

SORINA BĂLĂNESCU
Jassy (Iasi)

О ЛИТЕРАТУРНОМ ЖАНРЕ ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

1.

В книге, ставшей хрестоматийной, Ж. Женетт утверждает, что любой текст может быть или не быть литературой, в зависимости от воспринимающего, смотрит ли он на текст (в особенности) как на спектакль или (в особенности) как на сообщение¹. Первое условие воспринимающего предполагало бы сосредоточенность внимания на тексте как на чём-то самостоятельном, самодостаточном, „непроницаемо плотном“, а второе означало бы прозрачность знака, отсылку к внешнему, обозначаемому предмету. Конечно, эти идеи не совсем новы, ибо целью теории о переменном разграничении литературного факта от внелитературного нам оставил Юрий Тынянов. В 1927 году русский учёный заявлял, что л и т е р а т у р - н о с т ь (т. е. то, что снабжает произведение качеством литературного) это что-то имманентное, постоянно присутствующее, а „зависит от его дифференциального качества (соотнесённости либо с литературным, либо с внелитературным рядом), „другими словами – от функции его”². Развивая свою мысль, Ю. Тынянов пишет, что нередко функция ищет свою форму, а форма с неопределённой функцией вызывает новую. В качестве примера русский учёный берёт социальный „заказ” высокого и простонародного стихового эпоса у

¹ См. G. Genette, *Figuri*, traducere de Angela Ion si Irina Mavrodin, Bucuresti, 1978, стр. 65.

² Ю. Н. Тынянов, *О литературной эволюции*, в кн.: *Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ*. Составители Дьюла Кирай и Арпад Ковач, Tankönyvtár, Budapest, 1982, стр. 176.

архаистов 20-х годов прошлого века, с поисками подходящего литературно-формального элемента стиховой эпопеи.

Представление о том, что сложная переменная функция обуславливает определённые движения в области формы даёт нам теоретическую основу в рассмотрении *Дневника писателя* как литературного произведения.

2.

Замысел об издании *Дневника*, занимавший Достоевского ещё с 1865 года, конкретизируется в непосредственном тяготении к журнализму. Об этом сообщает он А. Е. Врангелю в письме от 20 ноября 1865 года: „В голове у меня есть одно периодическое издание, не журнал. И полезное, и выгодное. Может быть, осуществлю в будущем году”³. В течении следующего года мысль о периодической форме укрепляется: „Хочу издавать, возвратясь, нечто вроде газеты” – пишет он из Женевы С. А. Ивановой, 11 октября 1867 года. Одновременно высказывается и идея о функции такой газеты: „но здесь выяснилась и форма и цель” – заявляет автор. И продолжает: „для этого надо быть дома и видеть и слышать всё своими глазами”. Через несколько дней, в письме к Эмилии Фёдоровне Достоевской, от 23 октября писатель извещает: „Мечтаю, воротясь в Петербург, начать издавать еженедельный журнал в своём роде, который я придумал. Надеюсь на успех”. Это первый раз, когда вместо слова „газета” встречается „журнал”. В других письмах (к С. А. Ивановой, от 13 января 1868 года; к Н. Страхову, от 28 февраля 1869 года) Достоевский более подробно изъясняет направление периодического издания: „успех обеспечивала бы новая современная мысль” в форме политических фельетонов полемического характера⁴. О смысле проектируемого Достоевским журнала говорила Шатову Лиза в романе *Весы*: в издании будут комментировать факты из современной прессы, для того, чтобы дать „картину духовной, нравственной, внутренней русской жизни за целый год”. По словам В. А. Туниманова, „главные функции книги Лизы собирательные, справочные, инвормационные”⁵.

³ См. комментарий Е. К. Кийко к „*Дневнику писателя*” за 1873 год, в кн.: Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, том 21, Ленинград, 1980, стр. 371-372. В дальнейшем цитируем по этому изданию.

⁴ Цит. по кн.: Д. В. Гришина, „*Дневник писателя*” Ф. М. Достоевского, изд-во мел-ьбурнского университета, 1968, стр. 122-123.

⁵ В. А. Туниманов, *Публицистика Достоевского. „Дневник писателя”*, в кн.: *Достоевский – художник и мыслитель*, Москва, 1972, стр. 169.

Приступая к делу, Достоевский начинает свой *Дневник писателя* за 1873 год специальным *Вступлением*, где определяет манеру изложения материала – он будет говорить с читателем. О чём именно? „Обо всём, что поразит меня или заставит задуматься“. Значит, диалог на темы, привлекающие внимание автора – заявление общего характера, естественно, если иметь в виду, что автор обязан считаться с требованиями „Гражданина“ Мещерского и цензуры. Что касается формы и приемов подачи материала, ясно, что это будет дневник, написанный „для собственного удовольствия“ в виде разговора с самим собой.

Проект уточняется после того, как писатель кончает с „Гражданином“. В *Объявлении о подписка на „Дневник писателя“ 1876 года* автор выступает с новой, пока не встреченную форму издания: оно будет выходить в свет ежемесячно, это будет совсем не газета, так как „из всех двенадцати выпусков (за январь, февраль, март и т. д.) составитя целое, к н и г а, написанная одним пером“⁶ (подчеркнуто нами). „Книга, значит, сложенная из моножурналов, созданных от начала до конца одним и тем же лицом; но это форма совсем не новая, так как до нее такие же журналы издавали Аддисон в Англии, Крылов и Новиков в России. Новаторство в другом нужно искать, а именно в сплавлении жанров и форм, иначе несовместимых, вытекающем из особой, новой функции журнала у Достоевского. Дневниковая специфика сохраняется в смысле того, что содержание каждого номера составит реальность, пропущенная через фильтр единого сознания: „отчет о действительно выжитых в каждый месяц впечатлениях, отчет о виденном, слышанном и прочитанном“. Достоевский не исключает возможности введения в состав моножурнала повестей и рассказов, но и здесь он полагается на ту же действительность: они будут непременно „о событиях действительных“. На самом деле автор литературного манифеста (ибо *Объявление* этим и является) в меньшей мере соблюдает ограничительное правило, им самим предписанное, в выборе сюжетов для своих рассказов, если учесть особое восприятия действительного у Достоевского, где фантастическое – это редко встречаемое, исключительное, но полне вероятное.

Отчёт – это не то же, что хроника событий, заявляет автор. Это жанр со специфической задачей: подавать информацию

⁶ Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, том 24, стр. 61.

о событиях не только и не просто как о новостях, а извлечь при их обозрении зерно постоянного элемента, „более связанного с общей, с цельной идеей”⁷. Освещение свежего материала, предложенного действительностью, с определённой точки зрения, равноценно для него „разъяснению идеи о нашей национальной духовной самостоятельности”, на основе обзора „текущих представляющихся фактов”⁸. Установив главную мысль, сквозящую красной нитью через всё сочинение, Достоевский задаёт основную функцию своей деятельности: узнать (для себя и для других) и показать (себе и остальным) „в чём наша общность, где те пункты: в которых мы могли бы все, разных направлений, сойтись?” Вот почему писатель убеждён, что пишет „совершенный дневник в полном смысле слова”, по мере того, как публицистические темы становятся сугубо личными, ведь исповедальный жанр дневника полагается на обнажении „я” автора. Дневник как дневни, но личное „я” Достоевского о многом умалчивает (и изза требований цензуры, конечно, но и не только поэтому), в частности тогда, когда мессианская вера в собственные убеждения, надежда на соединение людей разных направлений в одно целое прямым к ним обращением колеблется. Из обширной переписки с читателями, а также из откликов в печати он постепенно осознаёт, что разномыслие в русском обществе превышает его прогноз; сама необходимость проповеди единства колеблется. Тогда сила пафоса смягчается; наверное, Достоевский чувствует себя „пророком в пустыне”, но об этом он откровенничает не в *Дневнике*, как мы ждали бы от такого искреннего и честного художника, а в... письмах: „Я слишком наивно думал, что это будет *настоящий* Дневник. Настоящий Дневник почти невозможен, а только показной, для публики... обдумав уже статью я вдруг увидел, что её, со всей искренностью, ни за что написать нельзя; ну, а если без искренности – то стоит писать? Да и горячего чувства не будет” – жалуется он в апреле 1876 года. Трудности непреодолимые, если судить по письму Х. А. Алчевской, от 9 апреля того же года, где писатель сообщает, что ещё не успел уяснить себе форму *Дневника*. Недоверие к дневниковому обнажению сомнений порождается страхом перед нереальностью роли наставника. Учить других можно с одним условием – чтобы слово, объединяющее и примиряющее всех, было твердым, убедительным. Упо-

⁷ См. Б. Бурсов, *Личность Достоевского*, Ленинград, 1979, стр. 537-538.

⁸ Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, стр. 61.

минаются далеко не все важные для Достоевского события литературной жизни („темы, которые я излюбил больше, я поневоле откладываю: места займут много, жару много возьмут”). Оказывается, что интуитивное познание дела, как неизбежного мессианства, требует хертвоприношения: соблази красноречия и полного открытия своего „я” уступает строго очерченному целому; ведь если излюбленные темы „номеру повредят”, получится что-то неразнообразное, монотонное. Трудно сказать, формальный или функциональный характер носят такие опасения со стороны автора. Ясно видно, что его интересует успех дела, возможность раскрыть своё кредо другим и убедить их в правоте своей программы. В этом отношении прав В. А. Туниманов, считающий, что „я” Достоевского в *Дневнике* чаще, используя терминологию Пришвина, „производственное и очень редко интимноличное”⁹. Форму исповедального произведения, с особой установкой „я” Достоевского, создаёт настоятельная, пророческая, в конечном счёте – педагогическая функция, а „я” пророка выступает на первый план именно через публицистический пафос, утверждая тем самым афористическое предложение о том, что *Дневник писателя* „и не дневник, и не журнал, то есть это и то, и другое”¹⁰. Журнал-дневник, следовательно, чьё единство, вопреки разноречивым, пёстрым статьям и фельетонам, рассказам и воспоминаниям, обеспечивает голос автора, то страстный и крикливый, придирчивый, то спокойный, трезвый и холодный, авторитетный, отличный (как удостоверяет его письма, записные книги и мемуары его знакомых) от индивидуального „я”. Получается, по словам Туниманова, „издание закрытое”, настоящая мессианская книга, относящаяся, по чисто формальным признакам, к так называемым „пограничным” текстам: здесь узнаваемость индивидов в актуальном мире играет важнейшую роль. Да, там легко узнаваемы почти все лица и события актуально-существующего мира (некоторые лица и предметы принадлежат возможному, не менее вероятному и реальному миру, чем первые). Но на тот же текст можно смотреть другими глазами – тогда имеем дело с художественным произведением, взятым в целом, так как материал легко узнаваемый в актуальном, существующем мире и то, что принадлежит возможному (фантастически-вероятному), сплавляются в силу действия одной и той же доминанты – навязчивой идеи об

⁹ В. А. Туниманов, цит. раб., стр. 205.

¹⁰ См. Л. Н. Толстой, *О литературе*, Москва, 1955, стр. 115.

единстве в неразберихе загадочной эпохи, с аналогом в фрагментарности нового жанра, единство которому придаёт голос автора. Между чисто-реальными лицами, засвидетельствованными любой газетой того времени, и вымышленными, „фантастическими“, творческая фантазия Достоевского не отмечает резких разграничений: в любой момент реальное может перейти в царство мнимого, вполне вероятного. „История“ Корниловой не менее фантастична, чем „история“ Кроткой, а сама Кроткая не в меньшей мере героиня, чем Корнилова, там, где вымысел великого творца Книги жизни не хуже и не беднее, чем вымысел Достоевского.

Фрагментарность *Дневника писателя* объясняется, на наш взгляд, и специфически русским стремлением к полному и верному охвату хаотической действительности. Результатом является „свободный роман“, в пушкинском понимании жанра. Напомним, что в защиту *Войны и мира*, при определении жанра своего произведения, Лев Толстой прибегал к парадоксу: „*Война и Мир* есть то, что хотел и мог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось“. Пренебрежение к условным формам прозаического художественного произведения, с корнями в русской литературе от *Мёртвых душ* Гоголя до *Мёртвого дома* Достоевского, даёт повод Толстому заявить „свободу автора на отступление от традиционных общепринятых форм“¹¹. По сути дела, *Дневник писателя* слагается как „свободный роман“, состоящий из частей-номеров журнала и глав-статей, а переход от одной статьи к другой делается не механическим объединением их, ибо системная организованность текста как литературного ставит рядом намерение (функция) наставлять и подсознательное желание нравиться. Каждая статья выделяет один или другой аспект единого сюжета. Январский номер за 1876 год, например, делится на три части. Первая глава начинается мнимым предисловием, настраивающим читателя на мысль о том, что текст перед глазами является, по сути дела, продолжением авторского монолога. (Об этом метко и убедительно писал И. Л. Волгин¹²). *Вместо предисловия, о Большой и Малой Медведицах, о молитве великого Гёте и вообще о дурных привычках* нолемически направлены против врущего либерализма, хлестаковщины, сообщающей о всеобщем спокой-

¹¹ Там же.

¹² И. Л. Волгин, „Дневник писателя“: текст и подтекст, в кн.: Достоевский. Материалы и исследования, том 3, Ленинград, 1978, стр. 154.

ствии и квиетизме русского общества. Эффект разоблачения хлестаковщины, бездуховности усиливается именно включением в заглавие предложений из различных понятийных рядов. Следующее сюжетное звено (*I I. Будущий роман. Опять „случайное семейство“*) трактует аспект темы, подсказываемой печатью, – несчастье детей-сирот. *О ёлке в клубе художников* и *Золотой век в кармане* возобновляют дискуссию о лжи и притворстве „отцов“ по отношению к судьбе детей. От описания случайного события автор переходит к образу *Мальчика с ручкой*, в действительности встреченного Достоевским на улицах Петербурга. Это придаёт автору стимул к написанию „фантастического“ рассказа о вымышленном *Мальчике у Христа на ёлке*. Следующая статья, *Колония малолетних преступников*, трактует о действительном событии, а сочетание „звеньев“ сюжета мотивируется с художественной точки зрения, так как последняя статья является не чем иным, как репликой на заключительный абзац „фантастического“ рассказа, где выводилось, что выдумка о ёлке у Христа могла случиться действительно, „по праву романиста выдумывать“. Следовательно, один из „проклятых“ вопросов, занимающих Достоевского, судьба детей, предстаёт во многих разнообразных эпизодах, как трагическое последствие „случайного щемейства“¹³. Манера разложения центральной темы на эпизоды („звенья“ сюжета), повторения и варьирования мотива в каждом новом эпизоде логически и эстетически оправдывается. Первые выпуски *Дневника писателя* за 1876 год дали модель построения всего произведения. Этот приём мотивировки варьирования позволяет движение от „частного“, публицистического случая к общему, от настоящего к будущему. Даже *Сон смешного человека*, на первый взгляд, ничего общего не имеющий с навязчивой идеей апрельского выпуска (с его первой частью) – восторгом перед объявленной царем войной с турками – естественно включается в состав номера: между мыслью о спасительной силе войны, проведённой „для высшего и великодушного принципа“ (*Не всегда война бич, а иногда и спасение, Спасает ли пролитая кровь?, Мнение „Тишайшего“ царя о восточном вопросе* озаглавлены подразделения первой главы апрельского номера *Дневника*) и намерением Смешного человека проповедовать идею золотого века, рая, путем самоотрешения, есть определённая связь. Пропаганда „той истины“, которую он видел во сне, возобновляет в плане „фантастического“ рассказа ту же тему проповеди „для высшего принципа“. Сюжетное видоизменение центральной идеи – возможного примирения хотя бы

¹³ См. комментарий Ф. М. Фридлендера в кн.: Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений в тридцати томах*, том 22, стр. 280-281.

войной, хотя бы сном о золотом веке, меняет места рассказчиков. Наставительный перст восторженного апологета войны прикрывает Смешного человека, пропагандирующего утопический рай, учреждаемый в сердцах русских после неминуемой войны... Такой же умирительный, примирительный эффект должна иметь в структуре апрельского номера и статья об *Освобождении подсудимой Корниловой*, следующая непосредственно за „фантастическим” рассказом *Сон смешного человека*. Оказывается, что и тон – восхищенный, исполненный детски-наивного миролюбия, может служить мотивировкой связи между эпизодами сюжета „свободного” романа.

3.

По установке („заказу”) текста на модификацию психологии читателей осуществляется то, что Ю. Тынянов называл *экспансией в быт*. Действительно, *Дневник писателя* переходит в быт, и в этом „литературная личность”, авторитет имени Достоевского, играет немаловажную роль. В свою очередь, читающая публика шумно воздействует на вызов писателя. Многочисленные письма, отклики литературных. И в этом отношении прав Туниманов, заметивший, что „вместе с читателями *Дневника* в постоянном творческом общении и споре с ними рос и сам писатель, испытывались и корректировались его идеи и художественный метод”¹⁴. Движение со стороны адресата по направлению к форме произведения разворачивается как заострение полемического тона. Известно, что установка на свободный диалог с читателями, провозглашаемая автором *Вступлений к Дневнику*, отрицается за последнее время достоевсковедами, отрицается равенство противостоящих в диалоге сторон, исходя из учения диалогичности у Михаила Бахтина, а также из работ Виктора Виноградова, приводящих к заключению, что в *Дневнике* создаётся „литературная иллюзия диалога”¹⁵. Даёт или не даёт Достоевский оппонентам произнести от себя слово, но всё-таки нельзя отрицать присутствие диалогизма в *Дневнике*, диалогизма, как более содержательного явления, по той же теории Бахтина. По этому поводу прав Б. Бурсов, намекающий, что в образе рассказчика от имени которого ведётся *Дневник*, совмещаются три голоса: и исповедующий, и исповедник, и дознаватель

¹⁴ Там же, стр. 315.

¹⁵ См. работу В. А. Тэниманова, *Публицистика Достоевского. „Дневник писателя”*, стр. 182-197.

типа Порфирия Петровича, который производит дознание по отношению к злу, разъедающему людей¹⁶. Думаем, что придирчивое, но вкрадчивое проникновение этих трёх голосов в авторитетный голос рассказчика-наставителя и придаёт сочинению проблеск трагического скепсиса.

Благодаря внедрению чужих голосов форма произведения складывается постепенно, обогащается новыми нюансами. Автор размышляет о структуре: *Всуплении* и *Объявлении* Достоевского улавливают тревожные моменты в саморегуляции структуры. Когда форма уже сложилась, нашлась окончательно, он смотрит на произведение как на что-то чужое, куда ему нельзя вмешиваться: „Он *Дневник* так сложился, что изменить его форму лишь сколько-нибудь невозможно” – сообщает автор корреспонденту. Порождающая идея о национальной самостоятельности русского народа делает возможным парадоксальное проявление „свободного” романа в строго „овязанной” структуре, в смысле упорядочения столь богатого удейного материала, и столь разнообразных первичных литературных жанров.

ON THE LITERARY QUALITY OF DOSTOEVSKY'S WRITER'S DIARY

(Summary)

In several papers and articles devoted to *Writer's Diary*, Dostoevsky's work is considered as a "formless" form of the literary and journalistic activity, offering a proper and faithful perception of the author's social, political, historical and aesthetical ideas and, at the same time, as a laboratory, providing material for his novels. Analysing the composition of *Writer's Diary*, critics usually distinguish memoirs and journalism from pure fiction – stories and sketches.

We think that *Writer's Diary* may be considered as a literary work of new genre, and this fact explains its fragmentary nature: "The *Diary* had matured to the point where even the slightest change in its form is impossible" – Dostoevsky said. This fragmented form may be explained by a also, by the writer's luxurious fantasy. The result of this will be the so-called "free-novel" in the meaning Pushkin defines the genre. In fact, *Writer's Diary*, as a diary of the events of the external life, consist of

¹⁶ См. Б. Бурсов, цит. раб., стр. 538.

chapters and parts, connected by a common idea – the clearing up of national spiritual autonomy.

The unity of genres and forms, usually impossible to put together, derives from the strange, unique Dostoevsky's sense of fantasticalness, from his desire not to miss any fantastic detail of daily occurrence.

Referring to the problem of genre and composition, there is the study of the embodiment of the author's voice for a more objective evaluation of sincerity (unsincerity) of Dostoevsky's creative "I". From this point view, Dostoevsky's stories are framed links in the subject of the whole "novel", motivated by the presence of the individual voices, who are narrating the story.

O WARTOŚCIACH LITERACKICH DZIENNIKA PISARZA F. M. DOSTOJEWSKIEGO

(Streszczenie)

W wielu studiach i artykułach poświęconych *Dziennikowi pisarza* dzieło Dostojewskiego uznaje się za pozbawiony formy rodzaj aktywności literackiej i dziennikarskiej, prezentujący poprawnie i wiernie autorski punkt widzenia na problemy społeczne, polityczne, historyczne i estetyczne oraz jednocześnie za rodzaj laboratorium dla jego twórczości powieściowej. Analizując kompozycję *Dziennika pisarza* krytycy zazwyczaj odróżniają pamiętniki i formy dziennikarskie od czystej fikcji – opowieści i ich zarysów.

Autorka uważa, że *Dziennik pisarza* można potraktować jako dzieło literackie o nowym gatunku, co wyjaśniałoby jego fragmentaryczny charakter: „*Dziennik* tak się ukształtował, że jakiegokolwiek zmiany w jego formie są niemożliwe” – powiedział Dostojewski. Ta fragmentaryczność może być wyjaśniona przez specyficzną rosyjską skłonność do akceptowania rzeczywistości w całym jej chaosie, a także przez płodną wyobraźnię pisarza. To wszystko dało w rezultacie tzw. „wolną powieść” (swobodnyj roman) jak rozumiał ów gatunek A. Puszkina. Istotnie *Dziennik pisarza* jako zapis zdarzeń codziennego życia, został podzielony na rozdziały i części przyporządkowane wspólnej idei – wyjaśnianiu duchowej, narodowej odrębności.

Ów związek gatunków i form trudnych zazwyczaj do pogodzenia wynika z niepostrzeżonego zmysłu kreowania fikcji jaki posiadał Dostojewski oraz z jego pragnienia aby nie pominąć żadnego niezwykłego szczegółu codziennych zdarzeń.

W związku z problemem gatunku i kompozycji, autorka bada obecność głosu autora dla bardziej obiektywnej oceny szczerości/nieszczerości wykreowanego „ja” Dostojewskiego. Z tego punktu widzenia opowieści Dostojewskiego ułożone są w ogniwa jako przedmiot całej „powieści” oraz motywowane przez obecność indywidualnych głosów, które pełnią rolę narracyjną.