплетения мотивов” в лейтмотивном комплексе”, на материале повести “Слабое сердце” рассматривает такой механизм создания лейтмотивности, как совмещение и замещение различных лейтмотивов в пространстве текста. В повести мы можем наблюдать “естественный отбор” лейтмотивов, где “побеждает сильнейший”. Весь текст (по жанрообразующим признакам тяготеющий к новелле) построен на постепенном разворачивании двух коррелирующих друг с другом лейтмотивах “сердца” и “счастья”. Лейтмотив “вины” вторгается в лейтмотив счастья и разрушает его изнутри. Возникая имплицитно, лейтмотив “вины” проявляется в кульминационный момент, “закрывая” контрапунктные лейтмотивы, которые, пересекаясь и взаимодействуя, создают лейтмотивный “корпус” повествования. Лейтмотивная тема “вины” разворачивается постепенно, эксплицируется и, наконец, занимает доминантную позицию по отношению к основным двум лейтмотивам, замещая и заслоняя их.

Третья глава, “Анализ лейтмотивной системы крупных романов Достоевского”, в отличие от предыдущей, обращается не к выявлению отдельных “технических приемов”, механизмов создания лейтмотивности, а рассматривает два крупных произведения Достоевского – романы “Преступление и наказание” и “Бесы” – с точки зрения функционирования в них словесного лейтмотивного комплекса, анализ которого позволяет идентифицировать подтекст произведений. Выбор именно этих двух текстов обусловлен их философской “парностью”: в романе “Преступление и наказание” акцент сделан на теме “грехопадения личности”, а в “Бесах” – “грехопадения общества”.

Сложность лейтмотивной системы “Преступления и наказания” связана с тем, что одни и те же словесные лейтмотивы в разных контекстах приобретают прямо противоположные значения, подобно музыкальной теме, которая может звучать и трагически, и карикатурно сниженно, сохраняя при этом единство оформления. В то же время разные словесные лейтмотивы объединяются в семантические группы по принципу единства своего содержания.

Создается сложная система взаимопереплетения лейтмотивов, когда один и тот же словесный лейтмотив то объединяется с другим, то противопоставляется ему. Тем самым “горизонт ожидания” читателя постоянно не совпадает с “горизонтом ожидания” (“стратегией”) текста, создается напряженная структура, в которой повествование разворачивается по прихотливой ломаной линии, а не по логичной линейной схеме. Знаменитый художественный принцип Достоевского – “разрушение” любой “стройной” системы, вынимание “замкового” камня – проявляется и на уровне словесных лейтмотивов. Однако это отнюдь не означает, что Достоевский не имеет четкого представления о “магистральной идее”. Этический релятивизм абсолютно чужд Достоевскому. Но релятивная эстетика как раз отвечает его глубинным творческим задачам – созданию такой художественной системы, которая могла бы ответить на сокровенные вопросы любого сознания, ответить на них так, чтобы привести читателя к этическому инварианту. “Поливалентность” словесных лейтмотивов, их неожиданная сочетаемость и несочетаемость друг с другом становятся нитями идейной ткани произведения. Одни и те же словесные лейтмотивы оказываются носителями различной семантической нагрузки. В разных экспликациях они выступают в многообразных планах содержания, когда активизируются соответствующие коннотации этих словесных лейтмотивов. Можно выделить ряд таких общих содержательных уровней, на которые распространяется лейтмотивная система: социально-психологический, архаико-мифологический, религиозно-православный, философско-антропологический, философско-экзистенциальный.

Все экспликации словесных лейтмотивов в “Преступлении и наказании” тяготеют к двум полюсам: “грехопадения” и “возрождения”. Пропась между двумя этими полюсами можно обозначить как “наказание” – это бездна, в которой человек должен преодолеть свою “самость”, ложную уверенность в торжестве разума во вселенной, перейти от “умозрительности” к “экзистенциальности”, иррациональному постижению тайны бытия (вере). Таким образом, полюс “грехопадения” связан с Рацио (разумом), полюс “возрождения” – с Духом (душой). Очевидно, что в философской системе Достоевского “рацио” восходит к дьяволу (первородный грех – искушение человека “познанием”), а “дух” – к Богу. Надо заметить, что “грехопадение” – это только “миг”; как ни парадоксально, “возрождение” – тоже. Самым протяженным станет в романе “наказание”. Оно на сюжетном уровне является той “бездной”, в которой пребывает герой, мучительно ищущий выхода.

Говоря о тексте романа “Преступление и наказание”, мы стремились показать, как может быть выявлена и проинтерпретирована лейтмотивная система большого произведения. Для выявления лейтмотивного комплекса мы использовали методологию обнаружения маркированного контекста и архе-

типической трансформации. Художественная система романа “Преступление и наказание” представляет собой две коррелирующие между собой группы лейтмотивов. Все словесные лейтмотивы (которые мы для удобства рассматривали по тематическим группам) функционируют на фоне базового сюжетного лейтмотива “тумана”, определяющего направление “работы” всей лейтмотивной системы. “Туман” в данном случае предстает как адское наваждение (это “внутренний туман” Раскольникова), как неумолимая сила, меняющая, искажающая привычный смысл предметов и явлений. Наиболее ярко воздействие “тумана” ощутимо на уровне глубинных, архетипических лейтмотивов, тяготеющих по своей сути к мифологемам, но онтологический мир романа тоже подвергнут этому влиянию.

В результате сцепления каждого отдельного лейтмотива получается следующая архетипическая схема: герой сознательно отправляется в “царство мертвых” (другой мир), подвергает себя опасности (борьба с различными “монстрами” – идеей, которая в конце концов овладевает им), его окружают предметы, явления, несущие амбивалентный смысл. Все эти события в “другом”, нереальном мире должны помочь герою откорректировать реальную действительность, избавиться от болезненных иллюзий. Он движется в “адском тумане” в поисках выхода и спасения. На уровне собственных рассуждений герой ошибочно полагает, что это и есть жизнь для избранных (сильных духом и отважившихся отправиться в путешествие по иному миру), просто надо уметь взять то, что лежит под ногами. Хотя иногда герой вплотную приближается к разгадке того, что вся его теория и туман как следствие – от дьявола, он продолжает блуждать и заблуждаться насчет сути вещей. Так или иначе, но суть эта есть и без понимания (ментального) героя, она объективна и заявлена в тексте. Герою необходимо “разгадать” тайны этой объективной сути (во многом это процесс не интеллектуальный, а имманентный, интуитивный), чтобы спастись из лабиринта дьявола, куда он сам себя загнал. На уровне обеих групп лейтмотивов выстраивается ряд оппозиций (сюжетных и внесюжетных, но прогнозирующих сюжетную ситуацию, другое дело, принимает герой тот или иной вариант-подсказку или отвергает).

“Расползание” смыслов каждого лейтмотивного “участка” ведет к бесконечности возможных смыслов целого. Казалось бы, это “отрицательный” результат. Тем не менее методика анализа словесной лейтмотивной системы позволяет сделать выводы о художественной технике Достоевского. Нет никакой возможности свести смысл его произведения к единой “заданной” схеме, как бы эффективны ни были возможные интерпретации. Бесстрашие Достоевского-художника (искренне верующего и “болеющего”, страдающего от неверия других) как раз и заключается в том, что он не боится профанации сакрального. Настоящая святость не может оказаться уязвленной подобными

“провокациями”, поскольку она, по мнению Достоевского, составляет духовный стержень личности. Предвещая открытия XX века в области психологии человека, Достоевский в то же время не мог не ощущать себя пророком своей эпохи. Пророческая миссия не представлялась ему однозначно проповеднической. Тонкое знание человеческой психологии вело Достоевского к сложному взаимодействию с читателем, который виделся ему “объектом перевоспитания” (в “Преступлении и наказании” показана невозможность “проповеднического” “перевоспитания” в сцене чтения Евангелия. Надежды Сони на то, что Раскольников “уверует” под воздействием ее чтения, необоснованны. Герой думает о “юродивости” своей наставницы. Слово уронено не в “добрую почву”, а в призрачный “грунт”). “Перевоспитание” возможно только в случае воздействия на глубинные, скрытые пружины сознания и самосознания, когда внешнее слово станет внутренним, своим, вернется к читателю пережитым и переосмысленным собственными усилиями. Заставить мыслить можно только в том случае, если задеть за живое, заставить страдать и мучиться. И Достоевский применяет технику “мучительной амбивалентности”, призрачности текста и его смыслов. Читатель вынужден возвращаться к сказанному, искать новые объяснения “проклятых вопросов” вместе с героями и без них. Амбивалентность словесных лейтмотивов и баланс противоположных коннотаций по сути полифоничны. Романная техника Достоевского, связанная, в частности, с лейтмотивными комплексами, оказывается принципиально неисчерпаемой, что и создает бесконечность интереса к его произведениям: “Сбивающий временами с толку контекст может привести к дезориентации среди персонажей, равно как и среди читателей, а это положение дезориентации, в свою очередь, может заставить их с большей настойчивостью пытаться определить свое собственное положение”⁴. В романе очевидны “полюса” лейтмотивной системы, грани той “матрицы”, которая “ткется” в “Преступлении и наказании” во все стороны, создавая зыбкое пространство выбора и поручая главные нравственные ориентиры совети читателя и героя.

Во втором параграфе третьей главы рассматривается лейтмотивный комплекс романа “Бесы”.

Базовым лейтмотивом романа является сюжетопорождающая модель “дьяволова водевиля”. Лейтмотив эксплицирован в словах Кириллова, относящихся к устройству мира, планеты Земля вообще. Однако в пространстве текста “дьяволов водевиль” “обрастает” дополнительными коннотациями помимо заявленной Кирилловым идеи ложного устройства мироздания. Это “бесовская пляска”, “шабаш ведьм”, “карнавал нежнiti”.

⁴ Джоунс М. Достоевский после Бахтина. СПб.: Гуманитарное агентство “Академический проект”, 1998. С. 102–103.

Мотив кружения, вихря пронизывает весь текст как на сюжетном, так и на глубинном смысловом уровне. Герои, казалось бы, вольны в своих пространственных перемещениях, но все эти перемещения оказываются движением по заколдованному кругу: вольно или невольно герои становятся участниками “хоровода бесов” (возвращение из Америки Шатова и Кириллова, “круговые” перемещения Лизы, замкнутый круг выходов Ставрогина, смерть пытающихся вырваться из “хоровода” сознательным усилием Шатова, его жены и ребенка, Степана Трофимовича и т. п.).

В “дьяволовом водевиле” все роли расписаны изначально, герой может и не знать о том, какая роль ему предназначена, и, что еще важнее, неосознанно, но неукоснительно исполнять эту роль. Экспликацией втянутости в “карнавал бесов” может служить написание предсмертной записки Кирилловым: сцена эта напрямую демонстрирует обреченность героя в “дьяволовом водевиле” быть статистом.

Словесная лейтмотивная система романа “Бесы” с формальной точки зрения отлична от системы словесных лейтмотивов романа “Преступление и наказание”. В результате выявления лейтмотивов в тексте обнаружилось четкое функционирование различных взаимопересекающихся лейтмотивных зон, связанных с отдельными персонажами, причем наиболее “лейтмотивны” зоны Ставрогина, Хромоножки, Шатова, Кириллова.

Для героев Достоевского всегда важен момент самоидентификации, процесс очень не простой, на который уходят порой годы и годы. Поэтому первой ступенью в возрождении героя должно быть осознание бесовства как имманентной черты, осознание сопричастности к “всеобщему греху”.

Тема бесовства реализуется в образе Ставрогина на лейтмотивном уровне как внешняя ипостась героя. Он “демон” в “одежке”, он таким кажется. Тем самым в образе Ставрогина задается тема “карнавального короля”, коронация которого неизбежно заканчивается развенчанием. Хромоножка желает видеть в нем “сокола”, а не “сыча”, которого “Шатушка по щекам бил”. Даша предполагает в нем “демона”, как и Хромоножка, гиперболизируя героя (библейский ветхозаветный мотив, “обросший” разнообразными литературными и религиозными интерпретациями, но очевидно преломлявшийся у Достоевского в первую очередь через лермонтовского Демона – существо, исполненное высокого трагизма разъединенности с Небом и Землей, обреченного на вечные муки). А сам Ставрогин говорит, что его мучает “золотушный бес”. Верховенский хочет сотворить из Ставрогина Бога, равного эллинским олимпийцам: в “колеснице”, на фоне моря; умоляет Ставрогина стать “солнцем” – Ставрогин отказывается и от звания Мессии и от вакансии Самозванца.

“Зоны” разных героев составлены из нескольких рядов тем. Эти темы пересекаются и образуют парадигматические связи. Разумеется, часть этих связей дублируется на уровне сюжета, композиции и т. п. Однако система словесных лейтмотивов имеет и свою уникальную сферу в идентификации подтекста.

Универсум представляет собой “дьяволов водевиль”, “бесовскую пляску”, в которую вовлечен “правый” и “виноватый”. В вихре этого дикого карнавала (“Сколько их? куда их гонят?”) каждая личность ищет ориентир и выход. Поэтому общей для всех зон оказывается идея “Золотого века”, утопические картины счастья – на лейтмотивном уровне они все связаны с картинами вольной и величественной природы, “вечной красоты”, не подвержены “бесовскому коверканью”. Но эти мифы оказываются травестированы бесовством (“Золотой век” Петра Верховенского с его “застонет земля”). И поэтому они безжизненны, декоративны. Даже выход за пределы пространства, опутанного бесовством “наших”, не избавляет героев от ощущения загнанности в “угол” (Америка Шатова и Кириллова, лес и пруд Хромоножки, Швейцария Ставрогина). Бесовство проникает внутрь героев, и вольно или невольно они вынуждены участвовать в “дьявольском карнавале”, примерять маски (даже Хромоножка оборачивается ведьмой). Избавиться от “бесов”, сидящих внутри человека, невозможно – чудо избавления (Христос в Евангелии от Луки) недостижимо: самое большое чудо, по словам Кириллова, что больше такого человека, как Христос, не будет. Единственное, что остается героям, – это смерть. Множество смертей, данных в этом романе, позволяет судить о принципиальности этого исхода. На лейтмотивном уровне смерть героев – не трагический результат действий бесов, а закономерный результат каждого конкретного блуждания личности в вихре “бесовской метели”. “Миазмы” заразили этих героев – они все становятся бесноватыми. Их смерть не трагедия, но катарсис, поскольку она имеет высший смысл – предсказание неизбежной гибели самих бесов. “Свиньи” со “скалы” бросятся в “море”: “Туда нам и дорога”, – предвосхищает исход Степан Трофимович. Лейтмотивный уровень неумолимо отождествляет бесов и свиней, и скала их предсказана.

Система выстроена так, что нарушается сам принцип амбивалентности лейтмотива (множественность его значений сохраняется, т. е. лейтмотив не сводится к простой детали, но, вступая во взаимоотношения по парадигме, лейтмотив последовательно парадоксально уничтожает собственную поливариантность и обращается сам против себя). Цикл завершается возвратом к исходной точке – смерти. Однако, как мы уже отмечали, онтологический смысл смерти в этом романе имеет катарсическое значение: перед нами ситуация экзорцизма, изгнания бесов и исцеления бесноватых.

Анализ “Преступления и наказания” и “Бесов” с целью выявления систем словесных лейтмотивов показывает, что содержание обеих систем похоже, несмотря на разницу “художественного задания” этих произведений. В обеих системах наблюдается принципиальное сходство “базового” лейтмотива. Оба лейтмотива подчеркнута негативны. Лейтмотивная система (и определяемый ею подтекст) не предполагают “легкого” выхода ни для героя, ни для читателя. В отношении содержания система лейтмотивов “Преступления и наказания” оказывается рядом парадигматических цепочек, соотнесенных с двумя основными топосами текста (Нева и Иртыш), но маркирующих фактически зону одного героя – Раскольникова (моноцентричность системы). Лейтмотивная система “Бесов” распадается на ряд лейтмотивных зон, связанных с разными героями текста и относительно автономных, но включающихся во взаимосвязи (полицентричность системы). Сопоставление двух лейтмотивных систем позволяет не только взглянуть на роман “Бесы” через роман “Преступление и наказание”, но и вернуться к “Преступлению и наказанию” через роман “Бесы”, что открывает новые перспективы интерпретации подтекста обоих произведений.

В заключении отмечено, что основой лейтмотивности в конкретных текстах Достоевского является так называемый лейтмотивный комплекс, который представляет собой сплетение ряда лейтмотивных линий. Лейтмотивные линии образуются за счет актуализирования архетипических значений мотивов и их перерастания в лейтмотивы текста, а также при условии маркированности контекста (помещения лейтмотивных экспликаций в сильную позицию). Соединение лейтмотивных линий в пространстве одного текста может осуществляться по принципу дополнения (совмещения) и исключения (замещения). Лейтмотивный комплекс обычно разворачивается в тексте при опоре на один главный (“базовый”) лейтмотив, который определяет и организует “деятельность” остальных лейтмотивов.

Анализ подтекста произведений Достоевского на основе интерпретирования лейтмотивных систем позволяет постичь поливалентность смыслов лейтмотивных включений. Храня в своем смысловом ядре архетипическое значение, облекаясь в форму мотива, но обладая глубиной и неисчерпаемостью символа, словесные лейтмотивы становятся тем самым инструментом, который позволяет автору включить свое произведение в общекультурное поле. Лейтмотивность оказывается залогом той самой напряженности стиля, которую так часто исследователи называли ведущей чертой поэтики Достоевского.

Все эти наблюдения позволяют перейти к важным обобщениям, связанным с онтологической эстетикой. Достоевский сам осознавал недостижимость адекватного разговора с читателем, видел порог понимания. Очевидно, что техника использования словесных лейтмотивов связана с задачей вопло-

щения концепта. Идея заключается в том, что он суть не воплощенная, но тяготеющая к воплощению в образах, понятиях, символах – всех трех ипостасях слова – субстанция. Концепт оказывается генератором лейтмотивности, т. к. стремится к воплощению, ищет наиболее адекватные формы своего выражения. Лейтмотивность говорит о концепте больше, чем “идея”, поскольку помогает описать процесс воплощения концепта – вечный и не имеющий окончания (всегда останется темный остаток концепта, не воплощенный ни в одной ипостаси, что и позволяет бесконечно интерпретировать текст).

С формальной точки зрения лейтмотивность оказывается своеобразным доминантным тезаурусом. Однако при составлении тезауруса неизбежно разрушаются те отношения, которые соединяли слова в авторском тексте (разрушаются смыслообразующие связи), и описать художественный мир, возможность существования которого определяют именно связи между элементами, становится принципиально невозможно. Но техника лейтмотивного анализа (и, соответственно, методика декодирования лейтмотивного комплекса) оказывается средством описания именно художественного мира автора, его мироощущения, несознанного отношения к бытию.

Анализ словесных лейтмотивов позволяет приблизиться к пониманию онтологии Достоевского, увидеть скрытые связи и взаимодействия отдельных элементов художественного мира писателя. В ходе работы выяснилось, что в произведениях Достоевского словесные лейтмотивы оказываются не “случайной”, а константной чертой, соотносимой с принципами музыкального мышления.

СПИСОК РАБОТ, ОПУБЛИКОВАННЫХ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ:

1. Лейтмотив как средство интерпретаций текста (на примере рассказа Ф. М. Достоевского “Елка и свадьба”) // Проблемы изучения литературы: Сб. науч. тр. Челябинск: ЧелГУ, 1999. Вып. 1. С. 79–83.
2. Лейтмотив как явление художественного стиля: семантическое поле окна в прозе Пушкина // Graduate Essays on Slavic Languages and Literatures: Пушкинский сборник. University of Pittsburgh. Department of Slavic Languages and Literatures / Ed. by M. Altschuller, M. Brewer. 1999. Vol. 11–12. P. 155–163.
3. Лейтмотивная поэтика Пушкина и Достоевского (лейтмотив дома на примере “Истории села Горюхина” и “Села Степанчикова и его обитателей”) // А. С. Пушкин и культура. Тез. междунар. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения Пушкина. Самара, 1999. С. 106.

4. Лейтмотивность художественного мышления Пушкина // Вестник Оренб. гос. пед. ин-та. Гуманитарные науки. 1999. № 4 (14). С. 16–30.

5. Портрет // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 196–199.

6. Символ // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 214–215.

Налоговая льгота -- Общероссийский классификатор
продукции ОК-005-93, том 2: 953000 -- книги, брошюры.

Подписано в печать 24.04.2000 г. Формат 60 x 84 $\frac{1}{16}$. Бумага писчая № 1.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 0,625. Тираж 100 экз.
Заказ № 1250. Изд. № 77. Бесплатно

Государственное унитарное предприятие «Копейская типография».
456000, Челябинская область, г.Копейск, ул.Ленина, 19.