

ТЕКСТ. КОНТЕКСТ. ИНТЕРТЕКСТ

А.В. Денисова¹

Санкт-Петербургский университет МВД Российской Федерации

**ОСОБЕННОСТИ ПРЕЦЕДЕНТНОСТИ
В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Статья посвящена исследованию особенностям прецедентности, являющейся органичным качеством его поэтики, в «Дневнике писателя Ф.М. Достоевского». Доказывается, что прецедентность обнаруживается в «Дневнике писателя» на нескольких уровнях. Это, во-первых, автопрецедентность – отсылка к значимому для самого писателя и для читающей публики его собственному произведению. С другой стороны, диалогический отклик писателя на произведения отечественной литературы – актуализация произведений Гоголя, которые для русской культурной среды середины XIX века представляли собой сильные прецедентные тексты.

Ключевые слова: прецедентность, автопрецедентность, «Дневник писателя», «Крокодил», «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Нос», «Рим».

A.V. DENISOVA

*St. Petersburg University of the Ministry
of Internal Affairs of the Russian Federation*

**THE PECULIARITIES OF PRECEDENCE
IN «THE WRITER'S DIARY» BY F. M. DOSTOEVSKY**

The article is devoted to the peculiarities of precedence in “The Writer’s Diary” by F.M. Dostoevsky. It is proved that precedence is found in “The Writer’s Diary” on several levels. First of all, it is auto-precedence – a reference to the writer’s own work which is significant for the writer himself and for the reading public. On the other hand, it is the writer’s dialogic reply to the works of Russian literature, i.e. the actualization of Gogol’s works, which were strong precedent texts for the Russian cultural environment of the middle of the XIX century.

Keywords: precedence, autopercedence, «The Diary of a Writer», «Crocodile», «Winter Notes about Summer Impressions», «Nose», «Rome».

¹ Алина Валентиновна Денисова, кандидат филологических наук, доцент кафедры философии и социологии Санкт-Петербургского университета МВД Российской Федерации.

Прецедентные тексты составляют когнитивную базу – определенным образом структурированную совокупность знаний и представлений, которыми обладают все представители того или иного лингвокультурного сообщества. Когнитивную базу формируют не столько представления как таковые, сколько инварианты представлений (существующих и возможных) о тех или иных феноменах, которые хранятся там в минимизированном, редуцированном виде [Дембянков, электронный ресурс: http://evartist.narod.ru/text12/09.htm#_ftnref3]. «Прецедентное произведение – произведение, однажды возникшее и затем длительное время проникающее в новые тексты <...> Прецедентное произведение укореняется в культурную память нации <...> Известное читателю в большей или меньшей степени, оно является составной частью процесса повторяемости в искусстве и культуре. Появление новых вариантов восприятия прецедентного произведения обеспечивает его устойчивость в культуре» [Михновец, 2006, с. 25].

Феномен прецедентности основывается на общности фоновых знаний адресата и адресанта – социальных, культурных или языковых. К прецедентным явлениям исследователи относят прецедентные произведения, прецедентные темы, прецедентные единицы (прецедентные высказывания, прецедентные фабульные схемы, прецедентный фабульно-тематический комплекс) [там же, с. 44].

Особенность художественного мышления Ф.М. Достоевского проявлялась в том, что он диалогически откликался на произведения русской и мировой литературы. Это писатель осознал рано. В письме брату 24 марта 1845 года он замечал: «Я страшно читаю, и чтение странно действует на меня. **Что-нибудь, давно перечитанное, прочитаю вновь и как будто напрягусь новыми силами, вникаю во все, отчетливо понимаю, и сам извлекаю умение создавать**» [Достоевский, 1971-1982, т. 28/1, с. 108]¹.

«Работа с прецедентными произведениями и прецедентными темами была органична для художественного мышления Ф.М. Достоевского» [Михновец, 2006, с. 358]. Прецедентность является

¹ В дальнейшем, цитируя произведения писателя, указываем в круглых скобках: № тома – римской цифрой, № страницы – арабской. Везде, где это не оговаривается специально, все графические изменения в тексте принадлежат мне. – А.Д.

особенностью не только романов писателя [Михновец, 2006, с. 207, 304], но и его художественно-публицистических произведений, в частности, «Дневника писателя», где она обнаруживается на разных уровнях.

В главе «Нечто личное» «Дневника» за 1873 год (XXI, с. 23-31) Достоевский вспоминает «некоторые эпизоды» своего «литературного поприща». Содержание главы составляют несколько эпизодов: рассказ о визите «к покойному Егору Петровичу Ковалевскому», о разговоре с ним и другими вошедшими «издателями двух журналов» про роман «Преступление и наказание». В контексте этого разговора упоминается имя Н.Г. Чернышевского, которому посвящен весь остальной материал главы. Его условно можно разбить на следующие отрывки: воспоминания о встрече с Чернышевским, комментарий к «Крокодилу» (в связи с Чернышевским), а также вывод о том, что слова автора «Дневника» могут быть превратно «поняты и перетолкованы» критикой. «Пожалуй, и еще натолкнешься на аллегория!» – восклицает Достоевский в конце главы (XXI, с. 31).

Безусловно, такое членение материала носит условный характер. В самой главе материал связан и тематически, и ассоциативно; соединяет его и стремление ответить критикам: это было время споров после выхода романа «Бесы», и полемический контекст, безусловно, включается в содержание (XXI, с. 391-396). Но в контексте произведения оказывается важным и другое: большая часть главы – это *комментарий* произведения. Достоевский называет «Крокодил» «одной фантастической сказкой, вроде подражания повести Гоголя “Нос” <...> чисто литературной шалостью, единственно для смеху» (XXI, с. 26). Автор «Дневника» передает сюжет своего произведения, подчеркивая его комические положения, которые должны, по его мнению, еще раз обратить внимание читателя на то, что содержание рассказа невозможно истолковать как памфлет, направленный против Чернышевского.

Постепенно становится ясным, что Достоевский не только представляет фабульную линию, но и дает персонажам характеристики, которые призваны пояснить и смысл написанного, и суть выстраиваемого конфликта, и сатирический подтекст. Это своеобразный литературоведческий разбор произведения, где, в отличие от самого рассказа, Достоевский более резко расставляет акценты. Так, главный персонаж – петербургский чиновник, «среднего круга... еще молодой, но заеденный самолюбием; прежде

всего дурак, как и незабвенный майор Ковалев, потерявший свой нос. Он комически уверен в своих великих достоинствах; полуобразован, но считает себя чуть не за гения, почитается в своем департаменте за человека пустейшего и постоянно обижен всеобщим к нему невниманием» (XXI, с. 26-27). Передает Достоевский и некоторые нюансы взаимоотношений этого чиновника с «друзьями»: в отместку за отсутствие к нему внимания, он «муштрует и тиранизирует своего бесхарактерного друга, величаясь над ним своим умом. Друг ненавидит его, но переносит все потому, что втайне ему нравится его жена... – глупенькая кокетка среднего круга» (XXI, с. 27).

Крокодил проглотил чиновника после того, как тот раздражил его. Однако «вскоре оказывается, что великий человек не потерпел от того ни малейшего повреждения; напротив, по свойственному ему упрямству объявил из крокодила, что ему очень хорошо в нем сидеть» [там же]. Сложившееся положение устраивает всех: самого чиновника – потому что теперь все обратят на него внимание, ибо он собирается «изрекать правду и учить» всех; друга чиновника – потому что теперь можно поухаживать за освободившейся женой; а саму жену устраивает положение «как бы вдовы».

Деля этот пересказ, Достоевский еще раз напоминает читающей публике о том, что никакой аллегории и намек на Чернышевского в произведении нет, что нельзя проводить параллель между чиновником и Чернышевским, сосланным в Сибирь¹. Все эти «аллегии в печати» Достоевский называет грязными, ничего не имеющими общего с его отношением к Чернышевскому: «Можно очень уважать человека, расходясь с ним в мнениях радикально» (XXI, с. 29).

Сама мысль о надругательстве над трагической участью Чернышевского вызывает у Достоевского негодование: «Значит, предположим, что я, сам бывший ссыльный и каторжный, обрадовался ссылке другого “несчастливого”; мало того – написал на этот случай радостный пашквиль. Но где же тому доказательства: в аллегории? Но принесите мне что хотите... “Записки сумасшедшего”, оду “Бог”, “Юрия Милославского”, стихи Фета – что хотите, и я берусь вам вывести тотчас же <...> что тут именно аллегория о

¹ См. об этом: [Розенблюм, 1971]; [Богданов, 2006].

франко-прусской войне или пашквиль на актера Горбунова...» [там же]. Для Достоевского очень важно подчеркнуть доброжелательный характер своих отношений с Чернышевским.

Фрагмент завершается «одним литературным впечатлением» автора о том, как превратно может быть истолковано критикой (и весьма уважаемой) им написанное: «Но как, однако же, могут быть поняты и перетолкованы слова. Пожалуй, и еще натолкнешься на аллегорию!» (XXI, с. 31).

В контексте пересказа и комментария «Крокодила» Достоевский как бы провоцирует читателя, даже несколько интригуя его, на перечитывание произведения: «Вот первая часть этого шутовского рассказа – он недокончен. Когда-нибудь непременно dokonчу, хоть я уже и забыл о нем и теперь должен был перечитать, чтобы припомнить» (XXI, с. 28).

Писатель словно отсылает читателя к своим предшествующим произведениям, вызывая в его памяти ассоциативный ряд, необходимый для более полного и широкого осмысления написанного ранее и теперь. В творчестве Достоевского такое бывало неоднократно. Н.Г. Михновец, исследуя влияние «Двойника» на последующее творчество писателя, делает следующий вывод: «Разрабатывая феномен двойственности человеческой природы, Достоевский создал произведение, на открытия которого опирался впредь. В связи с этим можно говорить о его “Двойнике” как об “автопрецедентном” произведении» [Михновец, 2006, с. 338].

В качестве такого «автопрецедента» по отношению к «Дневнику писателя» 1873 года выступает рассказ «Крокодил». Мало того, здесь возникает двойная «автоотсылка»: культурная память читателя «активизировала» не только публикацию рассказа в собрании сочинений 1865-1860-х годов [Достоевский, 1865-1870], где он был напечатан во втором томе под названием «Крокодил. Необыкновенное событие в Пассаже», но и его появление во втором номере журнала «Эпоха» за 1865 год, где он был назван так – «Необыкновенное событие, или Пассаж в Пассаже», имел «Предисловие редакции», еще больше подчеркивающее абсурдность и невозможность описываемого события. В «Предисловии» читателю предлагался «как бы анонимный» рассказ, написанный неким Неизвестным сочинителем, которого, впрочем, редакция называет Семеном Стрижовым и дает своеобразный комментарий самому рассказу и истории его появления. Принесенный на квартиру к Достоевскому неизвестным лицом, он вызывает в редакции толки,

споры и даже желание выяснить, могло ли быть в действительности такое происшествие. После обсуждения «оба секретаря редакции, с портфелем и без портфеля, один критик и один романист» были откомандированы на средства редакции «для отыскания правды в Пассаже» (V, с. 345). Рассуждая о том, что если в рассказе невозможное представлено в качестве действительного, редакция отмечает, что в таком случае это ложь, какой «еще не бывало в нашей литературе, кроме разве того всем известного случая, когда у некоего *майора Ковалева* однажды утром сбежал с лица его собственный нос и расхаживал потом в мундире и в шляпе с плюмажем в Таврическом саду и по Невскому» [там же].

В журнальной публикации рассказа упоминание майора Ковалева предваряло и дальнейшие отсылки к Гоголю уже в «Дневнике писателя». Так, рассуждая о легкости создания аллегорий, Достоевский упоминает «Записки сумасшедшего». Рассказ «Крокодил» назван «фантастической сказкой», вроде подражания повести Гоголя «Нос» (XXI, с. 26). Чиновник, которого проглотил крокодил, – «дурак, как и незабвенный майор Ковалев» [там же]. Очевиден своеобразный гоголевский контекст, в котором имя собственное включается в комплекс прецедентности. Этот термин, введенный впервые Ю.Н. Карауловым [Караулов, 1986, с. 215], активно используется в современной науке, наполняясь иногда различным содержанием [Илюшкина, электронный ресурс, <http://mmj.ru/index.php?id=44&article=107&type=98>].

Имя гоголевского Ковалева в контексте произведений Достоевского становится явлением прецедентным, поскольку за ним открывается комплекс смысловых ассоциаций, позволяющих соотнести персонажи обоих писателей. Ничтожный майор Ковалев, стремящийся к известности, славе, к незаслуженным почестям, к тому, чтобы обратить на себя внимание, желающий порядка, при котором бы он был замечен: «Он два года только еще состоял в этом звании (коллежского ассессора. – А.Д.) и потому ни на минуту не мог его позабыть; а чтобы более придать себе благородства и веса, он никогда не называл себя коллежским ассессором, но всегда майором» [Гоголь, 1994, с. 10]. Ковалев оказывается синонимом и ничтожной личности, стремящейся возвыситься, и пошлого мира, соответствующего этой ничтожности.

Иван Матвеевич в «Крокодиле» Достоевского стремится «пouchать праздную толпу»: «В результате – я у всех на виду, и хоть

спрятанный, но первенствую. Наученный опытом, представлю из себя пример величия и смирения перед судьбою! Буду, так сказать, кафедрой, с которой начну поучать человечество <...> И потому не только не ропщу на давешний случай, но твердо надеюсь на блистательнейшую из карьер» (XXI, с. 194). Он обретает ощущение важности и величия, упивается тем интересом, который вызывает теперь у окружающей публики!

Крокодил проглатывает Ивана Матвеича постепенно, отрыгивая и вновь втягивая. Сначала в челюстях крокодила исчезают ноги, а затем крокодил втягивает тело выше пояса. При этом Иван Матвеич сопротивляется, старается уцепиться за ящик. Кульминации ситуация достигает в момент «отрыгивания» головы Ивана Матвеича. Голова обретает как бы автономное существование по примеру носа майора Ковалева. Из пасти *выскакивает голова*, причем очки мгновенно сваливаются *с носа* на дно ящика. Голова как бы живет сама по себе: она «выскочила с отчаянным выражением в лице», «...казалось, эта отчаянная голова для того только и выскочила, чтоб еще раз бросить последний взгляд на все предметы и мысленно проститься со всеми светскими удовольствиями. Но *она не успела в своем намерении*: крокодил вновь собрался с силами, глотнул – и вмиг она снова исчезла, в этот раз уже навеки» (XXI, с. 182). Обращает на себя внимание лексическое обыгрывание: «с отчаянным выражением в лице» – «отчаянная голова». Последняя деталь – сваливающиеся *с носа* очки – усиливает ассоциации с гоголевским «Носом».

Крокодил, «коварное чудовище», в то же время «иностронец» или, как ранее сказано, «туземец», ассоциирующийся у Ивана Матвеича с Европой. «Собираясь в Европу, не худо познакомиться еще на месте с населяющими ее туземцами», – говорит Иван Матвеич супруге (XXI, с. 180). Крокодила зовут Карльхен, на немецкий манер. Это уменьшительно-ласкательная форма от личного имени Карл, что имеет древнегерманские корни и произошло от слова «karl», означающего «мужчина», «свободный человек».

Как видим, Достоевский обыгрывает грамматические нюансы немецкого языка. Уменьшительно-ласкательная форма «низводит» страшного свободного крокодила до существа среднего рода, поскольку в немецком языке, получая уменьшительно-ласкательный суффикс *-chen*, любое имя существительное становится существительным среднего рода. Крокодил лежит в большом жестяном ящике, накрытом «крепкою железною сеткою <...>

совершенно без движения», кажется не живым, а похожим на *бревно*. Но проглоченный им Иван Матвееч получает своеобразную «свободу» поучать человечество: «Буду, так сказать, кафедрой, с которой начну поучать человечество <...> из крокодила выйдет теперь правда и свет» (XXI, с. 194).

«Европейский колорит» рассказа соотносит произведение Достоевского с отрывком Н.В. Гоголя «Рим», который был напечатан впервые в третьем номере журнала «Москвитянин» за 1842 г. и в том же году вошел в собрании сочинений Гоголя. Безусловно, Достоевский его знал. В его библиотеке было полное собрание сочинений Гоголя в 4 томах [Библиотека Ф.М. Достоевского, 2005, с. 37]. В отрывке Гоголя «крокодил» включен в идейно-тематический контекст, перекликающийся с произведениями Достоевского.

Замысел «Рима» восходит к задуманному и начатому Гоголем весной 1838 года роману «Аннунциата». Главным в отрывке является сопоставление Италии и Франции, в котором последняя олицетворяет «настоящую Европу». В центре сопоставления – Париж и Рим. Фабульную основу представляет собой рассказ о молодом князе, двадцатипятилетнем юноше, потомке фамилии, «составлявшей когда-то честь, гордость и бесславие средних веков» [Гоголь, 1994, с. 166]. Мы встречаемся с ним в самом начале отрывка, когда он, вернувшись из Парижа, зачарованно останавливается перед прекрасной альбанкой Аннунциатой. Дальнейшее повествование – это ретроспекция, рассказ о том, как складывалась жизнь молодого князя до этого мгновения. Можно говорить о нескольких ее этапах. Сначала – под присмотром аббата – домашнее обучение, и ничего не давшее молодому и пытливному уму; университет в Луке, где «развернулась живая итальянская природа» стремящейся к просвещению души молодого человека; неистребимое желание «побывать в настоящей Европе», которую воплощает Париж. И наконец – приезд в этот город, манящий молодого князя своей живостью, средоточием культуры, наук, искусства.

Рассказ о жизни в Париже делится на две части. Сначала – очарование городом, а затем – открытие «странной пустоты» во всем, поверхностности, легкомыслия, которые подменяют истинность стремлений и саму жизнь. Суэта и мельтешение вместо красоты. «И увидел он, наконец, что, при всех своих блестящих чертах <...> вся нация была что-то бледное, несовершенное, легкий водевиль, ею же порожденный» [там же]. Это пустая пышность, «поражающая только

первый взгляд», не возвышающая человека, ибо возвышает человека только искусство, «придавая благородство и красоту чудную движениям души» [Гоголь, 1994, с. 181].

Если Париж воплощает «мануфактурную» Европу, обнаружившую свою пустоту, то иную, истинную культуру воплощает Рим. И князь, вернувшись, «принимается рассматривать» этот город, открывает для себя великую культуру, перед которой роскошь XIX столетия кажется ему мелкой и ничтожной, «годной только для украшения магазинов», лишенной великих художников.

Замерший перед его красотой, молодой человек забывает о своем желании разыскать прекрасную незнакомку Аннунциату, встреченную им во время римского карнавала. «Князь взглянул на Рим и остановился: перед ним в чудной сияющей панораме предстал вечный город» [Гоголь, 1994, с. 199].

Пожалуй, здесь и говорит Гоголь о том, что лежит в основе противопоставления Европы и Италии, Парижа и Рима. *Вечность* Рима, Италии, великой культуры, которая оказывается *живой*, пробиваясь из-под обломков античных храмов, прорастает живостью и непосредственностью характеров римлян (чего только стоят зарисовки обитателей одной из отдаленных улочек Рима, «где даже нет кардинальского дворца», где «все откровенно», где жизнь идет такая, какая она есть!) – и сиюминутность, в угоду, на усладу, на продажу – жизни Парижа, в котором, перефразируя слова Гоголя о Невском проспекте, «все не то, чем кажется».

Вначале, будучи в Париже, очарованный им молодой человек делается зевакою во всех отношениях: он празднично гуляет по городу и разглядывает его. Описание Парижа здесь – это фиксация *внешнего* движения. В парижских магазинах «щегольские тонкие руки *заворачивают* бумажки конфет», в книжной лавке, как пауки, «*темнели* на слоновой бумаге черные виньетки», машина *катает* огромный вал, растирающий шоколад.

Обращает на себя внимание оксюморонное употребление выражения «черные виньетки» и сравнения «как пауки». Виньетка (*франц.* vignette, *букв.* виноградная веточка) представляла собой небольшой незамысловатый рисунок или графическое изображение и использовалась обычно *для украшения* книги или главы. Виньетка была очень популярна в XVIII веке, она подчас имела сюжетно-тематический или предметный характер, нередко с символическим значением. Она понималась как разновидность иллюстрации и располагалась на титульных листах книги, на ее первых и последних

страницах. «Украшательный» характер виньетки отмечает в своем словаре В.И. Даль: «Виньетка, франц. картиночка, украшеньице в книге, заставка» [Даль, 2007, с. 56]. Виньетка придавала книге *красоту*.

Лексема *паук* обладает сложной амбивалентной символикой. С одной стороны, это «символ дикости, зла и дьявола, ткущего паутину для того, чтобы захватить души грешников. Также паук служит для характеристики скряги, “пьющего кровь” из бедных, как паук из мухи. С другой стороны, паук считается насекомым, приносящим удачу, и существует примета, что убийство паука сулит неприятности. Поскольку паук олицетворяет кровожадность и неутомимость в плетении сетей для ловли удачи, считается, что он приносит удачу и письма» [ЭСГ, электронный ресурс, <http://slovari.yandex.ru>].

Паук плетет нить из самого себя, а потому выступает как символ саморазвития, но из этой нити он творит смертельные ловушки и потому понимается как сила злая, черная, связанная с уничтожением. Он пожирает свою жертву и никак *не связан с красотой*.

Итак, по Гоголю, книги в парижском магазине оказываются лишены эстетического начала. И «тонкие руки, заворачивающие бумажки конфет», и виньетки, похожие на пауков, – это внешнее проявления бездуховности города, в котором не нужна работа души и ума, а потому появляется уподобление парижских зевак *крокодилам*: «Он (князь. – А.Д.) зевал перед лавками, где останавливаются по целым часам *парижские крокодилы*, засунув руки в карманы и разинув рот, где краснел в зелени огромный морской рак, вздымалась набитая трюфелями индейка с лаконической надписью: «300 fr.» и мелькали золотистым пером и хвостами желтые и красные рыбы в стеклянных вазах» [Гоголь, 1994, с. 199]. «Парижские крокодилы» удивляются гастрономии, которая подменяет им высокое искусство! В Риме удивление вызывает великая живопись, великая архитектура, которые несут в себе величие культуры и цивилизации!

Крокодил Карльхен появляется в Петербурге из Западной Европы. И в рассказе персонажи неоднократно размышляют об «экономической выгоде» как основе буржуазного общества. Герои произносят такие сочетания слов, как «экономический принцип прежде всего», «экономическое вознаграждение», «привлечение

иностранных капиталов», «дать ход иностранным компаниям», «поощрять привоз сукон английских» и т.п. Однако при этом теряются, уничтожаются, прекращают свое существование общие человеческие ценности, за сохранение которых на русской почве так ратовал Достоевский. Так верный друг оказывается тайным недоброжелателем, готовым приударить за женой Ивана Матвеевича; жена демонстрирует быструю смену чувств: от желания немедленно «вспороть» крокодила и спасти супруга – до возможности «просить развода».

В контексте гоголевского отрывка лексема «крокодил» контаминирует в себе оба значения «пожирательства»: чисто гастрономическое поглощение изысков кулинарии и метафору западноевропейской цивилизации, лишенной стремления к высоте культуры и созидания, когда внешняя красота оказывается лишь эфемерной оболочкой внутренней пустоты.

Подобное восприятие Европы обнаруживается и у Достоевского в «Зимних заметках о летних впечатлениях», которые были им созданы после заграничного путешествия в 1862 году. Главная мысль «Зимних заметок» – отрицание «нравственности» Западной Европы, какой ее увидел Достоевский летом 1862 года. В центре внимания писателя оказываются две буржуазные столицы мира – Париж и Лондон. Их изображение – не просто путевой очерк или географический обзор. Города оказываются наделены своей «физиономией», «привычками», тем особенным, что отличает их от других городов. Париж и Лондон почти одушевлены, представляют некий *тип, уклад* жизни. Внешнее парижское приличие – и скрытые за ним пороки общественной жизни, успокоенность довольства и отсутствие будущего: «...как все довольны, как все стараются уверить себя, что довольны и совершенно счастливы, и как все, наконец, до того достарались, что и действительно уверили себя, что довольны и совершенно счастливы, и... и... остановились на этом. Далее и дороги нет» (V, с. 68).

В Париже, Лондоне и во всей Западной Европе правит Ваал – бог приобретательства, наживы, пожирая людские судьбы, надежду, молодость, красоту: «...вырвать с мясом из себя все желания и надежды, проклясть свое будущее, в которое не хватает веры, может быть, у самих предводителей прогресса, и поклониться Ваалу» (V, с. 68).

Нет свободы, а есть зависимость от денежного мешка. Регламентация жизни, когда «лакейство въедается в натуру буржуа

все более и более и все более и более считается добродетелью», когда наступает «затишье порядка» и огромный Париж может обратиться «в какой-нибудь окаменелый в затишье и порядке профессорский немецкий городок» [там же].

Поэтому нет истинного братства и истинной свободы как сознательного самопожертвования, «признака высочайшего развития личности, высочайшего ее могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли». Нет сильного развития личности, а есть лишь «обособление».

В Лондоне так же, как и в Париже, – «упорная, глухая и уже застарелая борьба, борьба насмерть всеобщезападного личного начала с необходимостью хоть как-нибудь ужиться вместе» (V, с. 69). Город содрогается от ночного пьянства «работников и работниц, с их детьми», когда «пивные лавки разубраны, как дворцы», когда «все пьяно, но без веселья, а мрачно, тяжело, и все как-то странно молчаливо» (V, 70). Бесстыдство публичных женщин убивает их красоту, нравственность – и матери приводят на панель малолетних своих дочерей («девочка, лет шести не более»), которые «несут на себе проклятия и отчаяние».

В главе «Мечты и грезы» «Дневника писателя» за 1873 год Достоевский пишет о страшном пьянстве в России, когда «матери пьют, дети пьют, церкви пустеют, отцы разбойничают» (XXI, с. 94). Бюджет великой страны основан на спаивании народа, а девиз «настоящего делового человека нашего времени – *après moi le deluge* <...> мы, так сказать, будущностью нашею платим за наш величавый бюджет великой европейской державы» (XXI, с. 91, 94).

Таким образом, прецедентность обнаруживается в «Дневнике писателя» на нескольких уровнях. Это автопрецедентность – отсылка к значимому для самого писателя и для читающей публики его собственному произведению, в контексте которого возникало имя гоголевского персонажа. Оно оказывалось прецедентным для Достоевского, поскольку соотносилось с общим пафосом его произведений и существовало в культурной памяти читателей: для русской культурной среды середины XIX века произведения Гоголя представляли собой сильные прецедентные тексты. Для самого же Достоевского творчество Гоголя означало и продолжение традиций, и творческий спор, и преодоление – в стремлении идти дальше, открывая всю сложность отношений человека и мира.

В сфере внимания автора «Дневника писателя» оказывались не только художественные произведения великого предшественника, но и его публицистика. Оба писателя понимали живую действенность слова, обращаясь к современникам для обсуждения животрепещущих тем напрямую: Гоголь – в «Выбранных местах из переписки с друзьями», Достоевский – в «Дневнике писателя». Думается, что произведения Гоголя были прецедентными для Достоевского и в более широком значении: не только в качестве прецедентных имен, мотивов, тем, но и в жанровом отношении.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Библиотека Ф.М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание. – Санкт-Петербург: Наука, 2005. – 338 с.

Богданов, К. А. О крокодилах в России. Очерки из истории заимствований и экзотизмов. – Москва: Новое литературное обозрение, 2006. – 352 с.

Гоголь, Н. В. Нос. Рим // Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 9 т. – Москва: Русская книга, 1994. Т. 3/4. – С. 61-109, 166-203.

Даль, В. И. Иллюстрированный толковый словарь русского языка. Современная версия. – Москва: Эксмо; Форум, 2007. – 352 с.

Дембянков, В. З. Язык СМИ и тексты политического дискурса. [Электронный ресурс] / В.З. Дембянков. – URL: http://evartist.narod.ru/text12/09.htm#_ftnref3. (09.09. 2017).

Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Ленинград: Наука, 1971-1982.

[Достоевский, 1865-1870] Полное собрание сочинений *Ф.М. Достоевского*. Вновь просм. и доп. самим автором изд.: Т. 1-4. – Санкт-Петербург: Ф. Стелловский, 1865-1870.

Илюшкина, М. Прецедентные феномены в печатной рекламе. [Электронный ресурс] / М. Илюшкина. – URL: <http://mmj.ru/index.php?id=44&article=107&type=98>. (09.09. 2017).

Караулов, Ю. Н. Роль прецедентных текстов в структуре и функционировании языковой личности / Ю.Н. Караулов // Научные доклады и новые направления в преподавании русского языка и литературы. Доклады советской делегации на VI конгрессе МАПРЯЛ. – Москва, 1986. – С. 105-126.

Михновец, Н. Г. Прецедентные произведения и прецедентные темы в диалогах культур и времен. Место и роль прецедентных явлений в творчестве Ф.М. Достоевского: Монография / Н.Г. Михновец. – Санкт-Петербург: Наука, Сага, 2006. – 383 с.



Розенблюм, Л. М. Творческие дневники Достоевского / Л.М. Розенблюм // Неизданный Достоевский: Записные книжки и тетради 1860-1881 годов. (Литературное наследство. Т. 83). – Москва: Наука, 1971. – С. 9-92.

[ЭСГ] Паук // Энциклопедия символики и геральдики [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.symbolarium.ru/index.php>; Паук. – URL: <http://slovari.yandex.ru>. (09.09. 2017).