

Р. Н. ПОДДУБНАЯ

(Харьков, Украина)

**«Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя
и «Дневник писателя» Достоевского (жанровый аспект)**

Едва ли можно в полной мере согласиться с К. Мочульским в том, что «Выбранными местами» Гоголю «было суждено круто повернуть всю русскую литературу от эстетики к религии, сдвинуть ее с пути Пушкина на путь Достоевского» и, наметив все черты, сделавшие ее мировой, «превратить пушкинскую эпоху нашей словесности в эпизод, возврата к которому нет и быть не может»¹. Почти писаревская оценка «пути Пушкина» здесь слишком некорректна, а «поворотной» роли гоголевской книги — очевидно преувеличена. Но книгой этой Гоголю действительно «было суждено» начать одну из характернейших тенденций в русской культуре XIX века.

«Выбранные места» стали первым в ней выходом большого писателя за пределы собственно художественного творчества на прямой разговор с современниками о важнейших общественных и духовно-нравственных проблемах эпохи — во имя преобразования человека и, в конце концов, лика России. По духовно-общественным установкам и функциям, по высокому учительному пафосу и «практическим» (жизнестроительным) устремлениям они являются непосредственной предтечей и «Дневника писателя» Достоевского, и «Исповеди» Л. Толстого.

Функциональное родство произведений сказалось и на самых глубинных, скрытых уровнях их жанрово-эстетической природы. Суть ее в новейших работах осмысливается как отражение «кризиса авторства» (в бахтинском смысле) на разных этапах развития культуры², как поиск путей разрешения проблемы «христианство и литература»³, а во времена Л. Толстого и Достоевского — еще и как симптомы приближающегося «конца» романа, оказывающегося «гесным» перед лицом бурно развивающейся и не поддающейся концептуальным конструкциям жизни⁴. При несомненных основаниях подобное сопоставление должно учитывать и разнохарактерность жанрово-эстетиче-

ского соотношения «Выбранных мест» с «Дневником писателя» и «Исповедью», и осмысление Достоевским и Толстым опыта Гоголя, и место этих произведений в творчестве писателей. Соотношение журнала Достоевского с гоголевской книгой в данном плане выходит за пределы объявленной темы.

Формой периодического издания, генетически восходящей к единоличному журналу XVIII в., «Дневник писателя» решительно отличается от «Выбранных мест», в которых жанровые традиции исповеди и проповеди сплавлены с формой «переписки с друзьями». Но такие важнейшие для жанровой специфики «Дневника писателя» признаки, как синтез публицистического и художественного типов мышления, сочетание подчеркнуто личного и обобщающе-аналитического начал, а также проблемно-тематической широты и «пестроты» с тяготением ко внутренней целостности выпусков, — все они предстают развитием потенциала, заложенного книгой Гоголя. Речь идет не столько о сознательной ориентации Достоевского на нее, сколько об объективном соотношении или о той «памяти жанра» (М. М. Бахтин), активность которой в творчестве писателя всегда была очень высока. Впрочем, момент ориентации, точнее, учета драматического опыта «Выбранных мест» тоже был.

Имя и творчество Гоголя не раз возникают на страницах «Дневника писателя» и в подготовительных материалах к нему, но с неизменно резкой оценкой последней книги. Тональность оценки отлична от сдержанных отзывов 1840-х годов — в «Петербургской летописи» или показаниях по делу петрашевцев (18; 127—128), но созвучна пародированию пафоса и стиля «Выбранных мест» в «Селе Степанчикове и его обитателях» (1859), как бы ни расширяли современные исследователи адреса пародирования⁵. Прояснить причины неприятия книги Гоголя помогает то обстоятельство, что суждения Достоевского 1860—70-х гг. складываются в достаточно определенную и последовательную систему, как бы далеко ни отстояли они друг от друга по времени и насколько бы ни отличались черновые редакции от окончательных.

Центральным звеном этой системы является мысль о «подполье» Гоголя, прозвучавшая в 1875 г. в набросках предисловия к «Подростку». С гордостью говоря там о впервые выведенном им типе «подпольного» человека («настоящего человека русского большинства») и отмечая обвинения «фельетонистов» по этому поводу, Достоевский пишет: «Дурачки. Это моя слава, ибо тут правда. Это то самое подполье, которое за-

ставило Гоголя в торжественном завещании говорить о последней повести, которая выпелась из души его и которой совсем и не оказалось в действительности. Ведь, может быть, начиная свое завещание, он и не знал, что напишет про последнюю повесть. Что ж это за сила, которая заставляет даже честного и серьезного человека так врать и паясничать, да еще в своем завещании. (Сила эта русская, в Европе люди более цельные, а у нас мечтатели и подлецы.)» (16; 330).

На первый взгляд, мысль о «подполье» Гоголя кажется абсурдной или неправомерно экстраполирующей частный случай «мечтательства». Однако для Достоевского «трагизм подполья» состоит «в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его» (16; 329).

Между тем еще в статье «Книжность и грамотность» (1861) Достоевский писал: «Явилась потом смеющаяся маска Гоголя, с страшным могуществом смеха, — с могуществом, не выражавшимся так сильно еще никогда, ни в ком, нигде, ни в чьей литературе с тех пор, как создалась земля. И вот после этого смеха Гоголь умирает перед нами, уморив себя сам, в бессилии создать и точно определить себе идеал, над которым бы он мог не смеяться» (19; 12). И так, вовсе не частности, а «бессилие создать и точно определить себе идеал», безусловный и несомненный, — вот что становится для Достоевского типичной приметой «подполья» у Гоголя. Именно она неожиданно сближает выдающегося русского писателя с героем «Записок из подполья», который отвергал «хрустальное здание» (идеал) вроде бы только потому, что ему «нельзя будет ни языка украдкой выставить, ни кукиша в кармане показать», но тут же признавался: «Я, может быть, на то только и сердился, что такого здания, которому бы можно было и не выставлять языка, из всех ваших зданий до сих пор не находится» (5; 120—121). Фразой «Гоголь умирает перед нами» Достоевский еще в 1861 г., когда не родилось понятие «подполья», отнес его выражение к «Выбранным местам», противопоставленным «страшному могуществу смеха» в остальном творчестве.

«Страдание» и «самоказнь» тоже обретают в «подполье» особые обертоны, поскольку глубина исповедального саморазоблачения, почти эпатирующего, неотрывна здесь от вольного или невольного самовозвеличения и самолюбования. Подобные обертоны неприятно поразили современников Гоголя, даже из числа близких ему людей. С иной эмоциональной оценкой отмечает их К. Мочульский, говоря о «кликушестве», «юрродстве», «надрывном» «душевном вопле» автора «Выбранных мест».

По поводу же «самоказенного» фрагмента из третьего письма о «Мертвых душах» он пишет: «В словах этих слышится дрожь отвращения и упоение позором». И дальше: «Какое обнажение, какая нарочитая грубость и какое отчаяние!»⁶ Проистекая из «мучительного для Гоголя сознания зла в себе» (К. Мочульский), т. е. из «страдания» и «самоказни», «упоение позором» и «нарочитая грубость» в исповедальном публичном «обнажении» подтверждают мысль Достоевского о том, что русской болезни «подполья» не избежал даже такой «честный и серьезный человек».

Развитием этой мысли является выразительный фрагмент в апрельском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год. Опровергая утверждение одного из критиков, будто «художественность исключает внутреннее содержание», Достоевский пишет: «Напротив, дает его в высшей степени: Гоголь в своей „Переписке“ слаб, хотя и характерен, Гоголь же в тех местах „Мертвых душ“, где, переставая быть художником, начинает рассуждать прямо от себя, просто слаб и даже не характерен, а между тем его создания, его „Женитьба“, его „Мертвые души“ — самые глубочайшие произведения, самые богатые внутренним содержанием, именно по выводимым в них художественным типам» (22; 106).

«Гоголь в своей „Переписке“ слаб, хотя и характерен» — это почти формула, вобравшая суть оставшихся в черновиках размышлений о «подполье» писателя. Обе ее части уточняются в подготовительных материалах к декабрьскому выпуску «Дневника» за тот же год. «Слабость» Гоголя («бессилие создать и точно определить себе идеал») формулируется здесь так: «Идеал Гоголя странен: в подкладке его христианство, но христианство его не есть христианство» (24; 303—304). При всей «слабости», а вернее, именно ею Гоголь в «Переписке» «характерен», как характерно «подполье» для русского человека. Отражением этих раздумий стали записи: «Это бахвальство Гоголя и выделанное смирение *шута*» (24; 305). И еще: «N.B. Гоголь. И рядом с гениальным ореолом выставилась чрезвычайно противная фигурка» (24; 306).

В отличие от героя «Записок из подполья», представляющего собою «настоящего человека русского большинства», Гоголь для Достоевского — «гений исполинский» (20; 153), и «подполье» его рождено другим, нежели у Парадоксалиста, видом самолюбия — не «до крайности придавленным», а, напротив, «самолюбием от необыкновенного величия». Об этом последнем Достоевский писал в майско-июньском выпуске

«Дневника писателя» за 1877 год: «Русский великий человек всего чаще не выносит своего величия. Право, если б можно было надеть золотой фрак, из парчи например, чтоб уж не походить на всех прочих и низших, то он бы откровенно надел его и не постыдился. Я уверен в том, и если до сих пор еще не видал ни одного из наших „великих“ в золотом фраке, то, вероятно, потому, что портные шить не согласны» (25; 169).

Тема, видимо, представлялась автору столь значительной, что он обещал читателям в следующем выпуске «поговорить особо» о золотом фраке, «об характерно-русских социальных и психологических основаниях происхождения его, о наглядных примерах и проч. и проч.» (25; 169). Готовя материалы для этого так и не состоявшегося разговора, Достоевский приводит в качестве «наглядного примера» Гоголя: «Про этот золотой фрак мне пришла первая наглядная мысль, вероятно, еще лет тридцать назад, во время путешествия в Иерусалим, „Исповеди“, „Переписки с друзьями“, „Завещания“ и последней повести Гоголя. Мне всю жизнь потом представлялся этот не вынесший своего величия человек, что случается со всеми русскими, но с ним случилось как-то особенно с треском. Шли слухи — и вот пошло. Вероятнее всего, что Гоголь сшил себе золотой фрак еще чуть ли не до „Ревизора“» (25; 250). И еще один набросок: «А действительно наши великие не выносят величия, золотой фрак. Гоголь вот ходил в золотом фраке. Долго примеривал. С покровителями был, говорят, другой. С „Мертвых душ“ он вынул давно сшитый фрак и надел его. Белинский. Что же, думаете, что он Россию потряс, что ли? С ума сошел. Завещание. Прокопович. Нежинская гимназия. Потом изумился, написал письмо Белинскому. Много искреннего в переписке. Много высшего было в этой натуре, и плох тот реалист, который подметит лишь уклонения. А уклонения были. Но не видели важных. Маленький Гоголь» (25; 240—241).

Итак, для Достоевского «подполье» Гоголя является типичной трагедией «нашего великого», «не вынесшего своего величия», которая открывает «маленького» человека даже в «гении исполинском». Но возвращаясь памятью к событиям 1840-х годов — к реакции на «Выбранные места» Белинского и ответному письму Гоголя, Достоевский, как и в показаниях по делу петрашевцев, утверждает, что «много искреннего» было «в переписке» этих людей. По наброскам трудно судить, к кому из ее участников относятся слова: «Много высшего было в этой натуре, и плох тот реалист, который подметит лишь уклонения».

Но они могли быть в равной степени сказаны и о Белинском, и о Гоголе.

В таком случае становится особенно понятным, почему рассуждения о «подполье» Гоголя и его «золотом фраке» остались в черновых набросках, тогда как в публикациях их глубинный смысл сохранился, но получил иное выражение. Причиной тому послужила убежденность Достоевского в нравственной значимости и ответственности печатного слова: оно, помимо воли автора, может обнажить «трагизм подполья» (как случилось в «Выбранных местах»), но не позволяет делать предметом публичного обсуждения трагедию «гения исполинского», чьи художественные создания являются важнейшей частью национальной культуры.

Вместе с тем постоянство, с которым последняя книга Гоголя возникает в сознании автора «Дневника писателя», свидетельствует о важности «урока», вынесенного им из опыта предшественника. Обсуждая с И. С. Аксаковым задуманное тем издание, Достоевский писал ему 4 ноября 1880 г.: «Каков я есть, таким меня и принимайте, вот как бы я смотрел на читателей. Заволакиваться в облака величия (тон Гоголя, например, в „Переписке с друзьями“) — есть неискренность, а неискренность даже самый неопытный читатель узнает чутьем. Это первое, что выдает» (30₁; 226—227).

Достоевский решительно отверг не просто «тональность», но стоящую за ней духовную исповедальность гоголевской книги. Ведь автор «Выбранных мест» в «излияньях и души и сердца» открыл путь христианина от «греховности» («душевной черноты», «собрания» «всех возможных гадостей» в своей личности) — через ее осознание, покаяние, усилия «сделаться лучше» — к прозрению, исцелению и обретению Истины, дарующей силы и право помочь «внутреннему строению» других. Такая установка превращает «Выбранные места» в ярчайший образец самоотчета-исповеди с его, по словам М. М. Бахтина, «заведомо не художественным», а этико-религиозным «практическим» «заданием»⁷. Для Достоевского такая исповедальность — духовное таинство, свершающееся в сокровенном общении человека с Богом, а публичные ее варианты чреваты лицедейством или «подпольем». Учитывая опыт Гоголя, он предложил читателям не исповедь души и сердца, а «дневник», к тому же «писателя». На его страницах Достоевский тоже делится с читателями многими событиями своей человеческой, писательской, общественной судьбы, многими раздумьями, пропущенными через собственный духовный опыт, но всегда оста-

ется таким, «каков он есть» и каков был, ни от чего не отрекаясь и, используя слова М. М. Бахтина, «не замутняя ни одним покаянным тоном» искренность общения.

Конечно, в «Выбранных местах» духовный путь Гоголя-христианина тоже неотрывен от драматического пути Гоголя-писателя, а мучительная неспособность создать произведение, которое отвечало бы теперь понятому долгу перед Богом и людьми, как и невозможность отказаться от творчества, составляющего смысл и счастье жизни, сквозным мотивом проходит через книгу. Но прозрение христианина заставило Гоголя-писателя, как впоследствии Л. Толстого в «Исповеди», переоценить свое творчество, признать его если не ложным, то не благим: «Мне хотелось хотя сим искупить бесполезность всего, мною доселе напечатанного», — говорил он в «Предисловии» к «Выбранным местам»⁸.

Ничего подобного нет в «Дневнике писателя». Достоевский может признать неудачной «форму» ранней повести «Двойник», но не преминет заметить, что мысль ее была светлой (1877, гл. «История глагола „стусшеваться“»). Он будет объясняться с читателями по поводу «Крокодила», но не для того, чтобы по-новому оценить эту «литературную шалость», а чтобы рассеять подозрения в будто бы нарисованной там карикатуре на Чернышевского (1873, гл. «Нечто личное»). Как бы ни изменились к 1870-м годам общественные воззрения Достоевского, он с неизменным достоинством говорит о петрашевцах и своем участии в обществе (1873, гл. «Одна из современных фальшей»; 1876, гл. «Одно слово по поводу моей биографии»; 1877, гл. «„Старина“ о петрашевцах»). Жизнь, судьба, взгляды давно и почти непримиримо развели Достоевского с Белинским, Чернышевским, Герценом или Некрасовым, но автор «Дневника» вспоминает о них и о своем общении с ними с уважением и теплотой — как о значительной части своей жизни и жизни русской культуры (1873, гл. «Старые люди»; 1877, «Последние песни» и 2-я гл. декабрьского выпуска). Не «духовный кенозис», как в «Выбранных местах», а «резко возросшее чувство личности» составляет, по точному заключению Т. В. Захаровой, основу авторского «я» в «Дневнике писателя»⁹.

В отличие от исповеди и обычного дневника, «писательский» дневник Достоевского нацелен, по словам Г. Гачева, «не внутрь себя (...), а весь и яростно наружу»: «Ноль исповедальности, сплошная проповедь и учительство»¹⁰.

«Сплошными» проповедь и учительство там, конечно же, не являются, хотя и занимают немалое место. Но учительство

Достоевского полностью лишено «апостольства» «Выбранных мест», которое вынужден был признать сам автор¹¹. Гоголь, создавая книгу, ощущал себя на «высоте, подобной той, с которой некогда раздался указующий глас», ибо он, «без всякого преувеличения, слышал уже в себе звуки того голоса»¹². Автор же «Дневника писателя» никогда не представлял себя носителем высшей и абсолютной истины. Его проповедь может быть настойчивой, выливаясь в серию лейтмотивов, смягченной самоиронией (1876, гл. «Золотой век в кармане») и даже переданной другому «автору» (1876, гл. «Земля и дети»). Но она всегда диалогична, неизменно учитывает реакцию читателей на нее как на «фантазии» (1873, гл. «Мечты и грезы»; 1876, гл. «Мечты о Европе», «Силы мертвые и силы грядущие»; 1877, гл. «Злоба дня в Европе», «Русское решение вопроса») и никогда не назидательна, не предписывает, что делать каждому русскому на своем месте.

При радикальных различиях характера авторского начала его структурно-жанровая роль в журнале Достоевского предстает развитием важнейшего признака «Выбранных мест» — неразрывности человеческого и писательского ликов их автора. Современные исследователи склонны считать, что композиция книги «воплощает в себе отчетливую христианскую идею»: «Открывается книга „Завещанием“ (чтобы напомнить каждому о смерти), заканчивается главой „Светлое Воскресенье“ (чтобы напомнить каждому о Вечной Жизни). Центральное место занимает в книге семнадцатая глава, которая называется „Просвещение“. (...) Без духовного просвещения („Свет Христов просвещал всех“), по Гоголю, не может быть никакого света»¹³. Не ставя под сомнение организующую роль этой идеи, отметим, что из 32 писем, составляющих книгу, 10 посвящены литературе и культуре, а стоящая следом за «Просвещением» глава XVIII «Четыре письма к разным лицам по поводу „Мертвых душ“» является не менее центральной, точнее, узловой — сцепляющей воедино все пласты книги (духовно-исповедальный, назидательно-учительный, литературно-эссеистический). Гоголь говорил, что, собрав письма, «составил из них книгу, постаравшись дать ей какой-то порядок и последовательность, чтобы она походила на отдельную книгу»¹⁴. Внутренние «порядок и последовательность» писем подчинены своеобразному ритму — чередованию исповедально-«наставительных» глав с главами-письмами о литературе, расположенными по возрастанию обобщающей мысли автора от частных явлений («Чтения русских поэтов перед публикой», «Об „Одиссее“, переводимой

Жуковским») до итоговых раздумий о судьбах отечественной культуры («В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность»). Структурное равноправие духовно-исповедального и литературно-эссеистического начал в осмыслении Гоголем себя и русского мира вплотную подводит к синтезу публицистического и художественного типов мышления в «Дневнике писателя», что составляет его отличительную особенность и затрудняет жанровую квалификацию.

Организация «Выбранных мест» обнаруживает еще одно свойство: при всей разнотемности группы писем образуют проблемно-тематические единства, своего рода микроциклы, обладающие внутренней целостностью и образующие сквозные темы. Ярчайшим примером может служить триптих о России — «Нужно любить Россию» (XIX), «Нужно проездиться по России» (XX), «Страхи и ужасы России» (XXVI). Но в такие же микроциклы складываются группы писем-наставлений (напр., «Женщина в свете» (II), «Что такое губернаторша» (XXI), «Чем может быть жена для мужа в простом домашнем быту, при нынешнем порядке вещей в России» (XXIV)) или писем-статей о литературе (напр.: «О том, что такое слово» (IV), «Чтения русских поэтов перед публикой» (V), «О лиризме наших поэтов» (X), «Предметы для лирического поэта в наше время» (XV)) и др. Тематически разные, такие единства взаимодействуют между собою, рождая в итоге оригинальную целостность книги. Это структурное свойство «Выбранных мест» подготавливает важнейшие структурно-жанровые признаки «Дневника писателя» — проблемно-тематическую широту и даже пестроту в сочетании со сквозными темами и тяготением отдельных выпусков ко внутренней целостности.

Наконец, в «Авторской исповеди» Гоголь рассказал о неосуществленном замысле, который может быть назван прямым предвестием журнала Достоевского. Автор «Мертвых душ» просил читателей — тех из них, «которые не захотели бы печатать», — писать ему о «характерах и лицах», о «случаях, где пахнет Русью», поскольку он убежден, что «гораздо полезнее сделать их (письма) всеобщей известностью». Поясняя свою мысль о «пользе» подобных публикаций, Гоголь пишет: «Мне казалось даже необходимым и в настоящее время это распространение известий о России посредством живых фактов. Я думал, что теперь более, чем когда-либо, нам нужно обнаружить наружу все, что ни есть внутри Руси, чтобы мы почувствовали, из какого множества разнородных начал состоит наша почва, на которой мы все стремимся сеять»¹⁵. «Живые факты» и го-

лоса во всю силу зазвучали на страницах «Дневника писателя», «обнаруживая наружу» многоликость современной России, «разнородные начала», ее составляющие, а также — эстетическое богатство и самоценность текущей действительности.

Что же дает жанрово-эстетическое сопоставление «Дневника писателя» с «Выбранными местами» для осмысления связующей их общей культурной тенденции? Оно показывает, что в основе последней действительно лежит «кризис авторства», но лишь в одном его направлении, которое М. М. Бахтин обозначил так: «пересмотр самого места искусства в целом культуры, в событии бытия; (...) неприятие имманентных критериев данной области культуры, неприятие областей культуры в их определенности»¹⁶.

Но «пересмотр» места искусства «в событии бытия» и разрушение «определенности» «областей культуры» шло у Гоголя, Л. Толстого и Достоевского по-разному. Автор «Выбранных мест», по точному суждению И. П. Золотусского, «вывел дело литературы за пределы литературы, поставив на его место „дело души“ и из последнего — на что никто не решался — сделал дело литературы»¹⁷. Гоголевский вариант утверждения нового места искусства «в событии бытия» развивается на новом этапе Л. Толстой в «Исповеди», поскольку тоже выдвигает на первый план «дело души», но, в отличие от предшественника, намеревается если не заместить им «дело литературы», то превратить в важнейший критерий ее оценки. Достоевский пересмотрел «имманентные критерии» и «определенность» «областей культуры», расширив границы литературного дела — включив в него и газетно-публицистический отклик на события текущей действительности, и свой писательский взгляд на них. Разрушив «определенность» границ между художественной прозой и публицистикой, дневником и газетой, суждения по вопросам эстетики и текущей политики, Достоевский «Дневником писателя» утвердил способность искусства (и художнического мышления) разрушать границу «вненаходимости» по отношению к «событию бытия».

У Гоголя и Л. Толстого «кризис авторства» был неотрывен от духовно-мировоззренческого кризиса и в общем-то сопровождался кризисом жанровым. «Выбранные места» мыслились автором как явление переходное и в значительной степени «подготовительное» к тому роману-поэме, каковым должен был стать второй том «Мертвых душ». Но этот качественно новый роман не состоялся. Л. Толстой после «Исповеди» почти двадцать лет отдаст малым жанрам и лишь в 1899 г. выпускает

в свет роман «Воскресение», слишком отличный по поэтике и доминированию учительного авторского начала от прежних романов художника.

В творчестве Достоевского подобных кризисных явлений не было. Напротив, тональность авторского мировосприятия меняется в «Дневнике писателя» от 1873 к 1877 году по восходящей как в публицистическом пласте, так и в художественном (от «Бобка» — к «Сну смешного человека»). Два романа, созданные в «разрывах» между выпусками журнала, «Подросток» и «Братья Карамазовы», вовсе не свидетельствуют о кризисе жанра или его надвигающемся «конце». С другой стороны, малая проза «Дневника писателя» предвещает почти все ее разновидности, ставшие ведущими в литературе 1880—90-х гг.

Начатый «Выбранными местами» и по-разному продолженный «Исповедью» и «Дневником писателя» процесс связан в динамике культуры, видимо, все-таки не с жанровым мышлением, а с развитием личностно-художественного сознания, ответственного перед «событием бытия».

¹ Мочульский К. «Выбранные места из переписки с друзьями» // Вопросы литературы. 1989. № 11. С. 110—111.

² См.: Захарова Т. В. «Дневник писателя» как оригинальное жанровое явление и идейно-художественная целостность // Творчество Достоевского: искусство синтеза. Екатеринбург, 1991. С. 260—263; Она же. «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя и «Дневник писателя» Достоевского. (Кризис авторства и авторский статус) // Достоевский и современность. Новгород. 1992. Ч. 1. С. 37—47.

³ Степанян К. А. Очищение истиной. «Выбранные места из переписки с друзьями» и «Дневник писателя» // Человек. 1991. № 6. С. 128—135.

⁴ См.: Гачев Г. Исповедь, проповедь, газета и роман: (О жанре «Дневника писателя» Достоевского) // Достоевский и мировая культура. Альм. № 1. СПб., 1993. Ч. 1. С. 7—13.

⁵ См., в частности: Туниманов В. А. Творчество Достоевского. 1859—1862. Л., 1980. С. 40—60.

⁶ Мочульский К. Указ. соч. С. 111, 112.

⁷ См.: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 124—131, 164.

⁸ Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями. М., 1990. С. 30.

⁹ Захарова Т. В. Указ. соч. С. 44.

¹⁰ Гачев Г. Указ. соч. С. 7.

¹¹ Гоголь Н. В. Указ. соч. С. 312—313.

¹² Золотусский И. П. Гоголь. М., 1984. С. 363.

¹³ Воропаев В. А. «Сердце мое говорит, что книга моя нужна» // Гоголь Н. В. Указ. соч. С. 22; ср.: Золотусский И. П. Указ. соч. С. 386.

¹⁴ Гоголь Н. В. Указ. соч. С. 299.

¹⁵ Там же. С. 292.

¹⁶ Бахтин М. М. Указ. соч. С. 176.

¹⁷ Золотусский И. П. Указ. соч. С. 382.