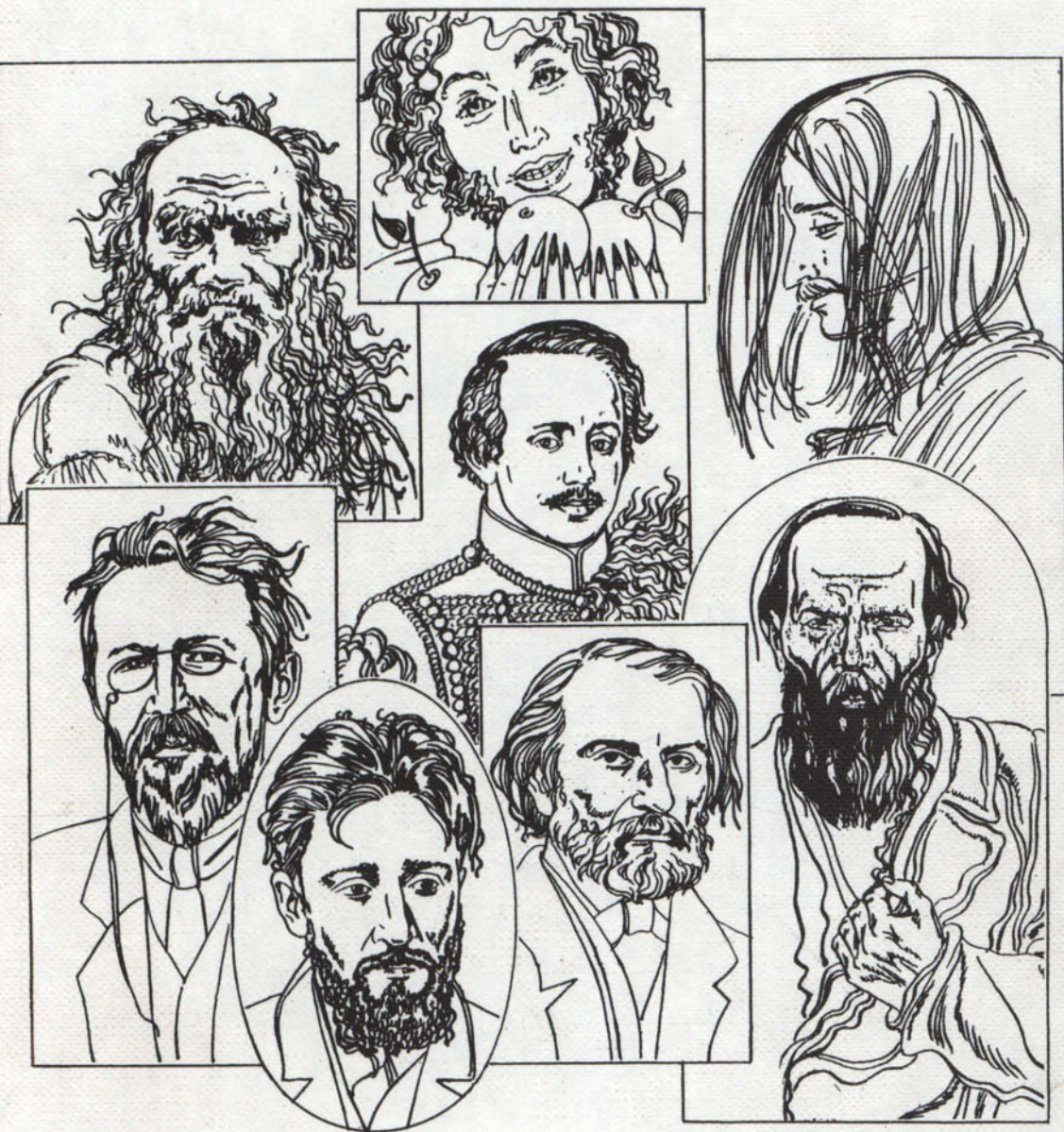


Е. Г. ЭТКИНД  
«Внутренний человек»  
и внешняя речь



Е. Г. ЭТКИНД  
«Внутренний человек»  
и внешняя речь



Очерки психопэтики  
русской литературы XVIII-XIX вв.



«ЯЗЫКИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ»

Москва 1998



ЯЗЫК . СЕМИОТИКА . КУЛЬТУРА

---

ББК 81.2Р  
Э 89

Автор считает долгом выразить сердечную благодарность перво-читателям рукописи этой книги, оказавшим драгоценную помощь при подготовке ее к изданию – советами и действиями: Дареджан Маркович и Илье Серману.

Книга не была бы написана без щедрой поддержки  
*Берлинского Высшего исследовательского центра*  
*WISSENSCHAFTSKOLLEG ZU BERLIN*  
*INSTITUTE FOR ADVANCED STUDY BERLIN,*  
научным сотрудником которого автор состоял в 1996–1997 годах

Эткинд Е. Г.

Э 89 «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психо-поэтики русской литературы XVIII–XIX вв. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – 448 с., 1 илл.

ISBN 5-7859-0048-3

ББК 81.2Р

Except the Publishing House (fax: 095 246-20-20, E-mail: lrc@koshelev.msk.su) the Danish bookseller firm G·E·C GAD (fax: 45 86 20 9102, E-mail: slavik@gad.dk) has an exclusive right on selling this book outside Russia.

Право на продажу этой книги за пределами России, кроме издательства Школа «Языки русской культуры», имеет только датская книготорговая фирма G·E·C GAD.

ISBN 5-7859-0048-3

- © Е. Г. Эткинд, 1998
- © А. Д. Кошелев. Серия «Язык. Семиотика. Культура», 1995
- © В. П. Коршунов. Оформление серии, 1995

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

# ОГЛАВЛЕНИЕ

## «ВНУТРЕННИЙ ЧЕЛОВЕК» В СВЕТЕ ПСИХОПОЭТИКИ

«Этот бог, затаившийся в статуе...» .....	11
Cogito ergo sum .....	12
О бездне Паскаля .....	14
Вселенная внутри .....	16
Язык для Невыразимого .....	19
«Внутренний человек» и психология .....	21

## ГЛАВА I

ДО ПУШКИНА .....	25
Бесы и святые .....	27
«Внутренний театр» .....	28
«Дафнис и Хлоя»: за полторы тысячи лет до Карамзина .....	31
Размышление-диалог .....	32
События важнее мыслей .....	34

## ГЛАВА II

А. С. ПУШКИН .....	37
«Стихи и проза, лед и пламень...» («Евгений Онегин») .....	39
Великий Петр и маленький Евгений («Медный всадник») .....	49
Возможен ли романтический классицизм («Полтава») .....	55
Пушкинская проза .....	62
Внутреннее через внешнее («Капитанская дочка») .....	65
Неразрешимая тайна творчества («Египетские ночи») .....	68
Наполеон или Мефистофель? («Пиковая дама») .....	71
«Zwei Seelen wohnen, ach, in meiner Brust...» (Goethe, «Faust») .....	76

## ГЛАВА III

М. Ю. ЛЕРМОНТОВ .....	79
О «звуках небес» и «песнях земли» .....	81
«Волшебные звуки» .....	86
Святыня любви («Демон») .....	88
«Немой, но внятный разговор» («Тамбовская казначейша») .....	94
Загадка Печорина или пять масок («Герой нашего времени») .....	95
Пейзажи души .....	106
«Ни ангельский, ни демонский язык» .....	108

## ГЛАВА IV

И. А. ГОНЧАРОВ .....	115
Разговоры глухих («Обыкновенная история») .....	117
<i>Монологи-письма</i> .....	118
«Диалоги глухих» .....	121
<i>Стилистические поединки: племянник — дядя</i> .....	124
Преодоление одиночества («Обломов») .....	131
<i>Взаимонепонимание</i> .....	132

<i>Непонимание себя</i> .....	137
<i>Преодоление одиночества: любовь</i> .....	141
О книжной лжи и правде жизни («Обрыв») .....	148
<i>Тайны трех женщин</i> .....	148
<i>Мнимые глубины</i> .....	149
<i>Глазами дилетанта</i> .....	151
<i>«Бенедиктовщина» Райского</i> .....	153
<i>Дворовая девка или Мать наслаждений</i> .....	158
<i>Развенчание романтика</i> .....	160
<i>Внешняя оболочка и внутренняя сущность</i> .....	164

## ГЛАВА V

И. С. ТУРГЕНЕВ .....	167
Двойной человек («Ася») .....	169
Язык природы («Дворянское гнездо») .....	182
<i>Люди внешнего мира</i> .....	182
<i>Люди внутреннего мира</i> .....	191
Изнутри и извне («Первая любовь») .....	198
От божества к Сатане («Вешние воды») .....	205

## ГЛАВА VI

Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ .....	215
Под микроскопом романа («Преступление и наказание») .....	217
<i>Идея и Свобода</i> .....	217
<i>Про «Это»</i> .....	218
<i>Клубки мыслей</i> .....	219
<i>«Я» изнутри и «я» со стороны</i> .....	222
<i>Слои сознания и подсознания</i> .....	228
О легкой лжи и трудностях правды («Идиот») .....	238
<i>Ложь: перевод без оригинала</i> .....	239
<i>Патологическая ложь (Лжец вдохновенный и лжец-интриган)</i> .....	241
<i>Патологическая правда</i> .....	246
<i>Одновременное и Вечность</i> .....	254
<i>Чем глубже чувство, тем беднее речь</i> .....	255
<i>Социальные роли и естественный человек</i> .....	257
<i>«Двойные мысли»</i> .....	265
<i>Слабость силы и сила слабости</i> .....	267

## ГЛАВА VII

Л. Н. ТОЛСТОЙ .....	271
О первозданности детского зрения («Детство. Отрочество. Юность») .....	273
<i>Что значит слово «влюблен»</i> .....	273
<i>О «понимании»</i> .....	280
<i>Все впервые</i> .....	283
Дух нации, душа человека («Война и мир») .....	290
<i>Лаврушка умней Наполеона</i> .....	291
<i>«Точечные вторжения»</i> .....	295
<i>«С другой стороны души...»</i> .....	298
<i>Дух и плоть</i> .....	301
Глубинная правда («Анна Каренина») .....	305

<i>Бесовская прелесть</i> .....	306
<i>В глубинах души</i> .....	309
<i>«Ясно и отчетливо, как доклад»</i> .....	315
<i>О пяти взаимопроникающих слоях</i> .....	316
Каждый умирает в одиночку («Смерть Ивана Ильича») .....	321
<i>Как всегда все</i> .....	322
<i>Одиночество</i> .....	324
<i>«Не то!»</i> .....	329
<i>Лицом к лицу с Нею</i> .....	331
<b>ГЛАВА VIII</b>	
В. С. М. ГАРШИН .....	339
Поэтика сиюминутности и крупных планов («Четыре дня») .....	341
<b>ГЛАВА IX</b>	
В ТЕНИ ЧЕХОВА .....	349
Мудрая глупость (Алексей Луговой. «Швейцар») .....	351
Психологический взрыв (Вл. Тихонов. «Не пара») .....	355
Язык наносной образованности (Вл. Немирович-Данченко. «С дипломом») .....	358
<b>ГЛАВА X</b>	
А. П. ЧЕХОВ .....	367
Марионетки и люди («Попрыгунья», «Дуэль») .....	369
<i>Роль или душа</i> .....	377
<i>Эпиграф из Пушкина</i> .....	386
<i>О двойственности современного человека</i> .....	393
Молчание немоты и язык музыки («Скрипка Ротшильда») .....	395
<i>Иванов и Ротшильд</i> .....	396
<i>Сюжет и стиль</i> .....	398
1. <i>Обманный юмор</i> .....	398
2. <i>Мир наизнанку</i> .....	401
3. <i>Где автор?</i> .....	403
4. <i>Без языка: «убытки»</i> .....	405
5. <i>Многослойность сознания</i> .....	408
О ПРОГРЕССЕ В ЛИТЕРАТУРЕ (вместо заключения) .....	413
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	415

## «ВНУТРЕННИЙ ЧЕЛОВЕК» В СВЕТЕ ПСИХОПОЭТИКИ

...навек останется незаполнимая пропасть между идеей (поэтической мыслью) и словом; слово навсегда останется неадекватным переживанию, всегда будет выражать мысли и чувства лишь приблизительно. Но задача поэта — выразить себя именно в слове.

Валерий Брюсов. «Ремесло поэта»  
(1918)

### «ЭТОТ БОГ, ЗАТАИВШИЙСЯ В СТАТУЕ...»

Понятие «внутренний человек» возникло в конце XVIII века — впервые я столкнулся с ним в сочинениях предшественника немецких романтиков Жан-Поля (Рихтера). В 1797 году Жан-Поль написал удивительный трактат «Кампанская долина или о бессмертии души», где находим следующее рассуждение:

До сих пор люди отмечали только звучания некоторых инструментов нашей плоти, которые сопровождают ощущение; например, разбухшее сердце или замедленная кровь при тоске, изливание желчи при гнев и т. п. Однако, сплетение, анастомоз *между внутренним и внешним человеком* настолько тесны и интенсивны, что рождение каждого образа, каждой мысли должно сопровождаться дрожью какого-нибудь нерва, какой-нибудь ничтожно малой мышцы; следует отмечать телесные отзвуки при возникновении поэтических, художественных, нумизматических, анатомических идей и класть эти отзвуки на ноты языка. Но способность тела к резонансу — это не духовная гамма и не гармония; огорчение ничуть не похоже на слезу, чувство стыда — на поднимающуюся к щекам кровь, шутка — на шампанское... *Внутренний человек*, этот бог, затаившийся в статуе, не каменный, как она, — в каменных членах статуи растут и созревают его живые органы на основании непонятных жизненных законов...<sup>1</sup>.

Может быть, и до Жан-Поля кто-нибудь говорил о «внутреннем человеке»; термин, который вошел в заглавие настоящей книги, так или иначе родился именно в то время.

«Внутренний человек» в новой литературе Европы существовал и до появления этого словосочетания. Литература — и, конечно, философия — по-разному понимала происходящее «внутри»; менялось восприятие мысли и соотношения мысли со словом, призванным ее выразить, в е р б а л и з и р о в а т ь. Под *психопозитикой* автор книги разумеет область филологии, которая рассматривает соотношение *мысль—слово*, причем термин «мысль» здесь и ниже означает не только логическое умозаключение (от причин к следствиям или от следствий к причинам), не только рациональный процесс понимания (от сущности к явлению и обратно), но и всю совокупность внутренней жизни человека. *Мысль* (в обычном нашем словоупотреблении) передает содержание, которое Жан-Поль вкладывал в понятие «внутренний человек»; впрочем, этим сочетанием мы будем пользоваться часто, имея в виду многообразие и сложность процессов, протекающих в душе. Для начала заметим, что вербализация, то есть выраженность мысли внешней речью, существенно различна в разных культурно-стилистических системах.

### «COGITO ERGO SUM»

Начнем с классицизма — каким он сложился во Франции XVII века. В основе классицистического миропонимания — картезианский рационализм, который приобрел зрелые черты в трактате Рене Декарта «Рассуждение о методе» (1637). Мыслитель последовательно отвергает различные показания наших ощущений и чувств, считая их недостоверными; он приходит к выводу, что единственным неоспоримым доводом в пользу собственного его существования является с о м н е н и е, то есть рациональная мысль; Декарт приходит к утверждению: «Истина я мыслю, значит, я существую столь прочна и столь достоверна, что самые причудливые предположения скептиков неспособны ее поколебать; я рассудил, что могу без опасения принять ее за первый искомый мною принцип философии»<sup>2</sup>. Все дальнейшие рассуждения Декарта подчинены этой посылке: «Je pense donc je suis» — «Cogito ergo sum»; не «вижу, слышу, обоняю, осязаю, люблю, ненавижу», а «мыслю». Декарт рассуждает о машинах-автоматах (в нашу компьютерную эпоху это особенно актуально) и делает вывод, что машины, как бы они ни были совершенны, «никогда не могли бы пользоваться ни словами, ни другими знаками, составляя их так, как делаем это мы, чтобы передать другим наши мысли» (с. 300—301).

Литературная практика классицизма свидетельствует о том, что картезианство до конца определило его эстетику и поэтику. Никола Буало в «Поэтическом искусстве» (*Art poétique*, 1674) на первое, определяющее место выдвигает *разум* и им определяемый *смысл*:



Будь то в трагедии, в эклоге или в балладе,  
Но рифма не должна *со смыслом* жить в разладе.

(Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime)

Меж ними ссоры нет и не идет борьба:  
Он — властелин ее, она — его раба.  
Коль вы научитесь искать ее упорно,  
На голос *разума* она придет покорно,  
Охотно подчинясь привычному ярму,  
Неся богатство в дар владыке своему.  
Но чуть ей волю дать — восстанет против долга,  
И *разуму* ловить ее придется долго.  
Так пусть же будет *смысл всего дороже* вам,  
Пусть блеск и красоту лишь он дает стихам!

(Aimez donc la Raison. Que toujours vos écrits  
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.)

Всего важнее *смысл*; но чтоб к нему прийти,  
Придется одолеть преграды на пути,  
Намеченной тропы придерживаясь строго:  
Порой *у разума всего одна дорога*.

(La Raison, pour marcher, n'a souvent qu'une voie)

(Песнь I. Перевод Эльги Линецкой)

Последнее утверждение особенно весомо; оно концентрирует в себе эстетику (шире — философию) классицизма; существует только один путь Разума, только один художественный идеал — как и одна-единственная истина. В сущности, выбор слова не может вызывать сомнений, потому что

Обдумать надо мысль и лишь потом писать.  
Пока неясно вам, что высказать хотите,  
Простых и точных слов напрасно не ищите;  
Но если замысел у вас в уме готов,  
Все нужные слова придут на первый зов.

(Avant donc que d'écrire, apprenez à penser.  
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,  
L'expression la suit ou plus nette, ou moins pure.  
Ce que l'on conçoit bien, s'énonce clairement,  
Et les mots pour le dire arrivent aisément.)

Трудно что-либо до конца понять — трудно, но необходимо и всегда доступно. Непонятого нет ничего, да и быть не может. Как только мы *поняли*, как только рациональная мысль приобрела отчетливый характер, так нужное слово представится само. Его поиск — вопрос, так сказать, техники. Это соответствующее мысли слово — единственно; не

должно быть колебаний между эмоционально близкими синонимами. Слово единственно, как алгебраический знак, как научный термин.

Лучший поэт классицизма Жан Расин избирает для своих трагедий сюжеты, построенные на внутренней борьбе, на неспособности человека победить обрушившуюся на него роковую страсть. Страсть, ниспосланная судьбой, богами, природой, неодолима, герой гибнет; однако сила его разума настолько велика, что, раздавленный преступной любовью или ненавистью, ревностью, властолюбием, страхом, он способен на разумный анализ собственного состояния. Федра не в силах совладать с любовью к своему пасынку, но она с удивительной ясностью анализирует свое состояние — своей напернице и кормилице Эноне она подробно излагает свою «историю болезни»:

...я, глядя на него, краснела и бледнела,  
 То пламень, то озноб мое терзали тело,  
 Покинули меня и зрение, и слух,  
 В смятенье тягостном затрепетал мой дух;  
 Узнала тотчас я зловещий жар, разлитый  
 в моей крови — огонь всевластной Афродиты...  
 ... я стала избегать его. Но все едино:  
 В чертах отца — увы! — я находила сына!  
 Тогда решилась я восстать против себя,  
 и, страсть преступную насильственно губя,  
 Любимого врага преследовать я стала.  
 Роль злобной мачехи искусно разыграла...

(Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,  
 J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre)

(Действие III, сцена 3.  
 Перевод Михаила Донского)

Неправдоподобное соединение иррациональной губительной страсти с предельно-рациональным ее анализом, принадлежащим обезумевшей, казалось бы, от горя и бессилия героине трагедии.

## О БЕЗДНЕ ПАСКАЛЯ

Соединение безумия и разума, апокалиптического отчаяния и уверенно-рационального начала обнаруживается даже в «Мыслях» Блеза Паскаля (опубл. 1669):

Величие человека — в его способности мыслить.

—

Человек — всего лишь тростник, слабейшее из творений природы, но он — тростник мыслящий. Чтобы его уничтожить, вовсе

не надо всей Вселенной; достаточно дуновения ветра, капли воды. Но пусть даже его уничтожит Вселенная, человек все равно вышееннее, чем она, ибо он сознает, что расстается с жизнью и что слабее Вселенной, а она ничего не сознает.

Итак, все наше достоинство — в способности мыслить. Только мысль возносит нас, а не пространство и время, в которых мы — ничто. Постараемся же мыслить достойно: в этом — основа нравственности<sup>3</sup>.

Паскаль постоянно размышлял о Вечности, не подвластной Разуму; Бодлер с полным основанием посвятил ему сонет «Бездна» (1862), начинающийся строкой:

Pascal avait un gouffre avec lui se mouvant

(У Паскаля была бездна, передвигающаяся вместе с ним)

Паскаль оказался предшественником нового миропонимания — романтического. Однако, в центре его Вселенной — еще рациональная мысль, анализирующий Разум:

...чем является человек в природе? Ничем относительно бесконечности, всем — относительно небытия; он расположен между ничем и всем.

И все же Паскаль; *даже* Паскаль, — не сетовал на слово, не ощущал его недостаточности для выражения «внутреннего человека».

Ужас, возбуждаемый в нас бессилием разума понять тайны бытия и небытия, бессилием слова передать нашу мысль — даже ущербную, — выразил ровно через 200 лет после смерти Паскаля Бодлер в упомянутом сонете «Бездна» (вполне возможно, что Бодлер и создал свое стихотворение в связи с двухсотлетием смерти Паскаля):

Да, бездна есть во всем: в дебрях, в словах...  
И темной пропастью была душа Паскаля.  
Из бездны Смерть глядит, злорадно зубы скаля,  
И леденит мне кровь непобедимый страх.

Томят безмолвные, пугающие дали,  
Ужасна глубина, сокрытая в вещах;  
Кошмары Божий перст рисует мне впотьмах,  
Как знаки тайные на некоей скрижали,

Боюсь уснуть; ведь сон — зияющий провал —  
В Неведомое путь не раз мне открывал;  
И мысль моя давно над пропастью повисла;

Безмерность не вместив в сознание свое,  
 Я жажду стать ничем, уйти в небытие...  
 — Ах! Знать бы только вас, о Существа и Числа!

(Je ne vois qu'Infini par toutes les fenêtres,  
 Et mon esprit, toujours de vertige hanté,  
 Jalouse du Néant l'insensibilité.

— Ah! ne jamais sortir des Nombres et des Etres!)

(Перевод Вл. Шора)

Бодлер близок Паскалю — он его прямой духовный наследник. Различие, однако, огромно: для Паскаля Разум могуществен, именно он составляет смысл бытия и отличает человека от Природы, возвышает человека над нею. Для Бодлера разум бессилён, человек, его носитель, терпит поражение:

Будь проклят, Океан! Твой бунт, твои восстанья  
 Мой дух в себе обрел! И горький смех людей,  
 Поруганных людей, смех боли и рыдания,  
 В безмерном слышится мне хохоте морей<sup>4</sup>.

(... ce rire amer  
 De l'homme vaincu, plein de sanglots et d'insultes,  
 Je l'entends dans le rire énorme de la mer.)

(Наваждение. 1860. Перевод Л. Остроумовой)

L'homme vaincu — побежденный человек. Так ни один из классицистов сказать и даже подумать не мог. Ведь даже обреченная на гибель Федра не побеждена богами. У Паскаля человек, раздавленный Вселенной, — победитель, ибо он своим бессмертным Разумом понимает все то, чего не понимает Природа. Бодлер принял наследство классицизма — разработанную поэтами XVII века форму — и одновременно трагическое наследство немецких романтиков.

## ВСЕЛЕННАЯ ВНУТРИ

En français? Non, je voudrais écrire  
 en musique.

André Gide

Великим открытием немецкого романтизма, осуществленным в конце XVIII — начале XIX века, было синтетическое понимание «внутреннего человека». Универсум, обнаруженный внутри, оказался не менее грандиозным, чем уже известная, воспетая поэтами и воодушевившая иудео-христианскую религию Вселенная. В том же трактате 1797 года Жан-Поль провозгласил: «„Внутренняя Вселенная“, которая еще

великолепнее и достойнее восхищения, нежели внешняя, нуждается в ином небе, нежели то, которое простирается над нами, и в ином, более возвышенном, мире, нежели тот, который обогреваем лучами солнца. Поэтому справедливо говорят не о второй земле или земном шаре, а о втором мире, то есть о другом, расположенном по ту сторону Вселенной»<sup>5</sup>.

«Внутренний Универсум» обладает собственной бесконечностью, он соприкасается и с бесконечностью «внешней». Это открывается нашему духовному взору ночью, ибо Ночь — освобождение от покрыва, сброшенного на мир светом Дня. Ночь — стихия внутренняя, тогда как День — внешняя. Великолепие Ночи — это ее таинственное, несказанное, невыразимое, бесконечное, незримое, — об этом написал Новалис в «Гимнах к Ночи» (1799). «Что держишь ты под плащом, — незримо проникающее мне в душу?..» («Was hältst du unter deinem Mantel, das mir unsichtbar an die Seele geht?») И далее складываются в цепочку слова; «Dunkel und unaussprechlich...» (темно и невыразимо), «unendlich» (бесконечно), «die unendlichen Augen, die die Nacht in uns geöffnet» (бесконечные очи, отверзтые в нас ночью), «unbedürftig des Lichts» (не нуждаясь в свете), «unsägliche Wollust» (невыразимое наслаждение). Все эти слова с отрицательной частицей *un-* определяют Ночь и, в то же время, душу человека, столь же чуждую началу Разума, как и Ночь. Вольно переводя этот первый «Гимн к Ночи» Новалиса, Вяч. Иванов в 1909 году писал:

Как день был детски беден!  
 Как убыль света мнится благодатной!  
 ...Не нужен свет, чтоб ненавидеть душу,  
 Что мир, превысший звезд, живет любовью  
 И негой несказанной наполняет.  
 Тебе хвала, владычица Вселенной,  
 Иных миров вещунья. Ночь — пестунья...  
 ...Ты жизнью ночь творишь и в ней меня  
 Впервые человеком...

Невооруженным глазом видно, что это понимание ночи как сущности Бытия, а дня как блистающего покрыва, сброшенного на нее, определило образы поэзии Тютчева, поднявшего русский романтизм к высотам, угаданным немцами:

...Но меркнет день — настала ночь;  
 Пришла, и с мира рокового  
 Ткань благодатную покрыва,  
 Сорвав, отбрасывает прочь...  
 И бездна нам обнажена  
 С своими страхами и мглами,  
 И нет преград меж ей и нами —  
 Вот отчего нам ночь страшна!

(1839)

Немецкие романтики глубоко ощутили бессилие слова; они осознали, что речь, величайшее богатство человека, предназначена для наименования предметов, поступков, событий, но не чувств и мыслей. «Внутренний человек» нем — выражать себя он может звуками, лишенными того, что Ваккенродер называл «проклятием смысла». Новалис с тоской утверждал, что язык утратил прежние свойства — он был ближе к нашим чувствам и переживаниям. «Наш язык был вначале много музыкальнее и только впоследствии он стал таким прозаическим, лишился музыкальных тонов. Он стал теперь простым звучанием, звуком, если хочешь унижить это прекрасное слово. Он должен снова стать *пением*»<sup>6</sup>.

Эта мысль Новалиса постоянно возвращается в сочинениях Ваккенродера, Тика, Фридриха и Августа Шлегелей. Рядом с музыкой — лирическая поэзия, которая, хотя и в меньшей степени, способна выражать состояние души. Н. Я. Берковский, блестящий знаток и истолкователь немецкого романтизма, так говорит о культе музыки у романтиков: «...музыка выражает бытие самого бытия, жизнь самой жизни, чуть ли не совпадает с ними. Тайна жизни, как бы ни были от нее далеки в нашей жизненной практике, уже доступна нам через музыку. Слуху дано то, что нам самим, по всей очевидности, никогда дано не будет [...] Для романтиков самый естественный способ воссоздать человека через лирику и музыку. Это прямая связь с его душой [...] Описание музыки, которую играет персонаж, предпочтительнее психологического анализа по его же поводу. В лирику, в музыку романтики верили, в психологию не верили, психология вторила дурному, внешнему миру вокруг, она только переводила его на свой язык»<sup>7</sup>.

Запомним эти слова. Нам придется вернуться к ним несколько позднее. Сейчас, однако, заметим, что культ музыки остался на многие десятилетия центром эстетики, и не только раннеромантической. Он свойствен столь непохожим друг на друга художникам слова, как Бальзак и Блок. Приведу характерную фразу Бальзака: «Одна только музыка имеет силу заставить нас войти вглубь самих себя, между тем, как другие искусства дают нам только строго ограниченные наслаждения» (Гамбара, 1837). И другую — Блока: «На бездонных глубинах духа, где человек перестает быть человеком, на глубинах, недоступных для государства и общества, созданных цивилизацией, — катятся звуковые волны, подобные волнам эфира, объемлющим Вселенную; там идут ритмические колебания, подобные процессам, образующим горы, ветры, морские течения, растительный и животный мир» (О назначении поэта, 1921).

# Глава I

## ДО ПУШКИНА

La parole est la pensée extérieure, et la pensée la parole intérieure.

Rivarol

Речь — внешняя мысль, а мысль — внутренняя речь.

Ривароль

«Евгений Онегин» — первый полноценный роман русской литературы. Предшествующие ему повествования Ф. Эмина («Непостоянная фортуна или Приключения Мирамонды», 1763), Мих. Чулкова («Пересмешник», 1766, «Пригожая повариха», 1770), В. Нарезного («Российский Жиль-Блас», 1814), Ф. Булгарина («Иван Выжигин», 1829) и др. — подражательны и, в сущности, весьма примитивны. Рассмотрение прозы, предшествующей пушкинскому «роману в стихах», с избранной нами точки зрения, позволяет по-новому оценить новаторство Пушкина.

«Внутренний человек» появился у романтиков (сначала немецких, потом русских) — вместе с анализом его побуждений и механизма решений или поступков, со вскрытием противоречий, одновременного действия противоположных оценок и стимулов. До «литературной революции» романтизма внутренний мир изображался лишь внешне.

## БЕСЫ И СВЯТЫЕ

В «Житии протопопа Аввакума» (1672—1676) мысли героя выражены объективированно: молитвой, волхвованием, речами бесов или монологом, непременно произносимым вслух: «Сел Пашков на стул, шпагою подперся, задумався и плакать стал, а сам говорит: „согрешил, окаянной, пролил кровь неповинну, напрасно протопопа бил; за то меня наказует Бог!“...». Другие способы изложения мыслей — сон (а во сне, например, «меня Христос-свет попужал и рече ми: по толиком страдании погибнуть хочешь?..»), видения, явления Христа или сатаны, или мертвецов. Правда, житие Аввакума — повествование от первого лица, но мысль (или ощущение) — еще не объект для литературного показа.

То же относится и к другим произведениям русского XVII века — ко всем повестям эпохи. Так, в *Повести о смерти воеводы М. В. Скопина-Шуйского* (ок. 1612), где специально в подробностях говорится о скорби окружающих воеводу и близких ему людей, все переживания даны лишь как ритуальные плачи или причитания — нет даже попытки проникнуть внутрь персонажей:

Мати же причиташе от жалости: «О чадо мое, милый князь Михайло! Для моих слез на весь свет из утробы моя родися! И како еси в утробе моей зародися? И како утроба моя тобою не просяде изляти тебя на землю?» А жена его причиташе: «Государю мой, князь Михаиле Васильевичи! Жена ли тебе не в любве аз грешница? Того ли еси ради смерти предался? И почто ми еси не поведал?..»

Рассказывая о горе матери и жены, автор сообщает и об этих ритуальных текстах, и о жестах («пришедши же в дом свой и падше на стол свой ниц...»), и о реакции окружающих на их горе, и, наконец, о библей-



ских аналогиях («...яко же Давид иногда плака по Анафане, сыне Саулове»)<sup>1</sup>. В *Повести о Ульянии Осорьиной* (20—30-е годы XVII в.) рассказывается о том, как героиня, раздав одежду бедным, не ходила в церковь, и поп, встревожившись отсутствием прихожанки, пришел к ней. Однако, в *Повести* поп не «встревожился», а услышал «глас от иконы богородичны: „Шед, рцы милостивой Ульянеи, что в церковь не ходит на молитву?..“ Поп же в велицем ужасе быв, абие приде к ней, пад при ногу ея...». Героиня же, явясь в церковь, видит, что та «полна бесов со всяким оружием, хотяху убити ю. Она же помолися Богу со слезами и явися ей святой Николай...» (с. 43—44).

В повести XVII века грехи или греховные помыслы объективируются в виде бесов, добродетели — в виде святых, мысли возникают как голоса с икон или с неба — все внутренние, психологические движения непременно экстерниорируются: таков закон этого ритуального повествования, близкого к фольклору. Особенно характерна в этом отношении *Повесть о Горе-Злочастии* (вторая половина XVII в.), где рядом с героем, Молодцем действует его двойник, Горе-Злочастие, — объективированное переживание его житейских неурядиц и сложностей, причем здесь объективация достигает мифологических масштабов:

Полетел молодец ясным соколом, —  
А Горе за ним белым кречетом,  
Молодец полетел сизым голубем, —  
А Горе за ним серым ястребом...  
Молодец пошел пеш дорогою,  
а Горе под руку под правую,  
научает молотца богато жить, —  
Убити и ограбить,  
чтобы молотца за то повесили,  
или с камнем в воде посадили.

(с. 114 — 115)

*Повесть о Горе-Злочастии* — произведение поэтическое; превращение мысли в отдельный персонаж кажется здесь мотивированным законом другого словесного искусства. Но закон экстерниоризации внутренней жизни вообще приближает повесть XVII века к поэтическому роду, способствуя насыщению текста метафорами и усиливая его ритуальность. Для повести XVII века характерен, следовательно, принцип *поэтического* построения.

### «ВНУТРЕННИЙ ТЕАТР»

Поэтическая условность царила в русской прозе и на протяжении всего XVIII века, лишь в редчайших случаях отходя на второй план;

особенно полно проявилась она в изображении внутренней речи. «Бедная Лиза» (1792) Н. М. Карамзина в высшей степени показательна для этого типа *прозаической поэзии*. Ведь «Бедная Лиза» — повесть, в центре которой стоят не события, а переживания героев, — точнее, героини. Именно переживания «бедной Лизы» должны были раскрыть перед читателем трогательное благородство души юной крестьянки. Между тем, как раз мысли или чувства Лизы даны скупой: они обнаруживаются главным образом в действиях и речах. И все же — ключевые места повести выражены в проникновениях в душу героини:

- 1) Лиза сидит на берегу реки и мечтает об Эрасте, с которым только что познакомилась; мимо проходит молодой пастух. «Лиза устремила на него свой взор и думала: „Если бы тот, кто занимает теперь мысли мои, рожден был простым крестьянином, пастухом, — если бы он теперь мимо меня гнал стадо свое: ах! я поклонилась бы ему с улыбкою и сказала бы приветливо: здравствуй, любезный пастушок! куда гонишь ты стадо свое? И здесь растет зеленая трава для овец твоих; и здесь алеют цветы, из которых можно сплести венок для шляпы твоей. Он взглянул бы на меня с видом ласковым — взял бы, может быть, руку мою... Мечта!“».
- 2) Эраст сказал Лизе, что он уходит на войну, — она рыдала и, наконец, пришла в себя. «Ах! — думала она, для чего я осталась в этой пустыне? Что удерживает меня лететь вслед за милым Эрастом? Война не страшна для меня; страшно там, где нет моего друга. С ним жить, с ним умереть хочу или смертью своей спасти его драгоценную жизнь. Постой, постой, любезный! Я лечу к тебе!» (с. 248).
- 3) Эраст сообщил Лизе, что он покидает ее — он помолвлен с другой. Лиза одна на улице. «Он, он выгнал меня? Он любит другую? я погибла! — вот ее мысли, ее чувства? Жестокий обморок прервал их на время... Несчастливая открыла глаза ... и пошла, сама не зная куда. „Мне нельзя жить (конечно, думала Лиза), нельзя! .. О, если бы упало на меня небо! Если бы земля поглотила бедную!.. Нет! небо не падает, земля не колеблется. Горе мне!“» (с. 249).

Внутренние монологи Лизы неестественны: если подходить к ним с привычным сегодняшнему читателю прозаическим критерием, они фальшиво-декламационны («Ах! — думала она, — для чего я осталась..! Что задерживает меня..?»), исполнены риторических восклицаний, обращений, вопросов и повторов; они ориентированы на старинные литературные традиции — то пасторально-буколическую (1), то элегическую (2), то балладную (3). Они настолько принципиально-условны, что автор пренебрегает даже элементарным внешним правдоподобием: ведь его Лиза — неграмотна («Ах, для чего я не умею ни читать, ни писать!..» — говорит она покидающему ее Эрасту), а речи произносит, достойные пера

Бернардена де Сен-Пьера или Карамзина. Дело, однако, именно в том, что «Бедная Лиза» — скорее поэма, или поэтическая драма, нежели повесть, и подчиняется иным законам, нежели повествовательные.

Как характерен именно для классической поэзии рассказ о падении Лизы, когда проза приобретает стиховой ритм, а затем в виде психологического комментария дано описание природных явлений, аккомпанирующих событию:

«...она ничего не знала, ничего не подозревала, ничего не боялась — мрак вечера питал желанья — ни одной звездочки не сияло на небе — никакой луч не мог осветить заблуждения. — Эраст чувствует в себе трепет — Лиза также, не зная отчего — не зная, что с ней делается... Ах, Лиза, Лиза! где ангел-хранитель твой? Где твоя невинность?

... Грозно гремела буря; дождь лился из черных облаков — казалось, что Натура сетовала о потерянной Лизиной невинности...» (с. 245).

Авторские восклицания и описание грозы стоят вместо внутреннего процесса переживаний. Чтобы понять специфику этой литературной условности, достаточно сопоставить эпизод падения Лизы с аналогичным — по сюжету — эпизодом из «Анны Карениной» (см. ниже).

Можно ли утверждать, что Карамзин не видит разницы между монологом словесным — и внутренним? Что он столь обедненно воспринимает духовную жизнь человека? Такой вывод был бы ошибочен. Ведь Карамзин в «Бедной Лизе» не отличает и бытовой речи от театральной, не только внутренней от внешней; это — черта стиля и поэтической традиции, свойство неразработанной прозы. Так или иначе, для Карамзина мысль тождественна речи, и даже речи театрального персонажа, произносящего монолог а партс: Карамзин лишь слабо отделяет один тип внутренней речи от другого; например, перед самым самоубийством слова Лизы не заключены в кавычки, а набраны курсивом; следующая ее фраза прокомментирована в скобках: «...конечно думала Лиза» — это говорит о стремлении ввести дифференциацию. И все же Карамзин не делал даже и попытки раскрыть «внутреннего человека».

Естественно, рождается и более конкретный вопрос: Карамзин в самом деле полагает, что внутренняя жизнь до конца вербальна, что всякий человек, даже неграмотная Лиза, оформляет свои мысли и переживания как монологи, что человек отдает себе «словесный отчет» в своих чувствах? Или Карамзин был во власти литературной условности XVIII века, эпохи, когда во французской и, отраженно, в ученической русской литературе доминировал театр? Если принять второе предположение, придется сделать вывод, что поэтика «Бедной Лизы» восходит не к повествовательным опытам, предшествующим повести Карамзина, а к классической стихотворной драме, в конечном счете, к трагедиям Раси-

на. (Разумеется, она связана и с французской психологической прозой XVII и XVIII веков, — прозой г-жи де Лафайет и Бернардена де Сен-Пьера. Однако в ту эпоху доминирует театр, — доминирует безраздельно).

Скорее всего, справедливы оба предположения; они, в сущности, связаны друг с другом. Мысль в классическом театре непременно становится речью, которая зачастую так же условна, как условен балет, требующий перевода мыслей и чувств на язык ритмических движений. Дальнейшее развитие повествовательной прозы представляет собой преодоление театральной условности, выработанной во Франции в XVII, в России в XVIII веке. Заметим, что Пушкин начнет это преодоление условности, будет вести его последовательно и энергично, но — в стихах («Евгений Онегин», «Граф Нулин», «Полтава», «Медный всадник»). Победу над условностями поэтического театра одержит русский роман второй половины XIX века и полнее всех Лев Толстой.

### «ДАФНИС И ХЛОЯ»: ЗА ПОЛТОРЫ ТЫСЯЧИ ЛЕТ ДО КАРАМЗИНА

Впрочем, в передаче мыслей или переживаний подобием театрального монолога в прозе Карамзина можно усмотреть и следование повествовательным традициям древнегреческой прозы, всегда служившей художественным образцом для писателей Франции, Германии и, рикшетом, России. Ограничусь одним только примером — из повести, несомненно, привлекавшей внимание Карамзина и вдохновлявшей его, когда он задумывал «Бедную Лизу» и писал ее. Это — «Дафнис и Хлоя», пасторальный роман, созданный Лонгом в III веке н. э. на Лесбосе. Гете говорил об этой повести, что «часто перечитывал ее и ею восхищался, — разум, искусство и вкус достигают здесь наивысшей точки». Вот отрывок, призванный иллюстрировать воссоздание «внутреннего человека» античным автором:

«На следующее утро, когда они снова пришли на луг, Дафнис уселся под тем же дубом; играя на свирели, он посматривал на своих коз, расположившихся неподалеку и, казалось бы, прислушивавшихся к его мелодиям; Хлоя же сидела поблизости от него и глядела на стадо своих овец, но более всего глядела она на Дафниса.

Она уговорила его снова выкупаться, глядела на него, когда он купался, и прикоснулась к нему, рассматривая его, и, когда собралась уходить, похвалила его, и эта похвала была началом его любви. Того, что с нею приключилось, юная девушка не знала — ведь она росла в сельской глуши и не слышала никогда слова „любовь“ даже из уст другого. Печаль охватила ее сердце, с глазами своими она не могла совладать и часто она твердила про себя: „Дафнис!“ Она не могла ни есть, ни пить, ночью ее

одолевала бессонница, стадо свое она упустила; она то смеялась, то лила слезы, порою засыпала, потом внезапно вскакивала на ноги; лицо ее то покрывалось бледностью, то вдруг вспыхивало и становилось огненно-красным [...] Когда она осталась наедине с собою, ей пришли на ум такие речи:

„Наверно, я теперь больна, но что это за болезнь, не знаю: чувствую боль, а раны никакой нет; чувствую тоску, а ведь ни одна овечка у меня не погибла; горю, как в огне, а ведь сижу в прохладной тени. Сколько раз меня кололи острые шипы — никогда я не плакала; сколько раз меня жалили пчелы — никогда не пропадала у меня охота есть и пить. Но то, что жалит теперь мое сердце, причиняет мне более острую боль, чем все, что бывало прежде. Дафнис красив, но ведь и цветы красивы; красиво звучит его свирель, но ведь и голос соловья красив; а я теперь соловья и не слышу. Ах, если бы я была его свирелью, чтобы меня наполнило его дыхание! Если бы я была кочочкой, чтобы он пас меня на лугу! Я погибла, милые мои нимфы, вам уже не спасти девушку, выросшую у вас на глазах“».

У Карамзина, как у Лонга, душевное состояние героини дано перечислением физических признаков, сменяющих друг друга, а, проникая вовнутрь ее души, он воспроизводит условный ее монолог. «Ей пришли на ум такие речи», — так вводит этот монолог Лонг за полторы тысячи лет до Карамзина. Рассказывая о крестьянской девушке своего времени, Карамзин в точности повторил повествовательные приемы Лонга.

## РАЗМЫШЛЕНИЕ-ДИАЛОГ

Принципиально иные, чем в «Бедной Лизе», хотя и (типологически) сходные черты — в «Путешествии из Петербурга в Москву» Радищева (1789). Книга Радищева интересна не событиями, а только размышлениями автора — то есть не внешними фактами, а внутренними. Как же они, эти внутренние факты, словесно осуществляются? Рассмотрим это на главе «Едрово». Событийная цепочка такова (цитирую текст Радищева):

«Доехав до жилья, я вышел из кибитки. Неподалеку от дороги над водою стояло много баб и девок. [...] Покуда я глядел на моющих платье деревенских нимф, кибитка моя от меня уехала. Я намерялся идти за нею вслед, как одна девка, по виду лет двадцати, а конечно не более семнадцати, положила мокрое свое платье на коромысло, пошла одною со мною дорогою. Поравнявшись с нею, начал я с нею разговор [...] не дожидаясь ее ответа, вошел в ворота и прямо пошел на лестницу в избу [...] В избе я нашел Анютину мать, которая квашню месила; подле нее на лавке сидел ее будущий зять...». [Далее автор рассказывает, как он

*Ефим Григорьевич Эткинд*

**«ВНУТРЕННИЙ ЧЕЛОВЕК» И ВНЕШНЯЯ РЕЧЬ**

Очерки психопэтики  
русской литературы XVIII–XIX вв.

Издатель А. Кошелев

Корректор В. Ю. Гусев

Подписано в печать 10.12.97. Формат 70x100 1/16.  
Бумага офсетная № 1, печать офсетная, гарнитура «Школьная».  
Усл. п. л. 36,12. Заказ № 2836 Тираж 2000.

Издательство Школа «Языки русской культуры».  
119847, Москва, Zubovskiy bulvar, 17; ЛР № 071105 от 02.12.94.  
Тел. 207-86-93. Факс: (095) 246-20-20 (для аб. М153).  
E-mail: mik@sch-lrc.msk.ru

Отпечатано с оригинал-макета во 2-й типографии РАН.  
121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 6.

\*

**Оптовая и розничная реализация — магазин «Гнозис».**  
**Тел.: (095) 247-17-57, Костюшин Павел Юрьевич (с 10 до 17 ч.).**  
Адрес: Zubovskiy b-r, 17, str. 3, k. 6.  
(Метро «Парк Культуры», в здании изд-ва «Прогресс».)

Foreign customers may order the above titles  
by E-mail: Lrc@koshelev.msk.su  
or by fax: (095) 246-20-20 (for ab. M153).