Павел Фокин

**Информационная картина мира в романах
Ф.М. Достоевского: структура и поэтика отражения**
(на материале романа «Преступление и наказание»)

Pavel Fokin

**The World Information Picture in Dostoevsky's Novels.
Structure and Poetics of Reflection**
(taking *Crime and Punishment* as an Example)

Об авторе: Павел Евгеньевич ФОКИН – кандидат филологических наук, историк литературы, автор статей по творчеству Ф.М. Достоевского и книги «Достоевский. Перепрочтение» (2013, 2017), автор-составитель книги «Достоевский без глянца» (2009), член Международного общества Ф.М. Достоевского, заведующий отделом «Музей-квартира Ф.М. Достоевского» Государственного музея истории российской литературы им. В.И. Даля. Живет в Москве. E-mail: pfokin@mail.ru

About author: Pavel E. FOKIN – candidate of Philological Sciences, literary historian, the author of several articles on F.M. Dostoevsky's works and the book "Dostoevsky. Rereading" (2013, 2017), the author of the book "Dostoevsky Unglossy" (2009), a member of the International Society of F.M. Dostoevsky, the department manager of Dostoevsky's Memorial flat (in the State Museum of Russian literary history). Lives in Moscow. E-mail: pfokin@mail.ru

Аннотация. Достоевский одним из первых увидел информационное пространство как важнейшее обстоятельство и продукт социального существования людей и представил его в своих произведениях во всем многообразии и сложности. Описывая и исследуя информационные объекты и процессы, Достоевский выработал на основе своих открытий новые художественные приемы и формы. Художественная структура его романов напрямую связана с отражением сложноорганизованного информационного пространства.

Герои Достоевского активно участвуют в процессе создания, обработки и распространения информационных продуктов различной степени сложности и назначения. В своих романах Ф. М. Достоевский совершил художественное

открытие информационной реальности и создал особую поэтику ее воспроизведения. В статье на материале романа «Преступление и наказание» показаны особенности поэтики Достоевского, связанные с целями художественного представления информационной картины мира.

Ключевые слова: Достоевский, «Преступление и наказание», поэтика, информационное пространство, информационный продукт, доказательства, признание, допрос.

Abstract. F.M. Dostoevsky was one of the first to see the information space as the most important factor and the product of social existence of people; he presented it in his works in all its diversity and complexity. In describing and examining the information objects and processes, Dostoevsky used his findings to develop new artistic techniques and forms. The narrative structure of his novels is directly linked with the reflection of a highly organized information space. Dostoevsky's heroes are continuously active in the process of creating, developing and distributing information products of varying degrees of complexity and purpose. In his novels, F.M. Dostoevsky made an artistic discovery of information reality and created a special poetics of presenting it. The article takes Crime and Punishment as its case in point to demonstrate those features of Dostoevsky's poetics that are linked to the objectives of artistically representing the information space.

Keywords: Dostoevsky, "Crime and Punishment", poetics, information space, information product, evidence, recognition, examination.

Во времена Достоевского в русском языке слово «информация» в современном его значении не употреблялось. В знаменитом словаре В.И. Даля его нет вовсе, а в словаре иностранных слов, под редакцией проф. Лучинского 1879–1880 гг., оно имеет совсем иное значение: «Обучение, образование, воспитание». Этимология его возводится к латинскому *informare* – «облекать в форму, образовать». Соответственно глагол «информировать» означает «облечь в форму, образовать, воспитать», а существительное «информатор» – «наставник, руководитель, гувернер, воспитатель» [Лучинский 1879–1880: 368]. В том же значении сохранились эти слова вплоть до начала XX века [Дубровский 1897: 198]. Не знали современники Достоевского и таких актуальных для нашего времени понятий как «информационная среда», «информационное пространство», «информационные технологии», «информационная война», «информационная безопасность» и

т.п. Но незазванные и неопознанные явления информационной действительности существовали в природе и социуме во все времена. В самом общем виде они заключены в таких базовых категориях человеческого мировоззрения как «истина» и «ложь». Искусство, литература с древнейших времен строят вокруг них свою проблематику и образность. В творчестве Достоевского информационной основе мира уделено самое пристальное и специальное внимание.

Достоевский одним из первых увидел информационное пространство как важнейшее обстоятельство и продукт социального существования людей и представил его в своих произведениях во всем многообразии и сложности. Описывая и исследуя информационные объекты и процессы, Достоевский выработал на основе своих открытий новые художественные приемы и формы. Художественная структура его романов напрямую связана с отражением сложноорганизованного информационного пространства, в формировании которого наряду с фактами реальной жизни – происшествиями, событиями, поступками, лицами, предметами, пространством, временем и другими обстоятельствами, важнейшую роль играют факты виртуального характера – сообщения, свидетельства, рассказы, признания, слухи, догадки, обличения, теории, гипотезы, дезинформация и т.п. Факты второй группы имеют как устную, так и письменную форму: в виде текстов, зафиксированных на бумаге, к числу которых относятся письма, записки, газетные и журнальные публикации, официальные документы. Все они находятся в непрерывном взаимодействии, сталкиваясь и противоборствуя, дополняя или опровергая друг друга, складываясь в разнообразные картины и версии событий, содержание и композиция которых также регулярно обновляются.

Рассмотрим этот феномен на материале романа «Преступление и наказание». В нем Достоевский совершил художественное открытие информационной реальности и создал особую поэтику ее воспроизведения. В этом плане роман представляет собой феноменальное явление русской и мировой литературы. Практически все герои его заняты сбором и обработкой информации, созданием собственного информационного продукта, усилиями по продвижению и реализации его. Деятельность персонажей романа в информационном пространстве не менее интенсивна, чем в пространстве социально-бытовой и экономической активности, а порой и значительно превышает ее.

Не говорю о Раскольнике и представителях полицейского ведомства, чьи роли в романе определяют их преимущественный интерес к подобного рода деятельности, более того, составляют основу их романного

существования. Но и прочие персонажи, кого бы мы ни взяли, все в первую очередь предстают как участники информационного процесса. Их профессиональные дела и практические занятия, отодвинуты Достоевским на периферию сюжета. Доминирует их вовлеченность в процесс собирания и создания информационного контента.

Ведь вот, например, Лужин – деловой человек, в Петербурге у него есть дела в сенате, он постоянно ими занят, но читателю об этом сообщается как бы между прочим, в объеме двух-трех предложений. Пусть так оттого, что в романе Лужин фигурирует прежде всего как жених Дуни. Но его хлопоты, связанные с созданием собственной семьи, также находятся где-то за кадром, а ведь сватовство Лужина является одним из контрапунктов сюжета. Зато Достоевский подробнейшим образом останавливается на том пристальном интересе Лужина к новым веяниям и новым людям, которые беспокоят его своей социальной для него непроясненностью и потенциалом. Лужин едет в Петербург не «по делам», а за информацией.

Свидригайлов. Тот прямо заявляет Раскольникову, что еще по дороге в Петербург, «в вагоне», рассчитывал, что Раскольников скажет ему «чего-нибудь новенького» и «что от вас же удастся мне чем-нибудь позаимствоваться» [Достоевский 1972–1990: VI, 358]. И уж явно речь не о делах! Да и что делает Свидригайлов в Петербурге, читатель толком до конца не знает. У него, правда, и самого определенности нет. Тем не менее, он сумел ведь в эти дни и невесту себе подыскать, и посвататься! То есть не только в трактире сидел да Катю под шарманку слушал, но и действовал. Однако для романа эти *практические* шаги Свидригайлова по своей значимости вторичны. Куда существеннее его попытки проникновения в тайны Раскольникова, за которым он и подсматривает (начиная с первой же минуты), и подслушивает, которого он и расспрашивает, и провоцирует на признания (не хуже профессионала Порфирия). Да и сам он, при всей внешней фактурности и телесности, скорее информационный продукт, чем живой человек: он весь окутан слухами, рассказами, признаниями. Читатель (как и большинство героев романа) видит его не столько своими глазами, сколько через призму чужих свидетельств. И Свидригайлов, между прочим, сам поддерживает и искусно эксплуатирует эту ситуацию, постоянно специально проговариваясь и намекая. Его главный капитал не те десять тысяч, от которых он не знает, как избавиться, а слава, которая сопровождает его, опережая и настигая.

Или Разумихин, из всех, пожалуй, самый реальный и практический человек, постоянно устраивает разные дела, не сидит, сложа руки. Мы его только (кроме разве еще прислуги) и видим за работой – статьи, книжки

с иностранных языков переводит. У него даже целый бизнес-план готов по созданию собственного издательского предприятия. Даже уставной капитал просчитан. Так вот Разумихин ведь тоже, помимо заботы о больном друге и ухаживания за его сестрой, переезда на новую квартиру и прочими насущными делами, все время собирает и передает информацию. И это не попутная деятельность, а достаточно прочно закрепленная за ним романная функция. И именно в этом качестве он нужен Достоевскому: в этой роли используют его в своем противостоянии Раскольников и Порфирий. Как и – каждый в своих целях – Зосимов, и Заметов, и Дуня, и Пульхерия Александровна, и прочие.

Даже Настасья-служанка. По сути своей – вспомогательный персонаж, пару раз Раскольникову чаю да щей принесла, но и она деятельный участник информационного процесса: и расспрашивает, и сообщает, и слушает-наблюдает – практически все время или за дверью или прямо в дверях у него стоит. По-своему все понимает и перетолковывает, и не держит в себе, а охотно делится со всеми – «сарафанное радио» в буквальном смысле слова!

Примеры можно множить и множить. У каждого персонажа свое место в информационном пространстве романа, свой интерес, своя цель, своя стратегия поведения. Свой статус. Даже Соня Мармеладова, которая всячески чурается лишних слов, безответная и почти безмолвная, в «Эпilogе» выступает в качестве автора писем-известий, которые она «аккуратно каждый месяц писала в Петербург на имя Разумихина»: «Письма Сони были наполнены самую обыденною действительностью, самым простым и ясным описанием всей обстановки каторжной жизни Раскольникова» [Достоевский 1972–1990: VI, 415]. Соня, таким образом, становится почти профессиональным корреспондентом, сообщаящим в столицу новости с места. Содержанию и характеру писем Сони Достоевский посвящает почти полторы страницы.

«Преступление и наказание» представляет собой масштабную картину информационного потока, порождаемого живой жизнью, той второй реальности, которая образуется в процессе интеллектуального освоения и вербальной обработки событий и явлений.

В основе художественного механизма, движущего сюжет романа, заложен принцип информационной *недостаточности* и *соревновательности*. Ни один из героев романа не обладает полнотой информации. Каждый владеет лишь частью сведений. Порой только разрозненными фрагментами, которые не всегда соотносятся друг с другом и могут казаться элементами разных информационных картин. За обладание информацией идет

неустанная борьба. Собрать максимум сведений самому и не дать оппоненту/конкуренту наполнить *его* досье, помешать противнику, навредить ему (дезинформацией или уничтожением источника достоверной информации) или, по крайней мере, опередить его – вот задачи, которые непрерывно решают герои романа.

Само преступление Раскольникова на две трети состоит из информационной подготовки. Прежде чем убить Алену Ивановну, он вступает с ней в информационное противоборство, прибегая к разного рода уловкам и хитростям. Кульминацией становится знаменитая проба, с которой начинается действие романа. Старуха, однако, тоже не дремлет – подозрительна и настороже, у нее свои приемы информационной защиты: не спешит разговаривать, пристально всматривается. Только вот ей не везет. Случайный вброс информации, когда Раскольников накануне убийства узнает, что в седьмом часу Лизаветы не будет дома, решает исход дела.

Раскольников добился своего не столько в силу характера и маниакальной заикленности на своей идее, сколько благодаря тому, что оказался более информированным, чем его противник. В сущности, что знала о нем Алена Ивановна? Только то, что он сам ей сообщил. «Раскольников, студент, был у вас назад тому месяц». Лизавета и та больше о Раскольникове знала, но вряд ли делилась с сестрой своим знанием. А вот Раскольников, пусть даже случайно, из подслушанных разговоров, составил об Алене Ивановне достаточно полное представление, да и сам потрудился собрать необходимые сведения. Даже шаги от порога к порогу посчитал. Более того, подготовил отвлекающий маневр. Топор – орудие убийства в меньшей степени, чем тот муляж заклада, который Раскольников всучил в руки старухи-процентщицы, тем переключив ее внимание и притупив бдительность. Муляж, обманка – аналог информационного спама, вирус. Он разрушил информационную защиту противника, сбив с толку и парализовав противодействие. К этому приему Раскольников прибегнет впоследствии не раз.

Преступление Раскольникова становится основой главного информационного противоборства в романе – между Раскольниковым и Порфирием. Вокруг и на фоне его обнаруживается ряд самостоятельных, не зависящих друг от друга, но все время пересекающихся информационных фронтов: Раскольников – Зосимов, Раскольников – Заметов, Раскольников – Разумихин, Раскольников – Соня, Лужин – Лебезятников, Лужин – семья Раскольниковых, Мармеладов – Катерина Ивановна, Лебезятников – Мармеладовы, Катерина Ивановна – Амалия Львовна, Свидригайлов – Дуня, Свидригайлов – Раскольников и т.д. На страницах романа разворачивается настоящая информационная война.

Информационное пространство в романе состоит из вербальных и невербальных объектов. Первые уместно будет обозначить словом «признания», а вторые – «улики». Эти юридические термины из обихода следственного производства вполне соответствуют характеру романа Достоевского. Их неоднократно употребляют как сам автор, так и его герои. Будем использовать их в качестве смысловых абстракций, обозначающих определенный тип предъявления информации.

На первый взгляд, признание – это такой тип предъявления информации, в котором она представлена с максимальной достоверностью и однозначностью. Улика, как кажется, напротив, содержит в себе материал для множественного толкования и, следовательно, предполагает возможность ошибок и отклонений от истины. Однако в практике все оказывается совсем иначе. Признание как информационный продукт личностного характера подвержено коррозии субъективности, оно всегда неточно, часто неполно, а порой сознательно искажает реальность. Улика как предмет или факт объективного свойства значительно правдоподобнее и адекватнее передает действительное положение дел.

Признание и улика находятся в информационной взаимосвязи. Улика корректирует признание. Признание подтверждается или опровергается уликами. До поры до времени они могут существовать независимо друг от друга, но в какой-то момент они вступают во взаимодействие, в результате которого возникают различные коллизии. Взаимодействие признаний и улики носит диалогический характер. Это неизбежный «обмен репликами», в ходе которого создается некий образ действительности. Достоверность и полнота создаваемого в диалоге признаний и улики образа действительности являются главной целью этого диалога. Не факт, однако, что возникший образ будет истинным. Диалог признаний и улики этого не гарантирует, хотя и стремится к тому.

Признание может опираться на улику. Признание может быть спровоцировано уликой. Признание может вступать с уликой в конфликт. Признание само по себе может стать уликой. Во всех случаях обнаруживается богатая драматургия информационной реальности, содержащая выразительный, насыщенный эстетическими открытиями потенциал. Достоевский воспользовался этим для создания собственной *поэтики признаний и улики*, которая в «Преступлении и наказании» доведена им до совершенства и работает как самодостаточная эстетическая система с максимальной художественной эффектностью и эффективностью.

На страницах романа Достоевского диалог признаний и улики завязывается с первого же предложения и не прекращается до последнего слова.

Роман начинается предельно нейтральным тоном, с намерением самой сухой объективности рассказа: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу...», но, даже не дойдя до первой точки, повествование срывается в интригу: «и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К – ну мосту» [Достоевский 1972–1990: VI, 5]. И интрига эта возникает вокруг улики: молодой человек идет «медленно, как бы в нерешимости», тем самым выдавая необычность своей прогулки. Она, по всей видимости, имеет свою цель, но реализация этой цели, судя по всему, обременена какими-то трудностями и сомнениями. Так Достоевский с первых шагов своего героя начинает актуализировать скрытую в нем тайну. Улики объявляются одна за другой: «он благополучно избегнул встречи со своей хозяйкой», «чувствовал какое-то болезненное и трусливое ощущение, которого стыдился и от которого морщился» [Там же]. Он чем-то провинился. Он что-то задумал. Он что-то скрывает.

Обратим внимание, как Достоевский захватывает интерес читателя, мастерски дозируя информацию: герой не назван и не описан, переулок и мост обозначены сокращениями, даже город, в котором все происходит, никак еще не объявлен, и на этом фоне, точнее в отсутствии фона, улики запускают механизм сюжета. Только вот путешествие не будет простым и ровным. Набор улик сменяет набор признаний, вдруг меняющих всю картину: «он был должен кругом хозяйке», «он был в раздражительном и напряженном состоянии», «он был задавлен бедностью» [Там же]. Только-только, предупрежденный названием романа и обнадеженный уликами, читатель приготовился к началу криминальной истории, как выясняется, что все дело в нищете, в социальной неблагоустроенности героя. Тут как раз и его «каморка» вспоминается. Вот ведь тоже оказывается улика была, а читатель и просмотрел! Но следующее признание опять сбивает читателя с толку: «Никакой хозяйки, в сущности, он не боялся» [Там же]. В чем же дело? Опять неясность. Теперь нужно держать ухо востро, присматриваться к каждому слову. Ему просто противно «слушать всякий вздор про всю эту обыденную дребедень» [Там же]. Это признание? А почему, собственно, насущные вопросы жизни – квартплата, долги, а значит, доходы и расходы, – для него «обыденная дребедень»? Да это не признание, а подлинная улика: молодой человек совсем не так прост. Что тут же подтверждается его внутренним монологом-признанием: «На какое дело хочу покуситься и в то же время каких пустяков боюсь...» [Достоевский 1972–1990: VI, 6]. И опять, признание лишь условно. Оно все состоит из недоговоренностей, междометий, эвфемизмов.

Достоевский непрерывно переключает информационные режимы. Частота их смены задает ритм восприятия текста – неровный и напряженный. По мере ввода в сюжет новых лиц и обстоятельств интенсивность смены информационных режимов нарастает. Признания и улики кружатся в умопомрачительном вихре. Читатель вместе с героями оказывается в зоне настоящей информационной турбулентности, и только великое искусство Достоевского спасает роман от художественного краха.

Чтобы урегулировать и удержать в едином потоке весь объем фактов, Достоевский и его герои обращаются к своеобразному тормозному механизму, который, продолжая аналогию следственной практики, обозначим словом «допрос».

Допрос одна из наиболее организованных фаз информационного противостояния. Допросом устанавливаются связи между уликами и признаниями, происходит структурирование поступающей информации, определяется направление ее анализа и интерпретации. Допрос – волевое преобразование информационного пространства, его возделывание и стабилизация. Он служит устранению информационных лакун и восполнению семантических утрат.

Допрос основан на вопрошании, выпрашивании. Вопрос является главным ментальным инструментом допроса, в равной степени обращенным как к уликам, так и к признаниям. Улики и признания служат информационной основой вопроса. В то же время в определенных ситуациях вопрос сам может оказаться уликой или признанием. В романе Достоевского это происходит регулярно. Протокольную линейность следственного допроса Достоевский использует только как матрицу, да и то непрестанно ее перелицовывая.

Романный «допрос» может быть пространным, а может ограничиваться всего лишь одним вопросом. Право «допрашивать» имеют все участники информационного процесса вне зависимости от их статуса и формы участия в нем. В романе «Преступление и наказание» герои задают себе-себе более двух тысяч вопросов. «Протокол» допроса прилагается – предлагается читателю.

Правила и стратегии информационного противоборства реализованы во всех сюжетных схемах последующих романов Достоевского. В каждом из них поэтика признаний и улик находит свое применение и развитие, обеспечивая эффективное воплощение эстетических новаций созданного Достоевским «реализма в высшем смысле».

Список литературы

1. Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 30-ти т. Л.: Наука, 1972–1990.
2. Дубровский Н. Полный толковый словарь всех общеупотребительных иностранных слов, вошедших в русский язык... Изд. 15-е. М.: Изд. книгопродавца А.Д. Ступина, 1897.
3. Лучинский. 53900 иностранных слов, «вошедших в русский язык». Необходимо-настоляная книга для всех сословий. Под редакцией проф. Лучинского. Изд. 3-е, весьма дополненное и исправленное. М.: В Типографии П. Лебедева, 1879–1880.

References

1. Dostoevskij F.M. Sobr. soch. v 30-ti t. [Works in 30 vls.] L.: Nauka, 1972–1990.
2. Dubrovskij N. Polnyj tolkovyj slovar' vseh obshheupotrebitel'nyh inostrannyh slov, voshedshih v russkij jazyk... [The Complete Dictionary of Common Foreign Words Brought into Russian Language] Edition 15. M.: For A.D. Stupin, 1897.
3. Luchinskij. 53900 inostrannyh slov, «voshedshih v russkij jazyk». Neobhodimo-nastol'naja kniga dlja vseh soslovij. Pod redakciej prof. Luchinskogo. Izd. 3-e, ves'ma dopolnennoe i ispravlennoe. M.: V Tipografii P. Lebedeva, 1879–1880.