

Article No. 253

DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2021.8.09>

Artykuł badawczy / Research article

Copyright © 2021 SRG and S. Padsasonny¹

Citation:

Padsasonny, S. (2021). Мотив молчания в повести *Кроткая* Ф.М. Достоевского. *Studia Rossica Gedanensia*, 8: 151–164. DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2021.8.09>

Padsasonny, S. (2021). Motiv molčaniâ v povesti *Krotkaâ* F.M. Dostoevskogo. *Studia Rossica Gedanensia*, 8: 151–164. DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2021.8.09>



МОТИВ МОЛЧАНИЯ В ПОВЕСТИ КРОТКАЯ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

SIARHEI PADSASONNY

Uniwersytet Warszawski / University of Warsaw
Wydział Lingwistyki Stosowanej / Faculty of Applied Linguistics
Instytut Lingwistyki Stosowanej / Institute of Applied Linguistics
ul. Dobra 55, PL-00-311 Warszawa, Polska / Dobra St. 55, PL-00-311 Warsaw, Poland
Corresponding Author e-mail: s.padsasonny@uw.edu.pl
ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-9527-7878>
(nadesłano / received 27.08.2021; zaakceptowano / accepted 21.09.2021)

Abstract

The motif of silence in the short story *A Gentle Creature* by Fyodor Dostoevsky

The phenomenon of silence is analysed as a literary motif in the short story *A Gentle Creature* by F.M. Dostoevsky. Silence acts as a semantic means for constructing an artistic reality. The material takes into account the Christian content of the concept of silence and disagreement with it. It also takes into account the ambivalent features of

¹ This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>) which permits use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the article is properly cited, the use is non-commercial, and no modifications or adaptations are made. Publisher: University of Gdańsk. Faculty of Language [Wydawca: Uniwersytet Gdański. Wydział Filologiczny]

the characters. Attention is drawn to the characteristics of the theological concept of hesychasm. A descriptive, comparative semantic analysis of the work is carried out on the basis of the semantic functions of the motif of silence.

Key words: silence, motif, Dostoevsky, hesychasm, word.

Резюме

Феномен молчания проанализирован как литературный мотив в повести *Кроткая* Ф.М. Достоевского. Молчание выступает в тексте писателя смысловым средством построения художественной реальности. В материале учтено христианское наполнение понятия молчания и несовпадения с ним. Прослежены амбивалентные характеристики образов. Обращено внимание на пересечение с богословским понятием исихазма. Произведен описательный, сравнительный, смысловой анализ произведения на основе семантических особенностей мотива молчания.

Ключевые слова: молчание, мотив, Достоевский, исихазм, слово.

Отдельным номером *Дневника писателя* за ноябрь 1876 года стало издание повести *Кроткая* Ф.М. Достоевского. Автор охарактеризовал произведение как «фантастический рассказ». О реальности сюжета свидетельствовала статья *Два самоубийства* еще в октябрьском номере писательского журнала. Ф.М. Достоевский, как признавался, узнал о происшествии из петербургских газет. В них речь шла о самоубийстве швеи Марьи Борисовой, которая выбросилась из окна. И здесь автор обращал внимание на центральный момент происшествия:

Прибавлялось, что выбросилась она и упала на землю, держа в руках образ. Этот образ в руках – странная и неслыханная еще в самоубийстве черта! Это уж какое-то кроткое, смиренное самоубийство. Тут даже, видимо, не было никакого ропота или попрека: просто стало нельзя жить, «бог не захотел» и – умерла, помолвившись (Достоевский 1981: XXIII: 146).

Ф.М. Достоевский добавлял, что о таких событиях «долго не перестаете думать». В комментариях к *Полному собранию сочинений: в 30 томах* находим: «В конце октября, видимо, родилось и стремление Достоевского художественно воплотить тему „кроткого, смиренного самоубийства”» (Достоевский 1982: XXIV: 381). В *Записной тетради 1876 – 1877 гг.* под заголовком *ТЕКУЩЕЕ – ОКТЯБРЬ – НОЯБРЬ* имеется запись: «Девушка с образом» (Достоевский 1982: XXIV: 313).

Сюжет повести разворачивается в полной тишине, начинается внешним молчанием, но внутренним монологом героя, попыткой «собрать свои мысли», обратиться к своей жене-самоубийце. Тут же читатель узнает об их знакомстве и последующих встречах у закладчика, которые сначала носили исключительно деловой характер. Здесь же обращает на себя внимание следующая деталь:

«Только что получала деньги, тотчас же повертывалась и уходила. И всё молча. Другие так спорят, просят, торгуются, чтоб больше дали; эта нет, что дадут...» (Достоевский 1982: XXIV: 6). Важно, что первая и ряд последующих встреч героев происходят в молчании, их отношения в дальнейшем выстраиваются на молчании, им же и завершаются. Разговор выступает изначально лишь коммуникативным средством передачи необходимой информации. М.М. Бахтин отмечал:

Нарушение тишины звуком механистично и физиологично (как условие восприятия); нарушение же молчания словом персоналистично и осмысленно: это совсем другой мир. В тишине ничто не звучит (или нечто не звучит) – в молчании никто не *говорит* (или некто не говорит). Молчание возможно только в человеческом мире (и только для человека). Конечно, и тишина и молчание всегда относительно (Бахтин 1979: 337– 338).

Российский и американский философ, филолог, культуролог М.Н. Эпштейн продолжил исследования феномена молчания и связал его с разговором общностью темы:

Если бы не было разговора, не было бы и молчания – не о чем было бы молчать. Разговор не просто отрицается или прекращается молчанием – он по-новому продолжается в молчании, он создает возможность молчания, обозначает то, о чем молчат (Эпштейн 2005).

Позже Д.Б. Мухаметов рассмотрел молчание как элемент русской культуры, который изучается в различных отраслях знания:

Слово всегда связано с конкретной формой, с некоей единицей, молчание же выражает невыделенную и неразделенную сущность, без количества, начала и конца. Все вышло из молчания, и все в него вернется (Мухаметов 2012: 78).

Важно подчеркнуть, что молчание является одним из компонентов культуры в целом, а не только русской, что также отмечено исследователем. Безусловно, нас будет интересовать христианско-православное смысловое поле, так как в нем разворачивается сюжет повести. В христианской культуре очевидна божественная вербализация в евангельском Логосе: «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1, 1). Это Слово абсолютной гармонии, искажение которой человеком приводит к грехопадению. В философско-онтологическом понимании человек, не искаженный грехом, не требует вербальной помощи, но поскольку это является гипотетическим явлением, то необходимостью становится либо слово, либо возврат в духовное состояние, основанное на духовном молчании. Исихазм, положенный в основу православного аскетизма, заключает в себе такую безмолвную духовную практику приобщения к Богу, что отчетливо видно уже на примере молчальников агиографической древнерусской литературы. Создатель философского обоснования исихазма, богослов, святитель Григорий Палама в XXXIV омилии (беседе) говорил о молитве как инструменте «блаженного видения»:

Ибо Истинная и Прекраснейшая Красота, говорит некто, может быть зримой только для очистившего свой ум, поскольку она относится к Божественному и блаженному естеству, созерцатель сияний и благодатей которой, и сам воспринимает нечто от нее, впитывая

в свое зрение как бы некий яркий Свет; отсюда и лицо Моисея просветилось при беседе с Богом (Палама).

Искажение духовного откровения становится основанием к еретическим обоснованиям и открытиям, отходу от божественной тайны. И.Б. Александрова заметила:

Между словами и Словом лежит молчание. Что такое молчание? Молчание – это «горение к небесам» (Е.Н. Трубецкой) души человеческой, внимающей откровению. Это чуткое, напряженное слушание Слова – тайного, сокровенного, но явленного тому, кто счастлив быть посвященным, приобщение к Тайне (Александрова 2005: 70).

Молчание выступает средством построения художественной реальности повести *Кроткая*, как у М.М. Бахтина: «Молчание – осмысленный звук (слово) – пауза составляют особую логосферу, единую и непрерывную структуру, открытую (незавершимую) целостность» (Бахтин 1979: 338). Само понятие «кроткой» уже напрямую сопряжено с молчанием, которое характеризует некоего «незловивого, покорного, смиренного» (С.И. Ожегов), хотя данные качества вступают в противоречие с содержанием произведения, когда героиня не только бунтует, но и отвечает на вербальный контакт закладчика. Подобные несоответствия также помогают в анализе повести, дополняют характеристику образов, на что обратила внимание Т.А. Касаткина:

Странным образом, кротость здесь характеризуется через одну-единственную черту – неспособность закрыться в молчании, закрыться в молчание, отказаться от коммуникации, от связи, от сообщения с другим. На фоне постоянного и намеренного ухода в молчание главного героя, на фоне избрания им молчания как *главного воспитательного средства*, такое определение кротости приобретает особое значение (Касаткина 2015: 413).

Польский исследователь-достоевед Цезарий Водзинский, который также изучал феноменологию юродства, утверждал, что языком юродивого является именно молчание, в котором заключено «глубокое раздвоение»: такой человек может отвечать, но сам говорит изредка или никогда, а разговор имеет черты искусственности, в то же время язык юродивого утрачивает смысловую основу для большинства (Wodziński 2000: 89–104). Появляется очередная связь с житейной литературной традицией, когда далекие от святости люди не просто приходили к Богу, но и становились святыми. Кротость героини также не совпадает в ряде черт с богословскими характеристиками, ее молчание не является исихазмом в прямом смысле, но можно говорить о житейской духовности, которой она остается верной до конца. И именно это позволяет Достоевскому будто простить героиню даже за самый страшных грех – самоубийство. Это характерная черта писательского осмысления христианства, которое – не просто следование догматическим установкам, но и взгляд старца Зосимы, когда «всякий перед всеми за всех и за всё виноват». В этом и евангельская параллель: «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят» (Мф. 5, 8); «Царствие Божие внутрь вас есть» (Лк. 17, 21).

Д.Б. Мухаметов писал:

Молчание часто «овеществляет чувства», (например, в рассказе Ф. Достоевского «Кроткая») разные по спектру эмоциональности, поэтому в рамках художественного произведения оно имеет большую коммуникативную нагрузку, нежели в естественной коммуникации. То, что сказано персонажем, является значимым для понимания, но не меньшей важностью обладает то, что не было сказано, что оказалось скрытым за молчанием. Молчание выступает как своеобразный ориентир, помогающий читателю понять и осмыслить психологический контекст и подтекст литературного произведения, когда общение с уровня «персонаж–персонаж» переходит на уровень «персонаж–читатель» (Мухаметов 2012: 81–82).

По мере развития сюжета повести *Кроткая* можно проследить, что феномен молчания является структурно-смысловой особенностью произведения – литературным мотивом. Литературоведческая наука сформировала целый ряд подходов к теории мотива, начиная от А.Н. Веселовского и его семантического подхода, через морфологические свойства мотива (В.Я. Пропп, Б.И. Ярхо) и синтез обоих взглядов в дихотомическом представлении (А.Л. Бем, А.И. Белецкий, также В.Я. Пропп) к тематической трактовке мотива (В.Б. Томашевский, Б.В. Шкловский, А.П. Скафтымов). Данные взгляды находят свое отражение и у современных литературоведов (Г.В. Краснова, Б.М. Гаспарова, А.К. Жолковского, Ю.В. Шатина, В.И. Тюпы, Н.Д. Тамарченко и пр.). В этой статье нас интересует семантическое свойство мотива в эстетическом контексте произведения. Б.Н. Путилов отмечал: «Мотив есть не просто элемент, слагаемое, конструирующее сюжет. В известном смысле эпический мотив программирует и обуславливает сюжетное развитие» (Путилов 1975: 149). Позже данную мысль продолжил Г.В. Краснов: «Сюжет выявляется и своеобразно олицетворяется в мотиве произведения, в опосредованной от конкретных образов ведущей теме» (Краснов 1997: 48). Таким мотивом в повести *Кроткая*, как мы считаем, и является молчание, которое влияет на сюжет, фабулу и тему, формирует структурно-смысловую основу художественной реальности произведения, помогает углубиться в его метафизический смысл и проследить связь с другими текстами автора. Добавим, что феномен, образ молчания, хотя и изучался различными исследователями (также и в *Кроткой*), ранее не рассматривался в качестве именно литературного мотива данной повести.

Героиня уже мертва в начале произведения, на момент развертывания сюжета, а поэтому сама она не произносит ни единого слова. Её речь передана мыслями героя, хотя и он также пребывает в молчании. Поэтому мы можем говорить о цитировании и мысленном повествовании героя, его внутреннем говорении-монологе. В этом ретроспективном мысленном процессе мы узнаем, что героиня отвечала молчанием даже после того, как закладчик к ней обращался: «ни слова не выронила», «смолчала» (Достоевский 1982: XXIV: 7). Первые слова Кроткая произносит только над образом Богородицы, который принесла закладывать. Происходит диалог героев, в котором закладчик будто исповедуется перед ней за свою профессию, оправдывается. Кроткая закладывает икону, но становится для героя живой иконой, образом, к которому он в дальнейшем

будет обращаться, будто с мольбами, но не всегда будет получать ответы, будет их додумывать. Она приносит в заклад образ собственной души. Первое сближение помогает понимать без слов: «Ей хотелось сказать: я не ожидала, что вы человек образованный, но она не сказала, зато я знал, что она это подумала...» (Достоевский 1982: XXIV: 9). Здесь закладчик заметил, что прошел через черту, за которой воспринимал героиню как «мою», принадлежащую ему. Брачное предложение описывается как заключение некоей сделки: говорит закладчик, Кроткая долго думает, но отвечает «да». Молчание вдруг сменяется «лепетом невинности» с ее стороны, но здесь замолкает герой: «На восторги я отвечал молчанием, благосклонным, конечно... но всё же она быстро увидела, что мы разница и что я – загадка» (Достоевский 1982: XXIV: 13). Формальная подмена молящего-молчащего и иконы не означает, что закладчик стал тем, перед кем поклоняется Кроткая, он заключает в себе лишь псевдобожественную сущность. Игровое поведение героя приводит к постепенному «умолканию» героини: «Раскрывала большие глаза, слушала, смотрела и умолкала» (Достоевский 1982: XXIV: 13). Закладчик обращает внимание, что и он «говорил почти молча»: «А я мастер молча говорить, я всю жизнь мою проговорил молча и прожил сам с собою целые трагедии молча» (Достоевский 1982: XXIV: 14). Молчание становится методом испытания героини: «Я всё молчал, и особенно, особенно с ней молчал, до самого вчерашнего дня, – почему молчал? А как гордый человек» (Достоевский 1982: XXIV: 14). Кроткая всё больше «примолкает» и входит в дом закладчика с улыбкой, «недоверчивой, молчаливой, нехорошей». Молчание побуждает к говорению, но говорение толкает обратно в молчание. Героиня пересекает порог дома закладчика, молчаливо принимая всё, что он ей говорит как правила быта: «...она ведь тогда ничего не сказала (это заметьте)» (Достоевский 1982: XXIV: 15). Отношения героев погружаются в пучину тишины: «Молча ходили и молча возвращались. Почему, почему мы с самого начала принялись молчать? Сначала ведь ссор не было, а тоже молчание. Она всё как-то, помню, тогда исподтишка на меня глядела; я, как заметил это, и усилил молчание. Правда, это я на молчание напер, а не она» (Достоевский 1982: XXIV: 15). Н.Г. Михновец заметила:

В «Кроткой» происходит диалог, в котором сталкиваются разные мироотношения, но сталкиваются они внутри одного сознания. Именно в познании мира Кроткой, как открывается в повести, сила воскрешающая и искупительная (Михновец 1996: 162).

Молчание усугубляет отчуждение героев, замыкание в своем внутреннем мире, додумывание мыслей другого, выстраивает внутреннюю изоляцию. Тишина становится накопителем негативных эмоций, толкает к конфликту, бунту. Герой, понимая это, замечал, повторяя дважды свою мысль: «...а я усиливаю молчание, а я усиливаю молчание» (Достоевский 1982: XXIV: 15). Но всё это неустанный процесс переживания внутренней трагедии, желания обрести духовную гармонию, как в одном из псалмов: «Пока я хранил молчание, тело мое изнемогло от стонов моих ежедневных» (Пс. 31, 3). Духовное говорение не требует слов, это молчаливое понимание, как в случае монолога-молитвы, но утрата духовного ключа приводит к смысловому разрыву и искажению. Проговаривание

же идеи о личном счастье выглядит для героя «ужасно глупо». Рана, нанесенная ему миром, была результатом «презрительного молчания», ставшего болью на всю жизнь. Его молчание – результат, о котором еще в первом диалоге *Кроткая* спрашивала: «Вы мстите обществу? Да?» (Достоевский 1982: XXIV: 9). Героиня становится жертвой последствий глубокой психологической травмы закладчика. И ее жизнь с ним он желает принести в качестве жертвы своим планам: «Разумеется, хорошо, что я это сам теперь про себя говорю, а то что могло бы быть глупее, если б я тогда ей это вслух расписал? Вот почему и гордое молчание, вот почему и сидели молча» (Достоевский 1982: XXIV: 16).

Молчание нарушается конфликтными ситуациями, ссорами между героями. Следует подчеркнуть, что это крик, а не простое проговаривание недовольства. *Кроткая* постепенно движется к бунту. Глава повести так и называется – *Кроткая бунтует*. Это оксюморон, неслучайно использованный Достоевским. Происходит столкновение контрастных понятий – молчания и крика. Но это молчаливый крик, заключенный в жестах: «Она вдруг вскочила, вдруг вся затряслась и – что бы вы думали – вдруг затопала на меня ногами; это был зверь, это был припадок, это был зверь в припадке» (Достоевский 1982: XXIV: 17). К.Н. Отева, анализируя поэтику жестов в повести, пришла к выводу, что бунт – это «отчаянная попытка заставить другого заговорить», но «закладчик не может до конца истолковать жесты *Кроткой*»:

На жестовом уровне в произведении разворачивается экзистенциальная трагедия несостоявшегося диалога. Закладчик и *Кроткая* надеются обрести в фигуре другого понимание и любовное принятие. Даже когда они молчат, на языке мимики и жестикуляции между ними постоянно идет невербальное взаимодействие. Однако героям не удается преодолеть роковое несовпадение: когда один из них пытается инициировать прямой и открытый диалог, второй замыкается в молчании и одиночестве (Отева 2019: 123).

Кроткая не отвечает на монолог закладчика ни словом, в финале этой сцены звучит ее смех. После этого наступает тишина. Герой, как признается, не говорит «ни слова». Они проводят в полном молчании последующие три дня, затем закладчик обсуждает ситуацию с тетками *Кроткой*, снова два дня молчания, после чего в повести появляется Ефимович, с которым встречается героиня. Накануне их встречи, которую должен подслушивать закладчик, *Кроткая* сама инициирует диалог с героем. Это злобное сообщение о том, что она узнала его тайну, желание показать свое превосходство над ним, продемонстрировать его скрытое унижение и насмешку над ним, даже проявить иронию, когда называет его «лицом – финансистом». Всё это тогда, как прошлое закладчика было предано забвению, умалчиванию, что подчеркивает героиня, которая решается на месть через собственное падение. Но молчание *Кроткой* оказывается сильнее, оно побеждает говорение развратного существа:

Просто металось существо, чтобы оскорбить меня чем бы то ни было, но, решившись на такую грязь, не вынесло беспорядка. И ее ли, безгрешную и чистую, имеющую идеал, мог прельстить Ефимович или кто хотите из этих великосветских тварей? Напротив, он возбудил лишь смех. Вся правда поднялась из ее души, и негодование вызвало из сердца сарказм (Достоевский 1982: XXIV: 19–20).

Он осознает ее непорочность, она – невозможность собственного падения, и снова наступает тишина: герои молчат по дороге до дома от квартиры Ефимовича. Впервые дома Кроткая ложится спать отдельно, молча отделяя себя еще и в пространстве. Утром, когда Кроткая наводит револьвер на закладчика, «настала мертвая тишина». Молчание героев сменяется этой тишиной, которую, как говорит закладчик, он «слышит», но в реальности между ними уже нет связи. Психологическое напряжение в сюжете достигает кульминации, но, как считает герой, именно молчание «могло удержать ее от пакости». Между героями происходит молчаливый поединок («тишина продолжалась»), который не ведет к победе одного из них, но к окончательному разрыву отношений:

Сознание, однако ж, кипело; секунды шли, тишина была мертвая; она всё стояла надо мной, – и вдруг я вздрогнул от надежды! Я быстро открыл глаза. Ее уже не было в комнате. Я встал с постели: я победил, – и она была навеки побеждена! (Достоевский 1982: XXIV: 22).

Это мнимая победа закладчика, которую он в очередной раз додумывает из-за молчания, отсутствия говорения, а также – роковая ошибка, которая ведет к трагическому финалу. Герои продолжают молчать, когда вместе садятся у самовара пить чай. Они смотрят друг на друга, закладчик ведет мысленный диалог с собой, а уже следующим шагом становится покупка железной кровати и ширм, которыми герой дальше «огораживает» Кроткую, помещая в вакуум еще большей тишины и изоляции:

Это была кровать для нее, но я ей не сказал ни слова. И без слов поняла, через эту кровать, что я «всё видел и всё знаю» и что сомнений уже более нет. На ночь я оставил револьвер как всегда на столе. Ночью она молча легла в эту новую свою постель: брак был расторгнут, «побеждена, но не прощена» (Достоевский 1982: XXIV: 22).

Кроткая заболевает в эту же ночь, впадает в бредовое состояние, в связи с чем никакие разговоры не представляются возможными. Новый вид молчания между героями продолжается шесть недель. После чего через очередной предмет – стол – происходит отгораживание героев. Стол, который традиционно является символом дома, очага, близости семьи, разделяет героев, выступая в качестве непреодолимого пространства для сближения. Именно на нем позже лежит тело погибшей, перед ним автор представляет мыслящего закладчика, навсегда разделяя персонажей. Герой несколько раз подчеркивает, что они «совершенно молчали», «она как бы рада была не сказать лишнего слова» (Достоевский 1982: XXIV: 23). Всё это зная и понимая, закладчик продолжает снова именно додумывать мысли Кроткой.

Внутренний мир самого героя и его духовный разлад также детерминирован молчанием. На громкие оскорбительные фразы о капитане Безумцеве в прошлом он промолчал, на призывы отстоять честь полка – ответил отказом, молчанием и уходом в отставку. Герой признавался: «Я упал волей и умом» (Достоевский 1982: XXIV: 24). Неслучайно белорусский литературовед А.А. Станюта заметил: «В „Кроткой“ же человек, по сути дела, расстается не столько с живой жизнью, сколько с ролью подопытного существа, в психологических пробах

над которым самоутверждается самолюбец с подпольем в душе» (Станюта 1999: 142). Герой подполья не только испытывает окружающих (также и Кроткую), но, прежде всего, самого себя. Тень прошлого, его замалчивание накладывает отпечаток на настоящее и разрушают совместное и персональное будущее.

Герои изредка говорят исключительно на бытовые темы, но автор здесь оставляет читателя без деталей. Молча они даже гуляют, хотя герой и делал вид, что происходил согласный разговор. В молчаливом самообмане закладчик замечает, что Кроткая перестает на него смотреть. Это уже утрата не только словесного контакта, но и зрительного, когда происходит молчаливое отчуждение. Каждый живет не только в своем мире, но и своей жизнью. В сюжете произведения эта пора забвения совпадает с зимним периодом, когда природа выступает также молчаливым соучастником происходящего. В «молчаливые комнаты» приходит весна и лучи солнечного света, которые стали пробуждением героя (глава повести так и называется *Пелена вдруг пала*). Герой обращает внимание на то, что молчание сменяется задумчивостью. Закладчик, обеспокоенный состоянием здоровья Кроткой, даже вызывает врача. И здесь героиня дважды прерывает молчание: и врачу, и затем закладчику она сообщает, что «здорова», «совсем здорова». Героя беспокоит ее физическое состояние, но настоящей заботы требует духовное, которое он оставляет без внимания. Затяжное молчание вдруг прерывается пением Кроткой, чего не случилось от ее появления в доме закладчика:

Теперь же песенка была такая слабенькая – о, не то чтобы заунывная (это был какой-то романс), но как будто бы в голосе было что-то надтреснутое, сломанное, как будто голосок не мог справиться, как будто сама песенка была больная. Она пела вполголоса, и вдруг, поднявшись, голос оборвался, – такой беденький голосок, так он оборвался жалко; она откашлялась и опять тихо-тихо, чуть-чуть запела... (Достоевский 1982: XXIV: 27).

Закладчик будто исчезает для Кроткой. Неспроста его восклицание, выделенное в тексте повести курсивом: «*Забыла она про меня, что ли?*» (Достоевский 1982: XXIV: 27). Герой заговаривает, но с Лукерьей, тем самым продолжая молчание по отношению к Кроткой. Он узнает, что она поет в его отсутствие, а это песенная вербализация только подчеркивает его исчезновение в мире Кроткой: «Коль запела при мне, так про меня позабыла, – вот что было ясно и страшно» (Достоевский 1982: XXIV: 27). Это же подтверждает и взгляд Кроткой, «обычный и равнодушный», будто по отношению к совершенно чужому существу. Закладчик предпринимает попытку диалога, просит сказать, произнести «что-нибудь», не понимая, что близость уже утрачена навсегда, а принуждение лишь усиливает отчуждение. Молчание только продолжается, сгущая драматизм сюжета, направленного к трагической развязке. Содержание, сконцентрированное в молчании, снова раскрывается с помощью жестов. В данном случае это традиционный для художественного мира Достоевского поцелуй ног (Соня Мармеладова, Настасья Филипповна), что восходит к библейскому сюжету о Магдалине и Христе, а также имеет свои связи с биографией писателя и его отношениями с Аполлинарией Суловой. Поцелуй ноги здесь имеет бинарную коннотацию – этическую и эротическую. В ситуации закладчика и Кроткой ни

то, ни другое уже не является возможным для построения или обновления. Это жест последней надежды героя и горечи отчаяния героини, с которой случается истерика. Позже она прерывает молчание, но это не диалог, а просьба-мольба успокоиться. Герой возвышает ее до божества, которому желает молиться. Но эта молитва предстает как некое языческое поклонение, опредмечивание Кроткой до идола, тогда как она является той самой иконой, которую принесла в заклад. И.Б. Александрова, рассуждая о феномене молчания в христианстве, писала:

Благодать Божия и божественное озарение открываются тем, кто хранит молчание, проводя время в молитве. Их телесные очи способны видеть Свет, бывший в Адаме до грехопадения, но утраченный им и снова явленный на Фаворе, дабы человек знал, каким ему надлежит быть, и стремился к очищению от греха (Александрова 2005: 73).

Истинно христианская молитва за Кроткую появится только после ее смерти. Но молитва за героиню продолжается у закладчика только пять минут, как и время, которого не хватило, чтобы ее спасти. Это пять минут молчаливого духовного монолога к Богу, который обрывает сам герой, судит вместо Бога: «что ж тут молиться – один грех!» (Достоевский 1982: XXIV: 22). Молится сама героиня, полностью осознавая свой грех и соединяя себя с иконой Богородицы. И здесь сохраняется ее библейское молчание: «Ты же, когда молишься, войди в комнату твою и, затворив дверь твою, помолись Отцу твоему, Который втайне; и Отец твой, видящий тайное, воздаст тебе явно» (Мф. 6, 6). После самоубийства Кроткой так и не произошло смыслового воссоединения с ее мыслями, герой так и не понял, что ее поступок выходит за рамки догматического осмысления, грех самоубийства наделяется у Достоевского амбивалентными чертами. Литературовед Луи Аллен отмечал:

Кротость определяет самоубийство, лишенное отрицания. По своей сути такой вид самоубийства не является бунтом ни против Бога, ни против Творения. Он является криком о помощи, сигналом бедствия – это обратный акт любви, скрытая мольба (Аллен 2000: 230).

Закладчик не понимает внутреннего напряжения Кроткой, требует вербального объяснения. И она произносит важную фразу, снова выделенную курсивом Достоевским: «А я думала, что вы меня оставите так...» (Достоевский 1982: XXIV: 28). Герой будто не желает этого услышать, выстраивает планы на будущее и даже начинает молиться. Молчание же самой Кроткой в сюжете предвещает трагедию, психологическое напряжение снова усиливается. Здесь, обратимся к эссе польского лауреата Нобелевской премии по литературе Чеслава Милоша о Льве Шестове (*Szestow albo czystość rozpaczy*, 1972 г.), где отмечено, что философ в своих трудах оставил множество недоговоренностей, замолчал. Для нас же интересно объяснение этому у польского писателя, который говорил о том, что Шестов «перешагнул границу выразимого» (Miłosz 2010: 224). Как нам кажется, Кроткая также перешагивает такую границу, за которой слова становятся излишними, а вот закладчик пребывает в вербальном мире.

Закладчик продолжает говорение, даже снова исповедуется перед Кроткой: «Я не скрыл даже того, что и от себя всю жизнь скрывал» (Достоевский 1982: XXIV: 30). Подпольная душа героя открывается полностью, сама же героиня лишь пытается его остановить и впадает в истерическое состояние, обратной исповеди нет. Закладчик мечтает о «новом нашем солнце» в Булони, но оно станет не рассветом к новой жизни, как в *Преступлении и наказании* в финале романа, а закатным отблеском уходящей из жизни Кроткой. И если он говорил об этом солнце, «новой трудовой жизни», то Кроткая снова промолчала, «она ничего не сказала». Ее улыбка – жест внутренней тайны, которая остается не раскрытой перед мужем; именно такие блаженные улыбки чуть уловимы на иконических ликах святых. Комментаторы *Полного собрания сочинений: в 30 томах* обратили внимание на то, что «образ мертвого солнца навеян ассоциациями из Апокалипсиса. Солнце из „источника жизни” превращает в символ смерти» (Достоевский 1982: XXIV: 393). Ср. в книге *Откровения: «Четвертый Ангел вылил чашу свою на солнце: и дано было ему жечь людей огнем. И жег людей сильный зной, и они хулили имя Бога, имеющего власть над семи язвами, и не вразумились, чтобы воздать Ему славу»* (Откр. 16, 8–9); «И когда Он снял шестую печать, я взглянул, и вот, произошло великое землетрясение, и солнце стало мрачно как власяница, и луна сделалась как кровь» (Откр. 6, 12). Кроткая рассказывает о прочитанной ею сцене с архиепископом Гренадским из романа А.-Р. Лессажа *История Жиль Блаза из Сантильяны*: это критические замечания героя о слабой проповеди священника, который отвечает разрывом с Жиль Блазом, но не пытается осознать своего заблуждения. И это не помогает закладчику понять собственный ошибочный подход, а он пытается снова устроить мир Кроткой по-своему. Достоевский через своего героя замечает: «Но ведь нельзя же было совсем молчать, ведь нельзя же было не говорить вовсе!» (Достоевский 1982: XXIV: 32). При этом говорение героя лишь отдаляет его от Кроткой, которая всё глубже уходит в себя, замыкается, а очередные попытки целовать ноги выглядят как жест наваждения, ведущий к припадку.

Встреча утром у самовара снова не является иллюстрацией семейного счастья. Кроткая заговаривает, очерчивая критические границы этих отношений: «я буду вашей верной женой, я вас буду уважать...» (Достоевский 1982: XXIV: 32). Больше ей нечего добавить, герой бросается к ней «как муж» с поцелуями, а она так и остается неслышанной и непонятой. Всё, что может Кроткая, – это обратиться в своей молитве к вынужденному образу Богородицы, с которой она уже стала единством. В кратком диалоге с Лукерьей больше о ее внутреннем состоянии говорят жесты: поцелуй, улыбка, задумчивость. Кричит Лукерья, Кроткая же бросается из окна молча и умиротворенно, крик прохожих на улице вдруг также сменяется молчанием:

Сначала кричали, а тут вдруг замолчали и все передо мной расступаются и... она лежит с образом. Я помню, как во мраке, что я подошел молча и долго глядел, и все обступили и что-то говорят мне (Достоевский 1982: XXIV: 33).

Слова полностью утрачивают смысл, молчание и тишина вдруг становятся понятными герою, который набрасывается на мещанина, пытающегося вербально объяснить закладчику произошедшее:

А так как она была слишком целомудренна, слишком чиста, чтоб согласиться на такую любовь, какой надо купцу, то и не захотела меня обманывать. Не захотела обманывать полулюбовью под видом любви или четвертьлюбовью (Достоевский 1982: XXIV: 33–34).

Закладчик продолжает додумывать, задавать вопросы, обращает внимание на то, что Кроткая не оставила предсмертной записки, снова подчеркивая факт необходимости вербального объяснения. Даже ее роковой шаг не раскрывает закладчику понимания всей драмы внутреннего переживания Кроткой. Он не может понять, как можно молиться и думать о смерти. Самоубийство для него – «недоразумение». Он смотрит на ее поступок через призму собственной утраты. Она «мертвая, не слышит!», но это доводы закладчика, которые она не просто не желала слышать и при жизни, но и не могла принять, переступив через себя, тогда как он оставался глух к ее мольбам о спасении.

Крик в финале произведения оказывается немым, на него «никто не откликается»:

Говорят, солнце живет вселенную. Взойдет солнце и – посмотрите на него, разве оно не мертвец? Всё мертво, и всюду мертвецы. Одни только люди, а кругом них молчание – вот земля! (Достоевский 1982: XXIV: 35).

Молчание и тишина, мертвая тишина завершают сюжет повести полным небытием для героя, который не знает даже, кому принадлежат слова: «Люди, любите друг друга!» (ср. евангельское от Христа: «Сия есть заповедь Моя, да любите друг друга, как Я возлюбил вас» (Ин. 15, 12)). Смерть Кроткой – закономерный итог жизненного молчания, внутренней тишины, поиска гармонии. Молчание героя оказывается замкнутым на него самого как акт беспредельного отчаяния. Между героями нет самого важного Слова – Бога. Д.Б. Мухаметов заметил:

Понятие тишины в произведениях русских писателей и поэтов нередко встречается в контексте мотива смерти. Контекстуальная близость двух понятий – «смерти» и «тишины» – позволила метафорически переносить качества одного из них при характеристике другого (Мухаметов 2012: 80).

Тишина для закладчика может стать пространством его духовного поиска, осмысления не только произошедшего, но и будущего самоопределения. В повести тишина выступает смежным мотивом по отношению к молчанию, дополняя его смысловое наполнение. Исследователь продолжал: «Расширенное толкование молчания способствует изображению мира персонажей во всей многомерности существования» (Мухаметов 2012: 81).

Мотив молчания, а также смежные с ним мотивы тишины, пауз, умалчивания выполняют в повести Ф.М. Достоевского не только психологическую и изобразительную функцию, но и позволяют расширить спектр читательских оценок. Всё это делает данные мотивы средством построения художественной реальности произведения. Феномен молчания, обретая литературоведческое

наполнение мотива, оказывает влияние на построение сюжета *Кроткой*, особенности внутренней драматургии текста, смысловые повторы, возвраты и обрывы действия. Коммуникативно незначимое молчание у писателя фактически отсутствует, ибо дает множественность интерпретационных возможностей при характеристике персонажей повести. Всё это делает мотив молчания одним из ключевых элементов в понимании данного произведения, которое анализируется по-новому и цельно.

Bibliografia / References

- Aleksandrova, I.B. (2005). Slovo o molčanii. *Russkaâ reč'*, 4: 70–75 [Александрова, И.Б. (2005). Слово о молчании. *Русская речь*, 4: 70–75].
- Allen, L. (2000). «*Krotkaâ*» i samoubijcy v tvorčestve F.M. Dostoevskogo. V: Budanova, N.F., Arhipova, A.V. (Otv. red.). *Dostoevskij: materialy i issledovaniâ*. T. 15. Sankt-Peterburg: Nauka: 228–236 [Аллен, Л. (2000). «*Кроткая*» и самоубийцы в творчестве Ф.М. Достоевского. В: Буданова, Н.Ф., Архипова, А.В. (Отв. ред.). *Достоевский: материалы и исследования*. Т. 15. Санкт-Петербург: Наука: 228–236].
- Bahtin, M.M. (1979). *Iz zapisej 1970 – 1971 godov*. V: Bahtin, M.M. *Ėstetika slovesnogo tvorčestva*. Moskva: Iskusstvo: 336–360 [Бахтин, М.М. (1979). *Из записей 1970 – 1971 годов*. В: Бахтин, М.М. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство: 336–360].
- Dostoevskij, F.M. (1981). *Polnoe sobranie sočinenij: v 30 tomah*. Leningrad: Nauka [Достоевский, Ф.М. (1981). *Полное собрание сочинений: в 30 томах*. Ленинград: Наука].
- Dostoevskij, F.M. (1982). *Polnoe sobranie sočinenij: v 30 tomah*. Leningrad: Nauka [Достоевский, Ф.М. (1982). *Полное собрание сочинений: в 30 томах*, Ленинград: Наука].
- Ėpštejn, M.N. (2005). Slovo i molčanie v russskoj kul'ture. *Zvezda*, 10. (Online:) <https://magazines.gorky.media/zvezda/2005/10/slovo-i-molchanie-v-russskoj-kulture.html> (dostup 1.07.2021) [Эпштейн, М.Н. (2005). Слово и молчание в русской культуре. *Звезда*, 10. (Online:) <https://magazines.gorky.media/zvezda/2005/10/slovo-i-molchanie-v-russskoj-kulture.html> (доступ 1.07.2021)].
- Kasatkina, T.A. (2015). *Svâšennoe v povsednevnom: Dvusostavnyj obraz v proizvedeniâh F.M. Dostoevskogo*. Moskva: IMLI RAN [Касаткина, Т.А. (2015). *Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского*. Москва: ИМЛИ РАН].
- Krasnov, G.V. (1997). Sûžet, sûžetnaâ situaciâ. *Literaturovedčeskie terminy (materialy k slovarû)*. Kolonna: 47–49 [Краснов, Г.В. (1997). Сюжет, сюжетная ситуация. *Литературоведческие термины (материалы к словарю)*. Коломна: 47–49].
- Mihnovec, N.G. (1996). «*Krotkaâ*»: literaturnyj imuzykal'nyj kontekst. V: Budanova, N.F., Fridlender, G.M. (Red.). *Dostoevskij: materialy iissledovaniâ*. T. 13. Sankt-Peterburg: Nauka: 143–167 [Михновец, Н.Г. (1996). «*Кроткая*»: литературный и музыкальный контекст. В: Буданова, Н.Ф., Фридлендер, Г.М. (Ред.). *Достоевский: материалы и исследования*. Т. 13. Санкт-Петербург: Наука: 143–167].
- Miłosz, Cz. (2010). *Szestow albo czystość rozpaczy*. W: Miłosz Cz. *Rosja. Widzenia transoceaniczne*. T. 1: *Dostojewski – nasz współczesny*. Warszawa: Zeszyty Literackie: 221–241.
- Muhametov, D.B. (2012). Molčanie kak komponent russskoj kul'tury. *Vestnik Nižegorodskogo universiteta im. N.I. Lobačevskogo, Filologija*, 5(3): 77–82 [Мухаметов, Д.Б. (2012). Молчание как компонент русской культуры. *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, Филология*, 5(3): 77–82].

- Oteva, K.N. (2019). Poëtika žesta v povesti F.M. Dostoevskogo «Krotkaâ». *Studia Rossica Gedanensia*, 6: 117–124 [Отева, К.Н. (2019). Поэтика жеста в повести Ф.М. Достоевского «Кроткая». *Studia Rossica Gedanensia*, nr 6: 117–124].
- Palama, G. *Omiliâ XXXIV*. (Online) https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Palama/homilia/34 (dostup 1.07.2021) [Палама, Г. *Омилия XXXIV*. (Online) https://azbyka.ru/otechnik/Grigorij_Palama/homilia/34 (доступ 1.07.2021)].
- Putilov, B.N. (1975). Motiv kak sûžetoobrazuûšij èlement. *Tipologičeskie issledovaniâ po fol'kloru. Sbornik statej v pamât' V.Â. Proppa (1895–1970)*. Moskva: Nauka: 141–155 [Путилов, Б.Н. (1975). Мотив как сюжетобразующий элемент. *Типологические исследования по фольклору. Сборник статей в память В.Я. Проппа (1895–1970)*. Москва: Наука: 141–155].
- Stanûta, A.A. (1999). *Lico i lik. V mire Dostoevskogo*. Mînsk: Belorusskij gosudarstvennyj universitet [Станюта, А.А. (1999). *Лицо и лик. В мире Достоевского*. Минск: Белорусский государственный университет].
- Wodziński, C. (2000). Jurodziwy. Portret niebywalca. *Więź: Dostojewski w kręgu wieku*, 3(497): 89–104.

Competing interests: The author declares that he has no competing interests.