

А. Л. РЕНАНСКИЙ\*

## ФЕНОМЕНОЛОГИЯ МОЛЧАНИЯ В РАННИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДОСТОЕВСКОГО

В статье исследуется формирование поэтики молчания в ранних произведениях Достоевского и кратко описан процесс ее становления в русской литературе в творчестве Н. Карамзина, А. Пушкина и Н. Гоголя. Изучение всех контекстов употребления лексемы «молчание» у Достоевского позволило выявить ее обширные парадигматические связи, последовательное расширение смыслового объема, значительное увеличение состава silentивной лексики и повышение частотности ее употребления. Определено также значение концепта «молчание» в образной и мотивной структуре произведений. В статье рассмотрены все акты молчания в произведениях раннего периода творчества: описаны их типологические особенности, содержательность, процессуальность, коммуникативные стратегии и их действительность. Феномен молчания у Достоевского трактуется в статье как важный атрибут его логосферы и как прием интериоризации в духовно-душевной мир персонажа.

*Ключевые слова:* Ф. Достоевский, акт молчания, образы и мотивы молчания, типология молчания, семантика, прагматика, стратегия молчания.

Тема этой статьи открылась автору в признании одного из героев Достоевского: «...я мастер молча говорить, я всю жизнь мою проговорил молча и прожил сам с собою целые трагедии молча» (24.14). Свое молчание герой «Кроткой» описывает как особый экзистенциальный модус, а внутренние монологи и диалоги как вечную трагическую тягубу с самим собой.

На протяжении веков феномен молчания оставался предметом глубокого осмысления в различных религиозных, философских и художественных системах миропонимания. Как форма выражения надчеловеческого тайного знания трактовалось молчание в мифах античности и как особая форма логоса мыслилось в античной философии. Как мистический опыт безмолвного общения с Богом молчание предстает

---

\* Александр Леонидович Ренанский, профессор кафедры театрального творчества Белорусского университета культуры и искусств — [Alexandre.Renansky@gmail.com](mailto:Alexandre.Renansky@gmail.com)

Alexander Renansky, Professor of the Department of Theatrical Creativity of the Belarusian University of Culture and Arts.

в Библии: «Всевышний говорит глаголом тишины»<sup>1</sup>. Как форма созерцательно-аскетической практики христианства молчание раскрывается в богословских трудах раннего средневековья и в духовных заветах восточнохристианского исихазма: воспринять Божественное Слово всей полнотой своего молчания.

В русской литературе тезаурус образов и мотивов молчания начинает складываться в творчестве Н. М. Карамзина. В «Бедной Лизе» молчание выражает состояния душевного кризиса: «Лиза не понимала чувств своих, удивлялась и спрашивала. Эраст молчал — искал слов и не находил их. <...> Ты молчишь, Эраст? Вздыхаешь?.. Боже мой! Что такое?»<sup>2</sup>

«Долго она молчала, потом залилась горькими слезами, схватила руку его и, взглянув на него со всею нежностью любви, спросила: “Тебе нельзя остаться?”»<sup>3</sup>. Многозначным молчанием отозвался природный мир на расставание Эраста с Лизой: «Эраст стоял под ветвями высокого дуба, держа в объятиях свою бедную, томную, горестную подругу, которая, прощаясь с ним, прощалась с душою своею. Вся натура пребывала в молчании»<sup>4</sup>.

В «Письмах русского путешественника» частотность силентивной лексики значительно возрастает: текст (149 848 слов) содержит 46 словоформ с корнем *-молч* и 9 — с корнем *-молк*. Часто молчание выражает тут страдание, состояние аффекта или глубокое эстетическое переживание: «Увы! Несчастливая супруга в молчании страдать должна...»<sup>5</sup>; «Вестрис стоял как вкопанный и молчал»<sup>6</sup>; «В молчании удивляться будет вам (Рейну и леднику Рейхенбах. — *А. Р.*) всякий, имеющий чувство»<sup>7</sup>; [Руссо], «слыша в первый раз “Орфея”, пленился, молчал»<sup>8</sup>. Мотивы молчания у Карамзина традиционно соотносятся с образами смерти и со сферой сакрального: «...наблюдать вечное мертвое молчание»<sup>9</sup>; «...женщины стояли на коленях и в молчании молились Богу»<sup>10</sup>; «Я умру — меня погребут, и все дело с концом. — Мы замолчали...»<sup>11</sup>

Словарь языка Пушкина содержит 394 словоформы с корнем *-молч*, 240 из них представлены в поэтических произведениях, 115 — в прозе, 20 — в публицистике и 19 — в письмах. В прозе силентивная лексика

<sup>1</sup> Глинка Ф. Н. Избранные произведения. М., 1957. С. 94.

<sup>2</sup> Карамзин Н. М. Бедная Лиза // Карамзин Н. М. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 1. М.–Л., 1964. С. 615.

<sup>3</sup> Там же. С. 617.

<sup>4</sup> Там же. С. 618.

<sup>5</sup> Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. (Сер. «Литературные памятники»). С. 315.

<sup>6</sup> Там же. С. 200.

<sup>7</sup> Там же. С. 136.

<sup>8</sup> Там же. С. 267.

<sup>9</sup> Там же. С. 203.

<sup>10</sup> Там же. С. 204.

<sup>11</sup> Там же. С. 243.

представлена в основном глагольными формами и наречиями образа действия. Часто встречаются парные глагольные конструкции, передающие процессуальность молчания: *молчал и хмурился, молчал и собирался с духом, замолчал и предался размышлениям, бесилась и молчала* и т. д. Природа молчания персонажа обычно определяется краткой ремаркой: *молчал, опасаясь нагайки; молчал из вежливости; замолчала с видом необычайного волнения; молчали от полноты сердца и от утомления сердца; молчала из скромности и осторожности.*

Во всем корпусе прозаических текстов Пушкина встречаются только четыре эпитета к слову «молчание» (в стихотворениях 1814–1822 гг. их 10, в стихотворениях 1823–1836 гг. — четыре, столько же в романе «Евгений Онегин»). Три из этих эпитетов — *глубокое, совершенное и обоюдное* — традиционные обороты литературного языка, восходящие к общим местам латинской риторики (*locus communis*). Собственно пушкинский — только один: *странное* молчание — мотив, который вскоре получит в русской литературе глубокую и длительную разработку. В этом сознательном, почти программном отказе от определений видится «нагая простота» пушкинской поэтики молчания. Вчувствоваться и вдуматься в молчание его персонажей должен прежде всего сам читатель.

Новые перспективы осмысления феномена молчания открываются в творчестве Гоголя. Значительно расширяется словарь эпитетов: *упорное, неизменное, небольшое, некоторое, мертвое, торжественное, благоговейное, общее, безучастное, совершенное, длинное.* Выявляется содержательность и процессуальность silentивных актов, расширяется и подробно градуируется их темпоральная шкала: молчание длится *немного, минуту, две минуты, целых пять минут, около четверти часа*; оно может быть *небольшим, некоторым*, продолжаться *несколько времени и долго.* При этом речь и молчание у Гоголя часто образуют целостный коммуникативный акт, где молчание не означает сбой в канале связи, но лишь смену коммуникативного кода: они «уже давно переключивали разговор весьма длинными молчаньями». В своем молчании персонажи Гоголя *сидят, не глядя друг на друга; долго смотрят один другому в глаза; молчат да крепятся; осматривают с ног до головы; хитрят, зашибают много умом; мысленно рассуждают, как бы соображают что-то, обсуживают в голове или молчат, ни о чем не думая*; в молчании они *поражаются божественному чаду; очень долго слушают; испытывают удовольствие; оказывают друг другу большое внимание и предостерегают взаимно от всяких углов*; их молчание может *предшествовать буре*; они молчат, когда барин *дает наставление, и Бог ведает, трудно знать, что думает дворовый крепостной человек в то время.* Молчание избирается и как тактический прием ведения диалога: они решаются *молчать; замолчать; произвести небольшое молчание; молчать в ответ; ответить тоже молчанием; молча совокupлять в себе всю железную силу негодования.*

Зачастую молчание выражает стратегию отстранения и закрытости: *молчать и сидеть в углу; сохранять упорное молчание и хладнокровно принимать мятежные речи разгневанной супруги; безучастно молчать; замолчать; потупив очи, молчать, будто не до него и дело шло; погрузиться в мертвое молчание; оставаться вечно в одном и том же молчаливом состоянии*. К молчанию как к спасительной защите от искушения всякий раз призывал себя Поприщин, когда в его записках возникали мотивы эротических соблазнов.

В финальной сцене «Ревизора» уже явственно ощущается апокалиптическая природа молчания: время остановилось, мир обездвижен и нем. Сатирическую комедию о нравах губернского города N. Гоголь неожиданно завершает как притчу о божественном возмездии. Бывалые и безнаказанные плуты вдруг предстают перед Ним, как в день последней ревизии и последнего Суда. «И когда Он снял седьмую печать, сделалось безмолвие на небе, как бы на полчаса» (Откр. 8: 1). Пережить это состояние мира и побуждает нас Гоголь в немой финальной сцене своей комедии.

В творчестве Достоевского язык молчания и риторика молчания начинают осваиваться с первых опытов писательства. Выявляются типы персонажей, обозначенные самим автором как «молчаливые», и начинает складываться репертуар silentивных мотивов. Персонажи Достоевского *молчат в неисходной тоске и в ужасе; молчат из вежливости, гордости и от страха; молчат и фуфырятся; молчат из необыкновенного тщеславия и как бы стыдясь чего-то; молчат невозмутимо, с достоинством и как будто от удара дубиной по лбу; молчат от избытка чувств, от душевной и радостной боли; молчат обиженно, гневливо и в виде диктаторов; молчат в раздумье и как бы что задавив в душе; молчат урюмо, мрачно и сурово, выразительно, значительно, красноречиво и глупо; молчат прековарно и кротко, презрительно, злобно и гордо; молчат долго, упорно, странно, тягостно, напряженно и мучительно*. В молчании каждого персонажа угадывается своя неизреченность, неразрешимость и безысходность, своя неизжитая вина и неизбывная мука. О значимости этого феномена в концептосфере и поэтике Достоевского свидетельствуют и обширный тезаурус образов и мотивов, и словарь эпитетов, значительно превосходящий по объему словарь всех русских писателей, и неизменно высокая частотность silentивной лексики почти во всех его произведениях.

Пытливый интерес Достоевского к логосфере молчания сказался уже в его литературном дебюте: в переводе романа Бальзака «Евгения Гранде». Исследователи уже отмечали творческое своеволие юного литератора, перевод которого «далеко не всегда следует букве и духу бальзаковского текста»<sup>12</sup>, что «начинающий автор позволяет себе править

---

<sup>12</sup> Владимирцев В. П. Евгения Гранде // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 67.

Бальзака»<sup>13</sup>, и «в его передаче возникает позиция повествователя <...> которой мы не обнаруживаем в оригинале, то есть позиция самого юного Достоевского»<sup>14</sup>. Художественная воля переводчика властно сказалась и в работе с silentивной лексикой. Если сравнить авторский текст и его русскую версию, нетрудно заметить, что у Достоевского она используется значительно чаще, чем в оригинале. Перевод содержит 46 словоупотреблений с корнем *-молч*, 2 с корнем *-молк* и 2 с корнем *-молв* (безмолвие), тогда как у Бальзака только 22 словоформы с корнем *-silenc* и 4 словоформы с корнем *-tair* («se tair» — *молчать* ) Слово *silence* во французском языке имеет два значения: «молчание» и «тишина», и различаются они в основном контекстуально. Хотя слова *silencieux*, *silencieusement* всегда воспринимаются как определение и наречие: *молчаливый*, *молча*. Роман содержит также 13 случаев употребления прилагательного *muet*. В зависимости от контекста оно может иметь такие значения: *немой*, *безмолвный*, *бессловесный*, *молчаливый*. В шести случаях *muet* означает здесь *молчаливый*, в четырех — *безмолвный*.

Порой Достоевский вводит образы и мотивы молчания произвольно, даже если в оригинале они отсутствуют. Улица, на которой расположен дом семейства Гранде, у переводчика описана как «почти всегда пустая и молчаливая»<sup>15</sup>. У Бальзака этих определений нет, но, вводя мотив пустоты и безжизненности, Достоевский развивает и углубляет тот образ, который был задан автором: «La vie et le mouvement y sont si tranquilles qu'un etranger les croirait inhabitees»<sup>16</sup>. Нетерпимость и грубость папаша Гранде получает у Достоевского выражение в репрессивных речевых актах и значительно более частом, чем у Бальзака, использовании императивных оборотов: «Замолчишь ли ты, Нанета; — длинная Нанета!»<sup>17</sup>; «А тебе какое дело? молчать!»<sup>18</sup>; «С тобой не говорят. Молчи»<sup>19</sup>; «Молчи ты, дурак»<sup>20</sup>; «Молчать!..»<sup>21</sup>; «Молчи, молчи, Крюшо»<sup>22</sup>.

---

<sup>13</sup> Волгин И. Л. Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М., 1991. С. 273.

<sup>14</sup> Шкарлат С. Н. О переводе Ф. М. Достоевским романа «Евгения Гранде» О. де Бальзака // Проблемы исторической поэтики. Вып. 4. Петрозаводск, 1998. С. 306.

<sup>15</sup> Евгения Гранде. Романъ Оноре де Бальзака // Репертуаръ и Пантеонъ. Театральное обозрение, издаваемое В. Межевичем и И. Песоцким. СПб.: Тип. К. Жернакова, 1844. Кн. 6. С. 386.

<sup>16</sup> «Жизнь и движение там настолько спокойны, что чужак мог бы счесть их необитаемыми» (здесь и далее текст романа цитируется в переводе автора статьи) (*Balzac de H. Scenes de la vie de province. Vol. I. Paris, 1834. P. 3*).

<sup>17</sup> Евгения Гранде. Романъ Оноре де Бальзака. Кн. 6. С. 426.

<sup>18</sup> Там же. С. 432.

<sup>19</sup> Там же. С. 437.

<sup>20</sup> Евгения Гранде. Романъ Оноре де Бальзака // Репертуаръ и Пантеонъ. СПб.: Тип. К. Жернакова, 1844. Кн. 7. С. 84.

<sup>21</sup> Там же. С. 91.

<sup>22</sup> Там же. С. 105.

У Бальзака сцена встречи Гранде с племянником Шарлем, в которой тот сообщает ему о банкротстве и самоубийстве отца, содержит только одну силентивную ремарку: «l'oncle marcha d'abord silencieusement avec le neveu»<sup>23</sup>. Переводчик воссоздает эту сцену так: «Шарль вздрогнул от этого предостережения и молча отправился за своим страшным дядюшкой. <...> Старик шел некоторое время молча. <...> Чудак уже три раза прошелся по аллее взад и вперед, и все молча»<sup>24</sup>. Вводя подряд три эти наречия, Достоевский не только создает психологическую атмосферу сцены, но и передает процессуальность этого долгого, напряженного, *чреватого* молчания.

Уже в первом литературном опыте Достоевский обнаружил способность чуть ли не одним словом раскрыть характер целой сцены. Поминальную трапезу по отцу Шарля Бальзак описал следующим образом: «Le diner fût étrangement silencieux»<sup>25</sup>. У Достоевского она обретает другой образ: «Обед был молчалив и скучен»<sup>26</sup>. Молчание Гранде у постели умирающей жены Бальзак определил как *imperturbable*. Обычно это слово переводят как «невозмутимое» (так его перевел и Юрий Верховской), хотя точнее перевести его как «непоколебимое», «нерушимое» (от фр. *perturbation* — «нарушение»). Но Достоевский ищет не просто точный словарный эквивалент, но слово, которое выразило бы процессуальность молчания Гранде, раскрыло его поведенческую стратегию: «он был тверд, как железо, и *отыгрываясь* молчанием, отстаивал свое достоинство, достоинство главы семейства»<sup>27</sup> (курсив мой. — *A. P.*). При этом мотив лицедейства Гранде переводчик ввел уже в начале романа: «Казалось, он изображал в собственном лице своем мамона, божество, которому мы все поклоняемся»<sup>28</sup>. Реакцию Евгении на отказ отца блюсти траур по родному брату Бальзак выразил безмолвием: «Eugenie leva les yeux au ciel sans mot dire»<sup>29</sup>, а Достоевский молитвенным «молчесловием»: «Евгения молча возвела глаза свои ко небу»<sup>30</sup>. Характерна и другая «правка» автора переводчиком. У Бальзака реакция Шарля на известие о смерти отца описана так: «Charles resta muet, pâlit et les yeux devinrent fixes»<sup>31</sup>. Достоевский опускает авторское определение «resta muet» и создает образ, в котором уже различаются драматичные мизансцены его будущих романов: «Шарль остолбенел,

<sup>23</sup> «Поначалу дядя молча шел рядом с племянником» (*Balzac de H. Scenes de la vie de province. Vol. I. P. 77*).

<sup>24</sup> Евгения Гранде. Романъ Оноре де Бальзака. Кн. 6. С. 444.

<sup>25</sup> *Balzac de H. Scenes de la vie de province. Vol. I. P.84*.

<sup>26</sup> Евгения Гранде. Романъ Оноре де Бальзака. Кн. 6. С. 451.

<sup>27</sup> Там же. Кн. 7. С. 94.

<sup>28</sup> Там же. Кн. 6. С. 451.

<sup>29</sup> «Евгения подняла глаза к небу, не сказав ни слова» (*Balzac de H. Scenes de la vie de province. Vol. I. P. 56*).

<sup>30</sup> Евгения Гранде. Романъ Оноре де Бальзака. Кн. 6. С. 451.

<sup>31</sup> «Шарль онемел, побледнел, и глаза его стали неподвижными». *Balzac de H. Scenes de la vie de province. Vol. I. P. 46*.

побледнел. Глаза его сделались неподвижны»<sup>32</sup>. В переводе встречаются акты молчания, лишённые каких-либо определений характера, процессуальности, длительности и выступающие как знак переживаемого, но нерелексируемого душевного состояния. Они представлены в таких выразительных синтаксических конструкциях: «Евгения молчала»<sup>33</sup>; «Молчание»<sup>34</sup>; «Евгения была молчалива и спокойна по-прежнему»<sup>35</sup>; «И опять молчание»<sup>36</sup>. В отличие от оригинала, где этот акт соотносится с семантикой некоего обновления («nouveau silence»), наречие *опять* выражает его гнетущее постоянство.

В переводе Достоевского возникают зачатки лейтмотивов молчания. Шарлю, например, сопутствует мотив «молчаливой грусти»: «Шарль оставался все утро в зале, по-прежнему грустный и задумчивый. Мать и дочь не тревожили его молчаливой грусти»<sup>37</sup>; «С некоторого времени, вид, слова, движения Шарля, все обнаруживало в нём глубокую, молчаливую грусть»<sup>38</sup>. Лейтмотивом Евгении становится «молчаливое страдание», выражающее христиански смиренное принятие своего креста и присущее всем тем, кого Достоевский впервые определил здесь как «мучеников жизни»: «Иная женщина, когда изменяют ей, убивает соперницу в объятиях изменника и сама погибает самоубийством или на эшафоте. Другая терпит, страдает и молчит: это истинная любовь, это любовь оскорбленного ангела, любовь величественная, гордая, любовь, питающаяся слезами своими, без жалоб и без роптаний. Так любила и Евгения, и она начала страдать молча»<sup>39</sup>.

Звуковой мир романа «Бедные люди» уже с первых писем Макара Девушкина начинает определять последовательно проводимый мотив тишины: «...я жил таким глухарем <...> смирно, тихо; у меня, бывало, муха летит, так и муху слышно» (1, 16). И тут же добавляет: «я себе ото всех особняком, помаленьку живу, втихомолочку живу» (1, 16). Девушкин и себя называет «тихоньким», таким, «что муха крылом перешибет» (1, 17). В следующем письме он еще раз упомянет то, что «предстоит воображению в привлекательном виде»: «Тихо жили мы, Варенька; я да хозяйка моя, старушка, покойница» (1, 20). Вскоре этот мотив возникает и в письме Вареньки об уединенной жизни студента Покровского: «Жил он скромно, смирно, тихо, так что и не слышно бывало его...» (1, 31). Но ей вспоминается и благодатная тишина патриархальной сельской жизни: «Мы жили в одной из деревень князя, и жили тихо, не слышно, счастливо...» (1, 27). Счастье в мире бедных людей

<sup>32</sup> Евгения Гранде. Романь Оноре де Бальзака. Кн. 6. С. 445.

<sup>33</sup> Там же. Кн. 7. С. 66.

<sup>34</sup> Там же. С. 83.

<sup>35</sup> Там же. С. 89.

<sup>36</sup> Там же. Кн. 6. С. 449.

<sup>37</sup> Там же. Кн. 7. С. 67. В оригинале состояние Шарля названо «меланхолией».

<sup>38</sup> Там же. С. 73. Бальзак отмечает здесь лишь его «глубокое огорчение».

<sup>39</sup> Евгения Гранде. Романь Оноре де Бальзака. Кн. 7. С. 117.

тоже гармонизовано тишиной: «Жизнь моя была полна, я была счастлива, покойно, тихо счастлива...» вспоминает Варенька о своей первой влюбленности (1, 39). В письме Девушкина о горькой судьбе чиновника Горшкова мотив тишины уже вбирает в себя мотив безмолвия и впервые звучит в унисон с темой бедных людей: «Люди они смиренные. Всегда у них в комнате тихо и смиренно, будто и не живет никто. Даже и детей не слышно... Бедны-то они бедны — Господи ты мой!» (1, 24). *Будто и не живет никто...* — так пронизательно уловил Девушкин в этом странном безмолвии зловещую тишину небытия.

Появление новых персонажей (матери Вареньки, старика Покровского) только усиливает впечатление всеобщей немоты: «Придет, бывало, к нам, да стоит в сенях у стеклянных дверей и в дом войти не смеет. Кто из нас мимо пройдет — я или Саша, или кто из слуг, кого он знал, подобнее к нему, — то он сейчас машет, манит к себе, делает разные знаки...» (1, 33). Общение, сведенное к жестам и «знакам», выражает здесь крайнюю степень безгласия: «...старик, наконец, решился войти и тихо-тихо, осторожно-осторожно отворяя двери, просовывая сначала одну голову, если видел, что сын не сердится и кивнул ему головой, то тихонько проходил в комнату, снимал свою шинельку, шляпу... все вешал на крюк, все делал тихо, неслышно; <...> И потом безмолвно, покорно брал свою шинельку, шляпенку, опять потихоньку отворял дверь и уходил» (1, 33).

Кульминационное проведение мотива безмолвия приходится на сцену смерти студента Покровского: «Он чего-то все просил долго-долго коснеющим языком своим, а я ничего не могла разобрать из слов его. <...> Целый час он был беспокоен, об чем-то все тосковал, силился сделать какой-то знак охолоделыми руками своими и потом опять начинал просить жалобно, хриплым, глухим голосом; но слова его были одни бессвязные звуки, и я опять ничего понять не могла» (1, 44). Он покидает этот мир неуслышанным, непонятым и расстается с ним безмолвным жестом неприятия и отказа: «Умирающий взглянул на меня грустно-грустно и покачал головою» (1, 45). Только в писательстве как в опыте исповедального самопознания Девушкин смог изжить и эту извечную немоту и «корчащееся слово с робкой и стыдливой оглядкой»<sup>40</sup>, найдя в своем новом слове достоинство и самостоянье. С обретением этого слова рождается новый человек — «сердцем и мыслями» новый Макар Девушкин, с трагическим сознанием своей свободы, своего одиночества и сиротской отверженности. Катастрофизм его сознания особенно остро ощутим в «случае с пуговкой», который Макар Алексеевич пережил в департаменте «посреди всеобщего молчания». Это молчание роковым образом лишило его речи, парализовало волю и разум, отняло силы. «Последствия были ужасны! <...> Вся репутация потеряна, весь человек пропал!» (1, 92).

---

<sup>40</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд.-е. М., 1979. С. 239.

В романе «Бедные люди» молчанию предпослан только один, но характерно «достоевский» эпитет: *всеобщее*, т.е. свойственное всем и всему — обществу, Петербургу, миру. Во всеобщности этого молчания уже угадывается тот образ мира, который герой «Кроткой» много позже определит так: «Одни только люди, а кругом них молчание — вот земля!» (24, 35). В будущем этот мотив получит у Достоевского глубокую разработку вместе с мотивами экзистенциальной глупоты и немоты.

Драматизм «всеобщего молчания» определяет и кульминационную сцену в «Двойнике», когда общество вдруг открылось Голядкину во всей своей пугающей монолитности и безличности: «Все стояло, все молчало, все выжидало» (1, 134). Впервые у Достоевского в повести отмечен семиотический статус молчания: его способность *нечто выразить* и *что-то значить*, т.е. выполнять некие коммуникативные функции. При этом молчание стремится выразить нечто, словам не доступное: [Голядкин] «пробормотал кое-что, улыбаясь, покраснел, сконфузился, выразительно замолчал» (1, 115); «За тирадою господина Голядкина последовало довольно долгое и значительное молчание» (1, 116). Некоторые типы молчания трактуются в повести как особый вид риторики: «Господин Голядкин красноречиво умолк и с самой значительной миной <...> раскланялся с господами чиновниками» (1, 125); [благоговейное молчание гостей] «более похожее на демосфеновское красноречие» (1, 128); «Я ничего не скажу, но молча — что будет лучше всякого красноречия» (1, 129).

В повести начинают выявляться семантика молчания, его экспрессивные средства, коммуникативные функции и поведенческие стратегии. «Хорошенько раздумав, господин Голядкин решился смолчать, покориться и не протестовать» (1, 168); «герой наш вскипел и смолчал... до времени, впрочем»; «Он решился лучше смолчать, не заговаривать, показать, что он так себе...» (1, 202); «Но Петрушка ничего не сказал, а напротив, был как-то молчаливее, суровее и сердитее обыкновенного» (1, 144). Тайные умыслы Петрушки обозначены словообразованием «молчит-молчит». Отмечен и перлокутивный эффект молчания, степень его действенной силы: «Господин Голядкин даже испугался такого необыкновенного молчания» (1, 146). В словаре писателя здесь появляются новые эпитеты молчания: *значительное*, *благоговейное*, *торжественное*, *необыкновенное*, *кроткое*, *минутное*, *долгое*, *довольно долгое*, *некоторое*. Определяется также процессуальность молчания и соположенные ему акты: оно *последовало* и *длилось*, в него *погружались*, на него *решались*, его *наблюдали*. В повести начинает складываться и темпоральная шкала молчания, подробная исчисленность которого у Достоевского обычно выражает интенсивность переживаемого времени как момента кризиса и становления. Только персонажи Достоевского способны так глубоко прочувствовать и пережить и «секундное», и «довольно долгое» молчание.

Печатью вечных молчалников отмечены два персонажа следующего произведения писателя — рассказа «Господин Прохарчин»: [Семен Иванович] «человек был совсем несговорчивый, молчаливый и на праздную речь неподатливый» (1, 242). Молчание Прохарчина словно хранило в себе весь опыт его «двадцатилетнего затворничества за ширмами». Опыты рефлексии в этом «глухом, непроницаемом уединении» определили характер мышления и поток сознания его монологов. Речепорождение своего героя Достоевский описал так: «...когда, например, случалось ему вести долгую фразу, то, по мере углубления в нее, каждое слово, казалось, рождало еще по другому слову, другое слово, тотчас при рождении, по третьему, третье по четвертому и т. д., так что набивался полон рот, начиналась перхота, и набивные слова принимались наконец вылетать в самом живописном беспорядке» (1, 253). В той же канцелярии, где служил когда-то Прохарчин, пребывал и Андрей Ефимович, «маленький, вечно молчаливый лысый человечек, который <...> и в двадцать лет не сказал с ним ни слова» (1, 250).

В повести «Хозяйка» появляется очередной персонаж из тех, которых Достоевский определил как «молчаливые», — таинственный Мурин с его непреодолимой мистической властью над душами людей. Временами его молчание усугубляла «черная немочь»: «жесточайшие припадки падучей болезни». Локусы Ордынова в экспозиции повести обозначены как *угол* и *монастырь*: «Он сторговал первый встречный угол и через час переехал. Там он как будто заперся в монастырь, как будто отрешился от света» (1, 265). Чуть позже его бытийное пространство уже определяется как «немая пустыня»: «Теперь он ходил по улицам, как отчужденный, как отшельник, внезапно вышедший из своей немой пустыни в шумный и гремящий город» (1, 266). Как пустыню воспринимает Ордынов и окружающий природный мир: «За избой тянулись поля и огороды. На краю синих небес чернелись леса <...> Все было тихо и как-то торжественно-грустно, полно какого-то замиравшего, притаившегося ожидания... Ордынов пошел было дальше и дальше; но пустыня только тяготила его» (1, 270). В русском языковом сознании хронотоп «пустыня» соотносится с широким кругом образов и мотивов: это и место приобщения к Богу и укрепления веры, но и место демонического искушения. В романтической литературе этому хронотопу начинают сопутствовать мотивы духовного кризиса: отречения от мира и людей, бегства от себя или поисков себя. В строе чувств Ордынова, в «томительном, душном и безвыходном безмолвии долгих, бессонных ночей, среди бессознательных стремлений и нетерпеливых потрясений духа» (1, 271) уже угадывается и метафизика молчания будущих героев-мечтателей, и молчание подполья.

Название рассказа «Слабое сердце» воспринимается как симптом болезни. Вскоре, однако, становится понятно, что речь идет не только о телесной, но и душевной немочи Васи Шумкова. Молчание как выражение отстраненности человека от мира — из-за недоверия к нему

или из страха — часто оборачивается утратой сердечности: способности к сочувствию, состраданию, а главное, добротворчеству: «Слушай, как это случилось, что никому-то, никому я не сделал добра на свете <...> А всякий-то мне делал добро!.. Я только молчал, только молчал!» (2, 39).

Молчание уединения и отчуждения начинает определять один из сквозных мотивов творчества Достоевского — мотив экзистенциального небытия. При этом значительно расширяется смысловой объем самого концепта «молчание»: в сознании героев оно становится знаком их самоотречения от жизни и пребывания «по ту сторону добра и зла». В будущих произведениях этот мотив возникнет в «Записках из подполья», где их автор («всегда молчаливый», по его собственному определению) описывает свою жизнь как опыт уединенного молчания: «молча в подполье сорок лет просидеть». Этот опыт пережил и осознал Раскольников: «Мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказалось душе его» (6, 81). К уединению стремился и Аркадий Долгоруков, прямо определяя его как цель своей «ротшильдовской идеи». Психологический комплекс подполья неожиданно открывается даже в отставном капитане гвардии и светском человеке Артемии Гаганове из «Бесов»: «Это был человек, уходящий в себя, закрывающийся. <...> Утверждали, что он мог бы говорить в собраниях и что имеет дар слова; но, однако, он все свои тридцать три года промолчал про себя» (10, 224).

В очерках «Петербургской летописи» Достоевский определил тип мечтателя как сугубо петербургский феномен: «Это кошмар петербургский, это олицетворенный грех, это трагедия, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая...» (18, 32). Герой повести «Белые ночи» сравнивает себя с духом царя Соломона, «который был тысячу лет в кубышке, под семью печатями». Привычка Мечтателя к уединенному молчанию почти лишила его способности к общению с людьми и к живой жизни. Потому он так теряется при визите какого-нибудь редкого знакомого в тщетных усилиях «разглядить и упестрить разговор», потому так не вяжется их беседа, «так конфузится, так костенеет» собеседник. Только любовь к Настеньке вызывает у Мечтателя потребность явить себя в исповедальном слове: «Я не могу молчать! Я должен наконец говорить, высказать, что у меня накипело тут, в сердце...» (2, 134). Укорененность в «вечном молчании» приобретает здесь отрицательные коннотации, соотносясь с уединенностью, старостью, угрюмостью и желчностью. В повести продолжают расширяться риторические средства молчания: «Я патетически замолчал, кончив мои патетические возгласы» (2, 117). Часто акты молчания начинают выражать здесь переживания духовно-душевного кризиса: «Я было хотел говорить, но она долго еще все просила меня подождать. Мы замолчали... Наконец она собралась с духом и начала говорить...» (2, 136); «...когда я обратился к ней с каким-то вопросом, она смолчала, смешалась

и отвортила от меня головку. Я заглянул ей в глаза — так и есть: она плакала» (2, 130).

Особенно часто силентивная лексика используется в рассказе «Чужая жена и муж под кроватью». Это вызвано сюжетной ситуацией, обозначенной уже в заголовке, и постоянными призывами двух персонажей «покориться обстоятельствам и замолчать»: «Лежите и молчите, коли попались впросак!» (2, 66).

В рассказе «Елка и свадьба» только один акт молчания: «Мальчик молчал и глядел на него (Юлиана Мастаковича. — *А. Р.*) во все глаза» (2, 98). Это молчание выражает выжидательно-настороженное и напряженное внимание жертвы — «крайне забитого и запуганного» ребенка.

Повесть «Неточка Незванова» содержит 61 словоформу с корнем *-молч*. В первых трех главах (в «Отечественных записках» они были опубликованы под авторским заголовком «Детство») — 13 словоформ, в IV–V главах («Новая жизнь») — 22, в VI–VII главах («Тайна») — 26 словоформ. Привлекает внимание не только последовательное увеличение актов молчания, но и значительное расширение их семантики и коммуникативных функций.

«Неестественное развитие» раннего детства Неточки проходило в долгих опытах недетского молчания и «совершенно недетских впечатлений»: «Иногда в нашем углу наступала мертвая тишина на целые недели. Отец и мать уставали ссориться, и я жила между ними по-прежнему, все молча, все думая, все тоскуя и все чего-то добиваясь в мечтах моих» (2, 164). В этой мертвой тишине Неточке открылось, что живет она в странном семействе, где «никогда не смеются, никогда не радуются», что в ее домашнем углу «какое-то вечное, нестерпимое горе». Потом она уже «поняла глухую, вечную вражду» родителей, «поняла все это горе и весь этот чад беспорядочной жизни». Целыми часами она «жадно следила за ними, всматривалась в лицо отца и все старалась догадаться, о чем он думает, что так занимает его» (2, 164). К тем «долгим, молчаливым вечерам» на чадном чердаке восходят первые опыты ее мучительных размышлений и вопрошаний и те «неведомые, неясные стремления», которые вскоре определяют ее духовное становление.

Впервые у Достоевского в повести возникает мотив «клятвенного молчания». Неточка клянется ни в мучениях, ни под пыткой не признаваться матери об отданных отцу деньгах, клянется молчать, чтобы сохранить свою первую тайну о «неудержимом, мучительном» для нее самой чувстве к отцу.

Новые мотивы молчания возникают в воспоминаниях Неточки о ее жизни в доме князя X-го и встрече с его дочерью Катей. Спрашивая у Неточки в начале знакомства: «Что ж ты молчишь?», Катя бессознательно угадывает путь во внутренний мир этой странной девочки, пытаясь уяснить не только причину ее молчания, но и открыть, что же оно таит в себе. Молчание Другого настораживает и отстраняет, но в то же время интригует и влечет, побуждает вслушаться и вдуматься

в него, как в мир неизреченного и неизречимого. Сближение детей проходило в длительных испытаниях обоюдного молчания. Поначалу Неточка молчала от робости и страха за каждое свое слово, «тогда как умирала от желания говорить» с Катей (2, 198). В молчании она замыкалась от распросов о своих бедных родителях и о бедном своем детстве. Позже — от смущения и чувства вины из-за страстного влечения к Кате: «...я опять начала грустить, задумываться, и опять черные мысли облегли мое сердце»<sup>41</sup> (2, 200). Потом уже и Катя ответила Неточке гордым молчанием и огненным взглядом, инстинктивно защищаясь от вспышек ее безудержной чувственности. Все разрешилось ссорой, болезненным кризисом и трехдневным молчанием Кати, исполненным терзаниями вины, стыда и любви.

По мере взросления Неточки в семье Александры Михайловны, падчерицы князя X-го, саморефлексию погруженного в молчание подростка сменяют опыты познающего сердца. В этих опытах она обретает особую, почти ясновидческую душевную зоркость: «...я скоро заметила инстинктом, предчувствием, что судьба ее вовсе не так красна, как о том можно было судить с первого взгляда <...> и потому каждый день моего развития объяснял мне что-нибудь новое в судьбе моей благодетельницы, что-то такое, что мучительно и медленно угадывалось сердцем моим...» (2, 225).

В «озабоченном молчании» и «внезапных взрывах уязвленного сердца», в монастырском уединении и затворничестве Александры Михайловны Неточка стала угадывать «мучения совести» и «какую-то тайну». В суровом и угрюмом молчании Петра Александровича она распознала сущностную черту «недоступного» и «заключенного в себя» человека и его репрессивную коммуникативную стратегию. В одной из сцен с ним встречается новый модус молчания, который В. Набоков определил бы как диалог без «маски слов»<sup>42</sup>: «Мы с полминуты смотрели друг на друга молча. Я еще содрогалась от испуга; он — бледный, с дрожащими, посинелыми от гнева губами, первый прервал молчание. — Довольно! — сказал он слабым от волнения голосом» (2, 257). В каждом акте молчания у Достоевского своя темпоральность и своя природа времени, восприятие которого определяет процессуальность *переживаемого*. При этом час может пролететь, а минута — тянуться: «Она бледнела, но крепилась и молчала. Наступала неприятная минута, тоскливая минута, которая иногда долго длилась» (2, 227).

«Неточка Незванова» — первый опыт Достоевского в жанре романа воспитания. И жанр этот под его пером был существенно переосмыслен, так что «История одной женщины» может восприниматься как история самовоспитания и саморазвития души. Ведь кроме отца, научившего Неточку читать, мадам Леотар, познакомившей ее с французской

<sup>41</sup> Это бессознательное подает свой голос, ибо страдает, заметил бы тут Лакан.

<sup>42</sup> Набоков В. Строгие суждения. М., 2018. С. 198.

азбукой, и Александры Михайловны, которая тоже взялась было учить сиротку, никакого мудрого ментора из классического романа воспитания у Неточки не было. С самого раннего детства, когда она начала «приглядываться из угла на свет Божий», люди и жизнь явились ей в своих странностях, загадках и тайнах. «Самым странным человеком» был отец, с его «таинственным видом», «таинственным взглядом», «таинственным ящиком» со скрипкой и «таинственными, неосязаемыми мучениями». «Станным» было и сближение с ним, вызвавшее ее «безграничную», «чудную», «фантастическую» любовь-страсть. «Станный колорит всего детства» Неточки проявился и в зарождении ее «странных понятий», что живет она в «странном семействе» таких «странных людей, как отец и мать» и что сама при этом становится «странным фантастическим ребенком». Но и в доме князя X-го, на который она еще недавно с напряженным любопытством смотрела со своего чердака, ей тоже все показалось «странным и чудным». Только здесь уже и она сама кажется Кате «чудной и странной», а ее «сильное и горячее влечение» к ней — «неслыханной странностью». В семье Александры Михайловны Неточке приоткрылась и «таинственность» ее характера, и «таинственность» отношений между мужем и женой, которая начала представляться Неточке «все более и более в грозном, суровом виде» (2, 235). Потом ей открылась роковая тайна Александры Михайловны, с которой «как будто переломилось и вновь началось существование» Неточки (2, 256). Все чаще она испытывает «странную потребность оставаться одной и думать, все думать...» (2, 232).

Духовное становление Неточки проходило в опытах молчаливого разгадывания загадок жизни и тайн человека. В художественном мире Достоевского молчание — это возможность встречи с самим собой в акте самосозерцания и «собираания себя», в чутком вслушивании и глубоком вчувствовании в свой микрокосм; это процесс сокровенных переживаний и откровений, это обретение слова и голоса в опытах молчания. В таких опытах рождались проникновенные эпистолы Девушкина и сочинение Ордынова по истории Церкви, вобравшее «самые теплые, горячие убеждения» его, статья Раскольниковца об особых правах «необыкновенного» человека, записки Подпольного и записки Аркадия Долгорукова об истории его «ротшильдовской идеи» («Я три года молчал, я три года говорить готовился...» 13, 52). Другой молчалник, Кириллов, пишет сочинение, в котором ищет «причины, почему люди не смеют убить себя». «А это он в Америке себе належа, — пояснил Шатов. — Мы с ним там четыре месяца в избе на полу пролежали» (10, 111). В плену «мысли великой и неразрешенной» «молчал со всем светом» Иван. «Брат Иван сфинкс, и молчит, все молчит», — сказал о нем Митя (15, 31).

Акты молчания в художественном мире Достоевского оформляются как дискурсы интериоризации, как прорыв от эмпирического сознания к сфере метафизического. При этом автор часто как бы уступает

инициативу в разгадывании тайн своих персонажей и в истолковании их душевных движений самому читателю. А это обязывает его освоить новую психотехнику чтения и совершить определенные герменевтические усилия, чтобы хоть как-то приблизиться к пониманию неизреченного бытия молчащего человека.

### Библиографический список

- Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд.-е. М., 1979. 320 с.
- Владимирцев В. П.* Евгения Гранде // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 67–68.
- Волгин И. Л.* Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах. М., 1991. 608 с.
- Глинка Ф. Н.* Избранные произведения. М., 1957. 512 с.
- Евгения Гранде. Романъ Оноре де Бальзака // Репертуаръ и Пантеонъ. Театральное обозрѣніе, издаваемое В. Межевѣчем и И. Песоцкім. СПб.: Тип. К. Жернакова, 1844. Кн. 6. С. 286–457.
- Евгения Гранде. Романъ Оноре де Бальзака // Репертуаръ и Пантеонъ. Театральное обозрѣніе, издаваемое В. Межевѣчем и И. Песоцкім. СПб.: Тип. К. Жернакова, 1844. Кн. 7. С. 44–125.
- Карамзин Н. М.* Бедная Лиза // Карамзин Н. М. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 1. М.–Л., 1964. С. 605–621.
- Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Л., 1984. 717 с. (Сер. «Литературные памятники»).
- Набоков В. В.* Строгие суждения. М., 2018. 416 с.
- Шкарлат С. Н.* О переводе Ф. М. Достоевским романа «Евгения Гранде» О. де Бальзака // Проблемы исторической поэтики. Вып. 4. Петрозаводск, 1998. С. 303–310.
- Balzac de H.* Scenes de la vie de province. Vol. I. Paris, 1834. 306 p.

*A. L. Renansky*

### THE PHENOMENOLOGY OF SILENCE IN DOSTOEVSKY'S EARLY WORKS

The article examines the formation of the poetics of silence in Dostoevsky's early works and briefly describes the process of its formation in Russian literature in the works by N. Karamzin, A. Pushkin and N. Gogol. The study of all contexts in the use of the lexeme "silence" in Dostoevsky's works made it possible to reveal its extensive paradigmatic connections, a consistent expansion of the semantic volume, a significant increase in the composition of silentivity vocabulary and an increase in the frequency of its use. The meaning of the concept of "silence" in the figurative and motive structure of works has also been identified. The article examines all the acts of silence in Dostoevsky's earlier

works: describes their typological features, meaningfulness, procedurality, communication strategies and their effectiveness. The phenomenon of silence in Dostoevsky's works is interpreted in the article as an important attribute of his logosphere and as a method of interiorization into the spiritual and mental world of the character.

*Key words:* F. Dostoevsky, thesaurus of images and motives of silence, speech strategy, typology of silence, semantics, pragmatics, strategy of silence.

## References

- Bachtin M. M. *Problemy poetiki Dostoyevskogo*. Moscow, 1979. 320 p. (In Russ.)
- Balzac de H. *Scenes de la vie de province*. Vol. I. Paris, 1834. 306 p. (In Fr.)
- Glinka F. N. *Izbrannye proizvedeniya*. Moscow, 1979. 512 p. (In Russ.)
- Karamzin N. M. Bednaya Liza. In: Karamzin N. M. *Izbrannyye sochineniya*: 2 vols. Vol. 1. Moscow; Leningrad, 1964. P. 605–621. (In Russ.)
- Karamzin N. M. *Pis'ma russkogo puteshestvennika*. Leningrad, 1984. 717 p. (Ser. "Literaturnye pamjatniki"). (In Russ.)
- Nabokov V. V. *Strogiye suzhdeniya*. Moscow, 2018. 416 p. (In Russ.)
- Shkarlat S. N. O perevode F. M. Dostoyevskim romana "Yevgeniya Grande" O. de Bal'zaka. In: *Problemy istoricheskoy poetiki*. Petrozavodsk, 1998. P. 303–310. (In Russ.)
- Vladimircsev W. P. Yevgeniya Grande. In: *Dostoyevskiy: Slovar'-spravochnik*. Saint Petersburg, 2008. P. 67–68. (In Russ.)
- Volgin I. L. *Rodit'sya v Rossii. Dostoyevskiy i sovremenniki: zhizn' v dokumentach*. Moscow, 1991. 608 p. (In Russ.)
- Yevgeniya Grande, roman O. de Balzaka. *Repertuar i Panteon*. Teatral'noye obozreniye, izdavayemoye V. Mezhevichem i I. Pesotskim. 1844, no. 6. P. 286–457. (In Russ.)
- Yevgeniya Grande, roman O. de Balzaka. *Repertuar i Panteon*. Teatral'noye obozreniye, izdavayemoye V. Mezhevichem i I. Pesotskim. 1844, no. 7. P. 44–125. (In Russ.)