

Шелгунова, Л. П. Из далекого прошлого / Л. П. Шелгунова // Шелгунов Н. В., Шелгунова Л. П., Михайлов М. Л. Воспоминания: в 2 т. Т. 2. – М.: ГИХЛ, 1967. – С. 7-254.

Штакеншнейдер, Е. А. Дневник и записки (1854 – 1886) / Е. А. Штакеншнейдер. – М.;Л.: Academia, 1934. – 586 с.

В.И. Габдуллина¹

Алтайская государственная педагогическая академия

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО КАК САМОРЕФЛЕКСИЯ АВТОРА

В статье рассматривается один из важнейших аспектов содержания «Дневника писателя» Достоевского – саморефлексия автора. Предметом исследования становится литературно-критический дискурс, который анализируется с точки зрения отражения в нем собственных художественных принципов писателя.

Ключевые слова: литературная критика, саморефлексия, интерпретация, дискурс, диалог.

V.I. Gabdullina

Altai State Pedagogical Academy

LITERARY CRITICISM IN FYODOR DOSTOEVSKY'S "A WRITER'S DIARY" AS THE WRITER'S SELF-REFLECTIVENESS

The article discloses one of the most important content aspects of "A Writer's Diary" by F. Dostoevsky – the author's own self-reflectiveness. The study is focused on the literary-critical discourse, analyzed in terms of the writer's own creative principles that are reflected in it.

Key words: literary criticism, self-reflectiveness, interpretation, discourse and dialogue.

«Дневник писателя» – уникальное произведение Ф.М. Достоевского, постоянно привлекает к себе внимание литературоведов, историков, философов, политологов, которые подходят к нему с различных позиций и с разными исследовательскими задачами. «Дневник писателя» даёт материал для литературоведческих штудий, посвященных проблемам жанра, социально-исторических, эстетических и литературно-критических взглядов писателя. Важным аспектом содержания единоличного издания Достоевского, зафиксированным автором в его красноречивом названии, является писательская саморефлексия.

Рассуждения автора на страницах «Дневника писателя» и в подготовительных материалах к нему по поводу его жанровой природы свидетельствуют о том, что для Достоевского важна была семантика обеих частей названия. Так, вводя историю о мальчике у Христа на елке, «так не идущую в обыкновенный разумный дневник, да ещё писателя» [Достоевский, 1981, т. 22, с. 17], Достоевский отстаивает свое право на художественный вымысел («На то я и романист, чтобы выдумывать») [Там же]. Таким образом, Достоевский заявляет об особой природе своего *дневника*, отличающегося от *обыкновенного разумного дневника*; писательский дневник не только накладывает определенную ответственность на автора перед читателями («дневник, да ещё писателя!»), но и даёт

¹ Габдуллина Валентина Ивановна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы Алтайской государственной педагогической академии, Барнаул.

возможность высказаться во всех доступных писателю формах. Размышления о форме и содержании ежемесячных выпусков занимают важное место в переписке Достоевского, в черновых набросках и в самом «Дневнике писателя». О праве на «самораскрытие» автора Достоевский заявляет накануне выхода первого номера единого журнала в объявлении о подписке на 1976 г.: *«Это будет дневник в буквальном смысле слова, отчет о действительно выжитых в каждый месяц впечатлениях, отчет о виденном, слышанном и прочитанном»* [Достоевский, 1981, т. 22, с. 136]. Таким образом, в центре издания оказывается личность писателя – не сами события и факты действительности, а *впечатления* от них, *выжитые* душой художника. По определению К.В. Мочульского, «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского *«есть попытка целостного откровения личности»* [Мочульский, 1989, с.489].

Особое место в едином журнале Достоевского в этой связи отводится литературно-критическому дискурсу. Обращаясь к анализу художественного произведения, то есть, вторгаясь в сферу литературной критики, Достоевский и здесь остается, прежде всего, писателем. Едва ли не самыми ценными и интересными в его критических суждениях являются моменты, когда, интерпретируя чужие художественные образы, Достоевский прибегает к помощи собственного писательского опыта и художественной интуиции. Рассматривая явления литературы, писатель иногда явно, иногда в завуалированной форме анализирует свою собственную писательскую позицию, даёт авторскую интерпретацию собственных эстетических принципов. Предлагая свой *отчет* читателям, автор заявляет о своей готовности к самораскрытию. В данном случае проявляется та особенность литературной критики, на которую указывал еще Н. В. Гоголь: *«Критика высокого таланта имеет равное достоинство со всяким оригинальным творением: в ней виден разбираемый писатель, в ней виден еще более сам разбирающий»* [Гоголь, 1984, с. 167]. Писательская критика – это не только интерпретация «чужого» творчества, это в то же время и осмысление своей идейно-художественной системы. Указанное свойство, в сущности, не является исключительной особенностью писательской критики, саморефлексия характерна для литературной критики вообще: *«... критик говорит – «говорит» в полном смысле слова, то есть о себе самом – посредством чужих книг...»* [Женетт, 1998, с. 162].

Обращение Ф.М. Достоевского к литературной критике на страницах «Дневника писателя» было подготовлено всем его предшествующим творчеством, особенностями его таланта. Стремление сказать *«своё слово»* о жизни и литературе в иной, не художественной форме проявилось у Достоевского с самого начала его вступления на писательское поприще. Литературно-критический дискурс начинает формироваться в недрах раннего творчества писателя. Уже в первом романе «Бедные люди» обнаруживаются приметы метатекстуальности: в высказываниях персонажей по вопросам литературы и в оценках произведений Н.В. Гоголя и А.С. Пушкина. В «Петербургской летописи» (1847 г.) молодой Достоевский пытается публично высказать свои взгляды на современную литературу, дать характеристику новых художественных тенденций. Молодой автор-фельетонист улавливает в жизни русского общества такие процессы, которые способствуют развитию литературы. Современная жизнь *«как будто приостановилась в известной середине, – отмечает Достоевский, – дошла до возможного своего рубежа и осматривается, роется вокруг себя сама осознает себя»* [Достоевский, 1978, т. 18, с. 27]. Несмотря на кажущуюся общедоступность литературного труда (*«почти всякий начинает разбирать, анализировать...»*; *«Идей много, и выработанных, и прожитых обществом; ломать головы над сюжетом нечего...»*) [Достоевский, 1978, т. 18, с. 27]) Достоевский настаивает, на том, что успех художественного произведения зависит, в первую очередь, от таланта писателя. В «Петербургской летописи» Достоевским высказана очень важная мысль, устоявшаяся впоследствии в критерий, с которым он подходит к оценке писательского таланта: *«Но чем более талант художника, тем богаче он средствами провести свою мысль в общество»* [Там же].

Достаточно широко и разнообразно проявился талант Достоевского-публициста и литературного критика в 60-е годы, когда он возглавил редакцию журнала «Время», а затем «Эпоха». В этих журналах публиковались принадлежавшие перу Достоевского критические статьи, рецензии, предисловия к беллетристическим произведениям, помещённым в журналах, полемические заметки. В цикле «Ряд статей о русской литературе», в статье «Рассказы Н.В. Успенского» и других выступлениях этого периода Достоевский включился в обсуждение проблем, находившихся в центре внимания современной критики. В статьях 60-х годов Достоевский проводит мысль о национальном своеобразии русской литературы как выражении духовной самостоятельности русской нации, даёт своё решение проблемы народности русской литературы, размышляет над проблемой типического в искусстве, участвует в литературной полемике по ряду других теоретических вопросов.

Первой попыткой Достоевского создать новую оригинальную художественно-публицистическую форму, в рамках которой он бы смог «высказываться» по всем важнейшим вопросам современности, в том числе и литературным, стал «Дневник писателя» за 1873 год. Специфика литературно-критической позиции Достоевского обусловлена особенностями этого года издания «Дневника». Будучи редактором «Гражданина», Достоевский видел одну из главных своих задач в *«разъяснении мысли журнала»*, в котором публиковался его «Дневник писателя». Редакторство Достоевского наложило свой отпечаток на содержание и форму «Дневника»: редакторские заботы не покидают Достоевского от первой статьи до последней. Во «Вступлении» автор будущего «Дневника писателя» представляется читателям как редактор журнала: *«Двадцатого декабря я узнал, что все решено и что я редактор «Гражданина»* [Достоевский, 1981, т. 21, с. 5]. Предпринимая публикацию своего «Дневника» на страницах «Гражданина», его редактор оговаривает себе право беседовать с читателями в *«форме этого дневника ... обо всем, что поразит или заставит задуматься»* [Достоевский, 1981, т. 21, с. 7].

О том, что «Дневник писателя» действительно выделялся на фоне других публикаций «Гражданина» ярко выраженным личностным началом, свидетельствуют газетные и журнальные отзывы на появление первых глав «Дневника». Так, Б.П. Буренин, иронизируя по поводу его содержания, пишет: *«Этот «Дневник» есть род фельетона, в котором автор говорит иногда о себе самом, иногда по поводу себя, а иногда и совсем о других сюжетах»* [Буренин, 1873]. Б.П. Буренин, хотя и с негативным оттенком, отмечает очень важную особенность «Дневника писателя» – стремление автора *«заявить себя»*.

Если воспользоваться трактовкой, которую даёт писательской критике Б.И. Бурсов, понимающий её очень широко, то весь «Дневник писателя» можно отнести к *«особого рода литературной критике»*, коль скоро «Дневник» изначально был задуман как произведение, в котором автор смог бы *«высказаться весь»*. В статье «Критик как писатель» исследователь пишет: *«...на самосознание писателя нельзя смотреть иначе как на особый род литературной критики, ибо одна из задач последней – воссоздание образа писателя»* [Бурсов, 1982, с.26].

Обратимся к статьям «Дневника писателя», в которых Достоевский больше всего придерживается форм и приёмов литературной критики в традиционном её понимании. К таким статьям можно отнести главы «Дневника писателя» за 1873 год «Влас», «Смятенный вид», «Ряженный», «По поводу новой драмы». В них отчётливо проявилась литературно-критическая позиция Достоевского, принципы и приёмы его анализа «чужого» текста, а также саморефлексия автора.

Главы «Смятенный вид» и «Ряженный» оказались в поле зрения исследователей эстетики Достоевского, так как Достоевский рассуждает в них о значении таких литературно-эстетических проблем, как проблема *типического* в литературе, *фантастического* в жизни и в литературе, соотношения достоверности и идеи в художественном типе. В главе «Ряженный» автор обращается к обсуждению этих проблем в контексте полемики с Н.С. Лесковым (по поводу напечатанного в «Гражданине» рассказа Недолина «Дьячок») как представителем определенного направления в русской литературе, для которого характерен

«плоский эмпирический бытовизм» и «эссенциозность» в изображении действительности и при создании типов. Писателей этого направления автор «Дневника» называет «типичниками» и «ремесленниками от литературы». Достоевский показывает, что критика рассказа «Дьячок» ведется Лесковым именно с позиций «художника-записывателя» или «типичника».

По мнению Н.С. Лескова, рассказ Недолина неправдоподобен, его герой недостаточно типичен как представитель духовного сословия. Достоевский вступает в спор с Лесковым, предлагая свою трактовку категорий «типического», «достоверного» «фантастического» в жизни и в литературе. Автор «Дневника» называет рассказ Недолина «поэмой почти фантастической» заявляя, что «истинные происшествия, описанные со всею исключительностью их случайности, почти всегда носят на себе характер фантастический, почти невероятный» [Достоевский, 1981, т. 21, с. 82]. Это заявление явно перекликается с рецензией повести самого Лескова («Запечатленный ангел») в вышедшей ранее главе «Дневника писателя» «Смятенный вид», где Достоевский выражает «недоверие к правде описанного», хотя повесть основана на действительном факте. Автор «отлично рассказал» исключительный случай, который, по мнению Достоевского, изображает в неверном свете русскую действительность. «Достоверность», по Достоевскому, достигается не слепым копированием действительности, а освещением этой действительности авторской мыслью. В «Ряженном» Достоевский развивает свою мысль, подчеркивая, что «задача искусства – не случайности быта, а общая их идея, зорко угаданная и верно снятая со всего многообразия однородных жизненных явлений» [Достоевский, 1981, т. 21, с. 82].

Таким образом, Достоевский подчёркивает, что Лесков подходит к рассказу Недолина односторонне, не замечая самого главного в нём – проникновения автора в суть человеческих характеров. «Для повествователя, для поэта могут быть и другие задачи, кроме бытовой стороны, есть общие, вечные, и кажется вовеки неисследованные глубины духа и характера человеческого» [Там же]. По мнению автора «Дневника», Недолин внёс свой вклад в решение этой вечной задачи художника.

Лесковской трактовке рассказа Недолина Достоевский противопоставляет свою, делая акценты на объяснении смысла созданных Недолиным характеров. Защищая рассказ, напечатанный в «Гражданине», от несправедливых, по его мнению, нападок, Достоевский предлагает собственный вариант прочтения «Дьячка». Сопоставление текста рассказа Недолина и его интерпретационного варианта, созданного Достоевским, обнаруживает практическое воплощение в конкретном анализе «чужого» текста теоретических установок, заявленных в начале главы, позволяет пронаблюдать логику критического анализа Достоевского.

В своей трактовке рассказа «Дьячок» Достоевский полностью исключает сюжетную линию рассказчика, которая в самом рассказе занимает большое место («Дьячок» имеет подзаголовок «Рассказ в приятельском кругу»). Характер дьячка Софрона и его жены Татьяны показан у Недолина через восприятие рассказчика – помещика, приехавшего на отдых в своё имение. Сам рассказчик очень просто сформулировал смысл своей истории: «Я хочу рассказать вам о необыкновенном таланте дьячка села Глинного, – о таланте, погибшем вследствие деспотизма жены его» [Недолин, 1873, с. 484]. Это – установка рассказчика, которая постоянно ощущается во всём дальнейшем повествовании. О характере дьячихи рассказчик говорит с нескрываемым чувством антипатии: «... дьячиха принадлежит к тем женщинам, которые уступят лишь грубой силе, а не чему другому < ... >. Словом, я убеждён, что если бы Софрон на первых порах супружества как-нибудь смог не дать ей над собою власти и тем заслужил её уважение, то Татьяна была бы примерно женой ..., а жена взяла над ним самую грубую, самую деспотическую власть; а запугав, довела его до состояния, близкого к идиотизму» [Там же, с. 487]. Рассказчик не сумел постичь всей глубины характера этой женщины. В её независимой гордой натуре он видит только жажду власти и злость. Познакомившись с Татьяной, рассказчик ставит перед собой цель: освободить дьячка «из-под пагубной власти этой красивой змеи» [Там же, с. 486].

В момент столкновения с дьячихой, из рук которой герой-рассказчик вырывает Софрона, он видит в ней сатанинскую гордость: *«На лице Татьяны, несмотря на то, что я таки довольно грозно прикрикнул на неё, не было ни следа сожаления, раскаяния или страха ... так она всем своим видом исключала всякую мысль о нанесении ей личного оскорбления ...»* [Там же, с. 488]. Психологически не мотивированным оказалось в передаче рассказчика превращение, произошедшее с Татьяной после бегства Софрона в монастырь. Вид рыдающей дьячихи произвёл на рассказчика тяжёлое впечатление, он даже не пытается объяснить её состояние. В заключение истории рассказчик ограничивается констатацией факта перемены Татьяны после смерти её мужа в монастыре: *«Она, говорят, мало изменилась лицом, лишь похудела несколько, но нравом стала неузнаваема: покорна и ласкова, робка даже. Говорят тоже, что пеня иной раз слышать не может – так и зальётся слезами»* [Там же].

В интерпретации Достоевского внимание акцентируется на трактовке характера дьячихи. Автор «Дневника» углубляет характер героини, опираясь на детали, данные в рассказе, но как бы ускользнувшие от понимания рассказчика (а вслед за ним и рецензента). Кстати, в этом можно усмотреть указание Достоевского своим собственным критикам – не слишком доверять рассказчикам-хроникёрам, не обладающим всей полнотой авторского понимания изображенных характеров. Опуская позицию рассказчика, Достоевский объясняет характер Татьяны с точки зрения *«толкового, понимающего человека»*, вдумчивого читателя, умеющего читать между строк, способного понять мысль автора, если она даже не объяснена: *«Было бы только вероятно»* [Достоевский, 1981, т. 21, с. 84]. В героине рассказа Достоевский видит *«исключительный характер, страстное и сильное существо, гораздо высшее, между прочим, по душевным силам, чем артист её муж»* [Достоевский, 1981, т. 21, с. 85]. Автор «Дневника писателя» не согласен с Лесковым, который в заметке «Холостые понятия о женатом монахе» предлагает своё продолжение рассказа, абсолютно неверно, по мнению Достоевского, трактуя в нём характер дьячихи. Автор заметки принялся, по выражению Достоевского, *«сочинять роман»*, *«как жена своего дьячка, наконец, воротила и опять начала колотить, как он сбежал в другой монастырь, как из другого воротила, как он сбежал, наконец, на Афон и там уж успокоился под «мусульманским» управлением султана»* [Достоевский, 1981, т. 21, с. 85]. В противовес *«сочиненному»* окончанию рассказа в трактовке образа дьячихи Достоевский исходит из логики характера, представленного в рассказе: *«Женищина, которая целые дни выстаивает у монастырской стены и плачет, – не пойдёт подавать просьбы и не станет уже действовать силой. Довольно силы!»* [Там же].

В отношении к рассказу Недолина Достоевский занял, безусловно, субъективную позицию. За житейски простой ситуацией, описанной автором «Дьячка», Достоевский увидел проблему огромной психологической глубины. В его трактовке характер героини Недолина, изображенный достаточно схематично, приобретает трагическое звучание, и сам рассказ вследствие этого получает иной эмоционально-психологический заряд. В данном случае проявилась способность Достоевского-критика к глубокому переосмыслению «чужого» литературного материала, на которую указывает Г.М. Фридлендер: *«Он замечательно тонко ощущал ту потенциальную способность к новой жизни, к художественному росту, философскому переосмыслению, которая была заложена в тех или иных из прочитанных им сцен и эпизодов, которая делала возможной их своеобразное оживление и возрождение»* [Фридлендер, 1964, с. 288].

Достоевский как бы «дотягивает» анализируемое произведение до своего уровня; нисколько не отступая от сюжета произведения, а наоборот, руководствуясь внутренними законами сюжетного действия, усиливает психологические мотивировки характера героев. В анализе Достоевского-критика, без сомнения, присутствует акт творчества, однако автор «Дневника» не создаёт новый образ, у него другая задача: растолковать, сознательно разобрать то, что заключают в себе созданные другим художником характеры. Многое он «додумывает» за писателя, не отступая при этом от предложенного автором анализируемого

произведения характера и проясняя его. «Доращивая» образ или ситуацию, автор «Дневника» руководствуется одним критерием – *вероятностью*. Анализируемый образ Достоевский заставляет самораскрываться в подробностях, которые, как показывает художественное чутьё писателя, можно предположить в данном произведении.

Статья «По поводу новой драмы» заслуживает особого внимания, так как это единственная монографическая рецензия Достоевского. В «Дневнике писателя» за 1876-1877 гг. уже нет литературно-критических статей в таком «чистом виде». К этому времени Достоевский выработал для своего «Дневника» особый род статьи, где литературно-критическое содержание органично входит в авторский дискурс. В рецензии же на драму Д. Кишенского Достоевский в большей степени придерживается традиционных форм и приёмов литературной критики, демонстрируя вместе с тем оригинальный, свойственный автору «Дневника писателя», подход к анализу литературного произведения.

Рассматривая пьесу, то есть произведение, принадлежащее к жанру, основой которого является действие, Достоевский уходит от подробного изложения динамики сюжета: «*Сюжет налицо, и мы его подробно излагать не будем*» [Достоевский, 1981, т. 21, с. 100] Достоевский в своей рецензии не стремится к созданию интерпретационного подобия текста (отказывается от следования за логикой развития действия, не пытается стилистически приблизиться к тексту) не только потому, что «*сюжет налицо*» (часть пьесы помещена в том же номере, что и рецензия), а главным образом потому, что критика, по мысли Достоевского, должна сознательно разбирать то, что искусство представляет в образах. Достоевского меньше всего интересует событийная сторона содержания пьесы, события упоминаются рецензентом в том случае, если они важны для раскрытия анализируемых характеров. Таким образом, часть событий драмы оказывается вне поля зрения Достоевского (например, сцена столкновения парней с «*купчишкой*», или сцена ссоры и драки двух баб, весь эпизод «*заговора*» против Ивана, организованного писарем Леванидом Игнатьичем. Зато подробнейшим образом анализируется «*самая характерная из всех сцен этой народной драмы*» – сцена мирской сходки, однако и здесь наблюдается переакцентовка: Достоевский выбирает в сцене мирской сходки наиболее значительный для него как критика аспект. В своей интерпретации автор «Дневника» стремится укрупнить «*сильную мысль*», которая заложена, по его мнению, в этом эпизоде: «*Эта сходка – это всё, что осталось твердого и краеугольного в народном строе, главная связь его и главная будущая надежда его, – вот и эта сходка уже носит в себе начало своего разложения, уже больна в своём внутреннем содержании!*» [Достоевский, 1981, т. 21, с. 100]. Достоевский подаёт крупным планом образы Наума Егорова и Степаниды – «*два трагических лица*», как он их называет, терпящих поражение со своей «*правдой*» от неправого, подкупленного водкой «*мира*».

Анализ автора «Дневника» направлен на раскрытие идеи драмы, которая в самом начале рецензии определяется следующим образом: «*Это вполне трагедия, и fatum её – водка; водка всё связала, заполонила, направила и погубила*» [Достоевский, т. 21, с. 100]. За этой бытовой стороной трагедии Достоевский видит социальную: «*Тут кроме того отзывается и всё чрезвычайное и нравственное потрясение после огромной реформы нынешнего царствования*» [Достоевский, 1981, т. 21, с. 97]. Общая картина событий драмы, в восприятии Достоевского, передаёт современное состояние русской жизни: «*Тут всё переходное, всё шатающееся и, увы, – даже не намекающее на лучшее будущее*» [Там же]. Эта оценка содержания пьесы Кишенского стыкуется с рефлексией автора «Дневника писателя», занятого осмыслением «*радикального перелома*», переживаемого Россией: «*У нас есть бесспорно жизнь разлагающаяся и семейство, стало быть, разлагающееся. Но есть, необходимо, и жизнь вновь складывающаяся, на новых уже началах. Кто их подметит, и кто их укажет? Кто хоть чуть-чуть может определить и выразить законы и этого разложения, и нового созидания?*»; «*пришел какой-то новый, еще неизвестный, но радикальный перелом, по крайней мере, огромное перерождение в новые и ещё грядущие, почти совсем неизвестные формы*» [Достоевский, 1983, т. 25, с. 35].

Идейное содержание пьесы Д. Кишенского в трактовке Достоевского сближается с духом его собственных произведений. В процессе анализа Достоевский накладывает на анализируемый текст собственное творческое мировосприятие, в результате чего образы Кишенского «обогащаются». *«Определение с м ы с л а во всей глубине и сложности его сущности, – пишет М. Бахтин, – подразумевает «прибавление» путём творческого созидания»* [Бахтин, 1975, с. 209]. Автор «Дневника» в данном случае следует традиции русской революционно-демократической критики, представители которой расширяли «идейный горизонт» рецензируемых произведений. Достоевский уловил эту особенность в критических статьях Добролюбова об Островском: *«Может быть, Островскому и действительно не приходило в ум всей Идеи насчёт темного царства, но Добролюбов подсказал хорошо и попал на хорошую почву»* [Достоевский, 1986, т. 29, с. 36].

Вместе с тем, как верно отмечает Б.Ф. Егоров, для русской критики не было характерно обращение к писателю, в статьях русских критиков *«очень мало советов писателям»*; *«в крайнем случае, следовало разоблачение писателя без особого стремления к изменению его индивидуальных социально-политических и литературных воззрений»* [Егоров, 1980, с. 35]. Достоевский, напротив, стремится стать наставником начинающего автора. В рецензии Достоевского на драму Д. Кишенского ясно проявляется стремление *«подсказать»* автору пьесы. Трактую образы «народной драмы», Достоевский дополняет их новыми психологическими подробностями, опираясь на свой собственный писательский опыт, указывает автору пути дальнейшего совершенствования его драматургического мастерства.

Особенно психологически тонкие и точные замечания сделаны Достоевским относительно типов *«молодого поколения»*. Среди них он выделяет типы *«положительные»* (Маша и её жених Иван) и *«поколение пожертвованное»* (Матрёна, Степан). В характере Маши Достоевский видит изображение *«положительного идеала»*, который редко удаётся воплотить современным художникам. В заслугу автору Достоевский ставит то, что он, несомненно, *«богат психологическим знанием народа»* [Достоевский, 1981, т. 21, с. 104]. Однако указание в конце рецензии на неверный *«тон»* монологов Маши свидетельствует о том, что, по мнению Достоевского, автору недостаточно верно удалось передать душевное состояние героини в момент кульминационного напряжения действия драмы, а это, в свою очередь, наложило отпечаток на драматургическое достоинство всей пьесы.

Трактую образ Ивана, Достоевский предлагает более углубленные психологические мотивировки его поступков. Создавая «исправленный» вариант образа Ивана, Достоевский заявляет: *«Всё это натурально и вышло бы прекрасно, потому что так и должно ему быть»* [Достоевский, 1981, т. 21, с. 97]. Достоевского-критика не устраивает позиция автора пьесы по отношению к своему герою. *«Настоящему художнику ни за что нельзя оставаться наравне с изображаемым лицом, довольствуясь одною его реальной правдой: правды в впечатлении не выйдет»* [Там же]¹. Рецензент постоянно помнит о читательском восприятии произведения, о *«правде впечатления»* от созданного художником образа. По поводу отношения автора к Ивану Достоевский советует Кишенскому: *«Немного бы иронии автора над самоуверенностью и молодой заносчивостью героя, и читателю он стал бы милее»* [Достоевский, 1981, т. 21, с. 97-98]. В этом отношении образы *«пожертвованного поколения»*, по мнению Достоевского, *«вышли ещё вернее положительных типов»*, так как в образах *«невиноватых»* и *«виновных»* *«поколения пожертвованного»* чувствуется *«художнический взгляд»* со стороны, что проявилось в *«полноте иронии»* при их изображении [Достоевский, 1981, т. 21, с. 99]. Для «Дневника писателя» 1873 г. характерны незавершенность выводов, стремление к диалогу с рецензируемым автором и читателями. Достоевский избегает в своей рецензии дидактического тона, указывая в заключение рецензии на ряд ошибок автора, заканчивает оговоркой: *«Впрочем, это только моё мнение и я могу ошибиться»*. Ориентация на читательское восприятие, на диалог с читателем –

¹ Очевидно, необходимо помнить об этом замечании, рассматривая тезис М. Бахтина о равноправии сознаний автора и героя в произведениях Достоевского.

характерная черта творческой манеры самого Достоевского – повлияла на формирование принципа *«верности впечатления»* в системе его литературно-критических взглядов.

При анализе критических высказываний Достоевского мы сталкиваемся с проблемой соотносённости уровней критика и рассматриваемого им предмета, на которую указывает Ю.В. Манн как на одну из важнейших проблем исследования критических работ. *«Автор критического суждения, – замечает исследователь, – всегда располагает этот предмет на определённом уровне по отношению к себе ... Другими словами, автор критического суждения – осознанно или неосознанно – рассматривает персонажи и представляемый ими художественный мир как находящийся или на том же уровне, что и он сам, или на уровнях ниже или выше его собственного»* [Манн, 1979, с. 9].

Относительно произведений Кишенского и Недолина, напечатанных в «Гражданине», позиция Достоевского-критика была подчёркнуто доброжелательной, что проявилось в попытках интерпретации образов этих произведений на уровне, соответствующем его собственному художественному видению. *«Легко заметить, – пишет В. Виноградов, – что эстетико-психологическое, характерологическое и словесно-стилистическое толкование образов рассказа Недолина, особенно жены дьячка, осуществляется Достоевским в аспекте своей поэтики, своей системы художественного изображения»* [Виноградов, 1961, с. 552]. Интерпретация Достоевского ориентирована на использование таящихся в анализируемом произведении художественных возможностей. В силу собственного писательского таланта Достоевский способен выявить даже в художественно слабых созданиях потенции воплощения заложенных в них идей, дать в своей интерпретации более глубокую, по сравнению с оригиналом, разработку не в полной мере использованного автором жизненного материала. При этом Достоевский остаётся толкователем «чужого», трансформации героев Кишенского и Недолина в героев Достоевского не происходит. Хотя Достоевский и трактует образы этих произведений *«в аспекте своей поэтики»*, в творческое сознание создателя «Дневника писателя» они не проникают. Образы Маши и Ивана, Татьяны и Софрона слишком привязаны к конкретным сюжетам, им не хватает глубины и силы обобщения. При всей типичности этих героев их истории остаются *«случаями из народной жизни»*.

В главе «Влас» наблюдается качественно иной уровень осмысления «чужого» литературного образа. Автор «Дневника» не просто анализирует стихотворение Некрасова, он вводит образ Власа в свой «Дневник писателя» в качестве образа-символа. Глава «Влас» даёт богатый материал для наблюдения за проявлениями «саморефлексии» Достоевского в процессе анализа «чужого» поэтического образа. Достоевского-критика интересует, прежде всего, заложенная художником в этом герое идея, которую он трактует в духе своей идейно-художественной системы, смещая акценты согласно собственному видению народного характера. Как на важнейшую черту в характере Власа Достоевский указывает на *«потребность отрицания»*, способность попасть в вихрь *«моментального самоотрицания и саморазрушения»*. По Достоевскому, эта черта уживается в народном характере со *«страстной жаждой страдания»*, *«жаждой самосохранения и покаяния»*. Всё это Достоевский увидел в образе, созданном Некрасовым. С «Власом» Некрасова в «Дневнике писателя» происходит процесс *«переакцентуации»*, о котором М. Бахтин писал как о постоянном и закономерном явлении в исторической жизни классических произведений: *«Благодаря заложенным в них интенциональным возможностям, они в каждую эпоху на новом диалогизирующем их фоне способны раскрывать всё новые смысловые моменты, их смысловой состав буквально продолжает расти, осознаваться далее»* [Бахтин, 1975, с. 231-232].

В образе Власа из стихотворения Некрасова Достоевский видит факт объективного отражения в литературе характерного явления жизни. *«Величавый образ народный»* родился у поэта как бы независимо от его намерений, и в этом, по Достоевскому, признак истинного поэтического дарования. *«Да ведь и поэт же вы; не могло быть иначе»*, – замечает Достоевский в скобках, обращаясь к Некрасову [Достоевский, 1981, т. 21, с. 32]. Это замечание переключается с размышлениями Достоевского о великой миссии искусства:

«Искусство даёт формы выжитому чувству или пророчит, когда чувство ещё не пережито, а только начинает загораться в народе» [Достоевский, 1981, т. 21, с. 255].

Литературный образ и действительный факт сосуществуют в главе «Влас» на равных: глубина литературного образа раскрывается в свете действительного факта, художественный образ, в свою очередь, помогает глубже осмыслить явление народной жизни. В этом Достоевский видит несомненную заслугу Некрасова как создателя образа огромной художественной силы. Некрасовский образ в восприятии и интерпретации автора «Дневника» прошел все те стадии осмысления, о которых Достоевский писал в статье «Рассказы Н. Успенского»: *«Если бессознательно описывать один материал, то мы ничего не узнаем; но приходит художник и передаёт нам свой взгляд об этом материале, и расскажет нам, как это явление называется, и назовёт нам людей, в нём участвующих, и иногда так назовёт, что имена эти переходят в тип, и, наконец, когда все поверят этому типу, то название переходит в имя нарицательное для всех относящихся к этому типу людей»* [Достоевский, 1979, т. 19, с. 181]. В главе «Влас» Достоевский поступает одновременно и как критик, и как художник. Он создаёт интерпретационный вариант некрасовского Власа. По-своему трактуя тип героя стихотворения Некрасова, Достоевский стремится заставить читателей поверить этому типу, построив анализ стихотворения таким образом, чтобы подчеркнуть важнейшую, по его мнению, черту в образе Власа. На этом основании автор «Дневника» в дальнейшем употребляет имя Власа как нарицательное для обозначения типа народного характера. *«Я потому припомнил этого стихотворного Власа, что слышал на днях один удивительно фантастический разговор про другого Власа, даже про двух, но уже совершенно особенных, даже неслыханных доселе Власов»,* – пишет Достоевский, переходя от первой части главы (от анализа литературного образа) ко второй (к рассказу о «*происшествии истинном*»), где имя некрасовского героя становится нарицательным. В третьей части главы «*особенный разбор*» происшествия, о котором поведал старец-советодатель, переходит в размышления о судьбе «*современного Власа*», где Влас – это образ-символ русского народа.

Создавая интерпретационный вариант «чужого» образа, Достоевский не выходит за рамки критического дискурса в современном его понимании: *«Писатель изучает мир, критик – литературу, то есть мир знаков. Но то, что у писателя было знаком (произведение), у критика становится смыслом (объектом критического дискурса), а с другой стороны, то, что у писателя было смыслом (его видение мира), у критика становится знаком – темой и символом некоторой литературно осмысленной природы»* [Женетт, 1998, с. 161].

Влас как образ-символ живет в контексте «Дневника писателя» новой жизнью, однако заслуга открытия этого образа принадлежит не Достоевскому. В последних строках главы автор «Дневника» напоминает о герое стихотворения, давшем имя образу-символу, указывая на судьбу некрасовского Власа как на пример, питающий его уверенность в будущем народа: *«Но вспомним Власа и успокоимся: в последний момент вся ложь, если только есть ложь, выскочит из сердца народного и станет перед ним с неимоверною силою обличения. Очнётся Влас и возьмётся за дело божие»* [Достоевский, 1981, т. 21, с. 141]. Некрасовский образ оценивается Достоевским в перспективе раздумий о судьбах России, таким образом, автор «Дневника» вводит литературный образ в контекст современных проблем, осветив его собственным видением. Влас – это находка Достоевского, обнаружившего в создании большого художника способность выйти на уровень символического обобщения народной жизни. В анализе стихотворения Некрасова Достоевский даёт собственное видение национального характера, воплощение которого планировалось писателем в масштабном замысле, получившем в черновиках название «Житие великого грешника».

Установка автора «Дневник писателя» на «*адекватность выражения внутренней жизни создателя*» [Фокин, 2000, с. 202] проявилась в «литературоцентричности» его содержания. В большинстве выпусков «Дневника писателя», независимо от того, издавался ли он как рубрика газеты-журнала «Гражданин» (в 1873 г.) или выходил отдельным

изданием (в 1876-1877, 1880 гг.), автор обращался к обсуждению литературных явлений, в процессе чего читатели не только имели возможность познакомиться с критической оценкой современных художественных произведений, но и приобщиться к процессу саморефлексии автора.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бахтин, М. М.** Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
- Буренин, В. П.** Наблюдения и заметки / В. П. Буренин. – Русский мир. – 1873. – № 64.
- Бурсов, Б. И.** Избранные работы: в 2 т. / Б. И. Бурсов. – Л.: Художественная литература, 1982. – Т. 1. – 608 с.
- Виноградов, В. В.** Проблема авторства и теория стилей / В. В. Виноградов. – М.: Худож. лит., 1961. – 613 с.
- Гоголь, Н. В.** Собр. соч.: в 8 т. / Н. В. Гоголь. – М.: Правда, 1984. – Т. 7. – 528 с.
- Достоевский, Ф. М.** Полн. собр. соч.: в 30 т. / Ф. М. Достоевский. – Л., СПб.: Наука, 1972 – 1990.
- Егоров, Б. Ф.** О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стилль / Б. Ф. Егоров. – Л.: Советский писатель, 1980. – 318 с.
- Женнет, Ж.** Фигуры: в 2 т. Т. 1 – М.: Изд-во им. Сабашникова, 1998. – 472 с.
- Захарова, Т. В.** «Дневник писателя» и его место в творчестве Ф. М. Достоевского 1870-х годов: автореф. дисс. ... канд. филол. наук / Т. В. Захарова. – Л., 1975. – 26 с.
- Манн, Ю. В.** Грани комедийного мира. «Женитьба» Гоголя / Ю. В. Манн. // Литературные произведения в движении эпох. – М.: Наука, 1979. – С. 5-40.
- Машинский, С. И.** Слово и время / С. И. Машинский. – М.: Совет. писатель, 1975. – 559 с.
- Мочульский, К. В.** Гоголь. Соловьев. Достоевский / К. Мочульский. – М.: Республика, 1995. – 607 с.
- Недолин, Дьячок / М. А. Недолин** // Гражданин, 1873. – № 15-16. – 16 апреля. – С. 483-388.
- Фокин, П. Е.** «Новая, своеобразная и прекрасная форма литературной деятельности...» («Дневник писателя» 1876– 1877 годов Достоевского и «Опавшие листья В. В. Розанова») / П. Е. Фокин. // Достоевский. Материалы и исследования. – Т. 15. – СПб.: Наука, 2000. – С. 191-202.
- Фридендер, Г. М.** Реализм Достоевского / Г. М. Фридендер. – М.; Л.: Наука, 1964. – 404 с.

Е. А. Масолова¹

Новосибирский государственный технический университет

МИФОПОЭТИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ РОМАНА ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»

В статье доказывается, что цветовая символика, мифопоэтические образы облака, реки, солнца, ночи, притча о Саде и Садовнике в романе Толстого «Воскресение» имплицитно воспроизводят Евангельский код и особым образом конструируют нарратив.

¹¹ Масолова Елена Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Новосибирского государственного технического университета, Новосибирск.