

И. Л. ВОЛГИН

«ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ»: ТЕКСТ И КОНТЕКСТ

«Дневник писателя» — литературное произведение особого рода. Между тем до сих пор не только не изучена именно литературная природа моножурнала Достоевского, но даже с достаточной убедительностью не определен его жанр. Отсюда проистекают те методологические трудности, на которые в свое время указывал один из первых исследователей «Дневника» В. А. Сидоров.¹

Возникает настоятельная необходимость рассмотреть как художественную структуру «Дневника» в целом, так и каждый элемент этой структуры в отдельности. Сама «симбиозность» «Дневника писателя» требует особенно внимательного обращения к его первооснове — к тексту.² Весьма важно выяснить положение отдельных частей этого текста относительно друг друга, определить характер и механизм внутритекстовых связей.

Как это ни парадоксально, с момента появления «Дневника» в 1876 г. в качестве особого издания и вплоть до наших дней его *тексту* не уделялось достаточного внимания. В этом смысле чрезвычайно показательна уже *первая* реакция петербургской печати на выход первого номера моножурнала Достоевского (31 января 1876 г.).

¹ В. А. Сидоров высказал осторожное предположение, что строгие логические категории наполняются в «Дневнике» живым образным смыслом. «Тогда цельного и строгого логического выражения мировоззрения Достоевского и не может быть, так как логика понятий и суждений, с одной стороны, и своеобразная логика образов — с другой, по самому существу своему противоположны и не могут в своей контагинации ни к чему привести, кроме противоречия и отрывочности» (Сидоров В. А. О «Дневнике писателя». — В кн.: Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2. Л.—М., 1924, с. 111). К сожалению, В. А. Сидоров не успел развить свою точку зрения и применить ее к содержательному анализу «Дневника».

² В данном случае мы говорим о тексте как о самостоятельном объекте исследования.

«Многие мысли и положения («Дневника», — И. В.) до того странны, что могли появиться только в болезненно-настроенном воображении».³

«Признаюсь, я с нетерпением разрезал январскую тетрадку этого дневника. И что за *ребяческий бред* прочел я в ней?»⁴

«Когда вы дошли до подписи автора, то вам становится ясно, что, с одной стороны, г-н Достоевский фигурирует в качестве то добродушно, то *нервно брызжащего и всякую околесину плетущего старика*, который желает, чтобы с него не взыскали, а с другой стороны, что и вам-то самим нечего с него взыскивать».⁵

И наконец: «Говорите, говорите, г-н Достоевский, талантливо человека очень приятно слушать, но не заговаривайтесь до нелепостей и лучше всего не отзывайтесь на те „злобы дня“, которые стоят вне круга ваших наблюдений...»⁶

«Ум г-на Достоевского имеет болезненные свойства»,⁷ — это «медицинское заключение» разделялось «консилиумом» столичной прессы.

Любопытно, что все эти уничижительные оценки относятся именно к *первому* номеру «Дневника». А ведь первый «Дневник» был, можно сказать, «пробой пера». Достоевский не выдвинул в нем еще ни одного из тех положений, которые могли бы выглядеть «эксцентричными», скажем, с точки зрения тогдашней демократической печати.

Итак, заметим это особо, критика была вызвана не столько содержанием «Дневника», сколько его *методом*. Но метод (как система регулятивных художественных принципов) не может быть понят без анализа текста.

«Для того чтобы понять сложное взаимодействие различных функций одного и того же текста, — пишет Ю. М. Лотман, — необходимо предварительно рассмотреть каждую из них в отдельности, исследовать те объективные признаки, которые позволяют данному тексту быть произведением искусства, памятником философской, юридической или иной формы общественной мысли. Такое аспектированное рассмотрение текста не заменяет изучения всего богатства его связей, но должно предварить это последнее».⁸

³ Иллюстрированная газета, 1876, 15 февраля, № 7 (здесь и далее курсив наш, — И. В.).

⁴ Новый критик (Кущевский И. А.). Новости русской литературы. — Новости, 1876, 7 февраля, № 38.

⁵ Буква (Василевский И. В.). наброски и недомолвки. — Новое время, 1876, 8 февраля, № 37.

⁶ Петербургская газета, 1876, 4 февраля, № 24 («Кабинетные моралисты»).

⁷ Там же.

⁸ Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972, с. 8.

Ниже мы попытаемся осуществить выборочный текстологический анализ, фиксируя внимание не столько на движении идей в тексте, сколько на динамике *самого текста*.

Возьмем в качестве примера пять начальных абзацев первой главы январского номера «Дневника писателя» за 1876 г. Вот этот текст.

Глава первая

I

Вместо предисловия о Большой и Малой Медведицах, о Молитве великого Гете и вообще о дурных привычках

...Хлестаков по крайней мере врал-врал у городничего, но все же капельку боялся, что вот его возьмут, да и вытолкают из гостиной. Современные Хлестаковы ничего не боятся и врут с полным спокойствием.

Нынче все с полным спокойствием. Спокойны и, может быть, даже счастливы. Вряд ли кто дает себе отчет, всякий действует «просто», а это уже полное счастье. Нынче, как и прежде, все проедены самолюбием, но прежнее самолюбие входило робко, оглядывалось лихорадочно, вглядывалось в физиономию: «Так ли я вошел? Так ли я сказал?» Нынче же всякий и прежде всего уверен, входя куда-нибудь, что всё принадлежит ему одному. Если же не ему, то он даже и не сердится, а мигом решает дело; не слышали ли вы про такие записочки:

«Милый папаша, мне двадцать три года, а я еще ничего не сделал; убежденный, что из меня ничего не выйдет, я решил покончить с жизнью...»

И застреливается. Но тут хоть что-нибудь да понятно: «для чего-де и жить, как не для гордости?» А другой посмотрит, походит и застрелится молча, единственно из-за того, что у него нет денег, чтобы нанять любовницу. Это уже полное свинство.

Уверяют печатно, что это у них оттого, что они много думают. «Думает-думает про себя, да вдруг где-нибудь и вынырнет, и именно там, где наметил». Я убежден, напротив, что он вовсе ничего не думает, что он решительно не в силах составить понятие, до дикости неразвит, и если чего захочет, то утробно, а не сознательно; просто полное свинство и вовсе тут нет ничего либерального (XI, 145—146).

Уже сам заголовок этой главы заслуживает внимания. Он не только не вводит в содержание последующего текста, а наоборот, «прикрывает» его. Обычное «Вместо предисловия» расширено и включает в себя понятия из различных образных рядов.⁹

⁹ Прочитывая этот заголовок, один из рецензентов замечал: «Можно было бы прибавить еще: и о сапогах всмятку» (Новости, 1876, 7 февраля, № 38).

«Большая и Малая Медведица» и «Молитва великого Гете» в контексте заголовка не имеют никакой видимой связи. Пояснение этой связи ожидается в последующем тексте. Кроме того, сближение названий небесных созвездий с именем автора «Страданий юного Вертера» таит в себе некий иронический подтекст. Окончание заголовка («и вообще о дурных привычках»), будучи алогичным и неожиданным, непредсказуемым, еще более усиливает эту ироничность.

Читатель, таким образом, настраивается на определенный лад. Он уже подготовлен к восприятию последующего текста в ключе заголовка.

Первая фраза строится как *продолжение* авторского монолога. Его начало как бы вынесено за пределы текста, который тем самым предстает как часть более значимого целого. Отточие перед первой фразой сигнализирует об отрыве текста от предтекста, и в то же время — об искусственности, преднамеренности такого отрыва.

Первым же словом («Хлестаков») вводится имя собственное, обладающее нарицательным значением. Таким образом, устанавливается связь с определенной литературной традицией, а кроме того, в памяти читателя активизируется весь пласт художественных и психологических представлений, связанных с именем гоголевского персонажа.

Вторая фраза переводит значение «Хлестакова» на иной эмоциональный уровень. «Современные Хлестаковы», сохраняя большинство признаков классического Хлестакова, принимают на себя дополнительную смысловую нагрузку: они — «ничего не боятся и врут с полным спокойствием».

«Полное спокойствие» выступает в известной мере как контроверза по отношению к традиционному образу. «Современные Хлестаковы» — это уже несколько отличная от «Хлестакова» образная структура, это — новая упорядоченность, являющаяся одновременно «монстром», ибо она включает в себя элементы далеко отстоящих друг от друга образных рядов.

Первая фраза второго абзаца — новый уровень обобщения («Нынче все с полным спокойствием»). Таким образом, в двух первых абзацах возникает семантическая триада, построенная по принципу усиления: «Хлестаков» — «Современные Хлестаковы» — «все».

«Все» включает в себя трансформированного «Хлестакова» и в этой системе приравнено к «современным Хлестаковым» с их доминирующей чертой «полного спокойствия», однако с сохранением первоначального буффонадно-оперетточного, комедийного значения.¹⁰

¹⁰ Скрытый иронический эффект усиливается тем, что глагол «врут» переносит свое значение с последней фразы первого абзаца на первую фразу второго абзаца («врут с полным спокойствием» — «нынче все с полным спокойствием»). Хотя глагол в последней фразе опущен, ее позиция

Далее следует ироническое уподобление «полного спокойствия» — «счастью», которое в свою очередь отождествляется с простым образом действий («всякий действует „просто“, а это уже полное счастье»¹¹). Кажется бы, «счастье» состоит в отсутствии рефлексии, в торжестве целостного (не «несчастливого», не разорванного) сознания. Но, во-первых, весь текст уже озвучен возникшим в самом начале мотивом «хлестаковщины», а во-вторых, отсутствие рефлексии при сохранении крайней степени самолюбия («нынче, как и прежде, все проедены самолюбием») оборачивается духовной инертностью; «полное спокойствие» — равнодушием и нравственным индифферентизмом.

«Счастлирое» сознание выступает, таким образом, в качестве суррогата целостного сознания, это — мнимо-счастливое сознание, фикция. Его спокойствие базируется на самозамыкании и самоизоляции. Поэтому первое же серьезное столкновение с действительностью обращает его от «полного спокойствия» к полной растерянности и в конечном счете приводит к краху («Если же не ему, то он даже и не сердится, а мигом решает дело...»).

Возникшая тема снижается не только художественной ситуацией (что может быть несерьезнее Хлестакова-самоубийцы!), но и лексическими средствами. Слово «записочки» никак не соответствует тому драматическому внетекстовому контексту, с которым оно соотносится; уменьшительно-ласкательная форма придает этому слову неуместный в данном случае «игривый» оттенок.¹²

Снижение происходит и на фразеологическом уровне. «Милый папаша» — во времена Достоевского это уже довольно архаическая форма со стойким ироническим значением.¹³

В дальнейшем тексте образ самоубийцы раздваивается на самоубийцу, стреляющегося «из гордости» («Ну, тут хоть что-ни-провоцирует присутствие этого глагола («нынче все «врут» с полным спокойствием»). «Полному спокойствию» придается уничижительный оттенок.

Характерно, что один из газетных рецензентов применил это «общее» рассуждение Достоевского к вполне конкретной ситуации. Упомянув о банкротах, убегающих с чужими деньгами за границу и посылающих оттуда привет родственникам и кредиторам (очевидно, намек на книгопродавца Базунова), рецензент далее замечает: «Г-н Достоевский совершенно прав, говоря в своем „Дневнике писателя“ <...> что у нас все дела *такого сорта* (курсив наш, — И. В.) делаются с „полным спокойствием“» (Сын отечества, 1876, 4 февраля, № 129). В данном случае текст «расшифровывается» хотя и произвольно, но в соответствии с заложенными в нем смысловыми потенциями.

¹¹ Ср. сходные по значению выражения *sancta simplicitas* (святая простота) и русскую поговорку «простота хуже воровства».

¹² Ср. употребление слова «записочка» в речи Порфирия Петровича в «Преступлении и наказании»: «...если на случай, — ну так, на всякий случай, — пришла бы вам охота <...> как-нибудь дело покончить иначе, фантастическим каким образом — ручки этак на себя поднять <...> то оставьте краткую, но обстоятельную *записочку*. Так, две строчечки, две только строчечки...» (VI, 353).

¹³ Ср. у Некрасова: «*Добрый папаша!* К чему в обаяньи умного Ваню держать?» («Железная дорога»).

будь да понятно»), и самоубийцу, который застреливается «молча, единственно из-за того, что у него нет денег, чтобы нанять любовницу».

Комический эффект достигается несоответствием «мрачной» фигуры «молчаливого» самоубийцы легковесности мотива самоубийства. Отсутствие денег на содержание любовницы выступает как предельное заострение ситуации, ее трагедийно-гротесковое переосмысление. Вместе с тем сам этот мотив является лишь внешним знаком, сигналом более глубоких смысловых систем.¹⁴

Тональность завершающей абзац фразы отличается от тональности предшествующего текста. Выступая из вполне нейтрального речевого фона, заключительная фраза несет прямую авторскую оценку («Это уже полное свинство»)¹⁵.

Контрапункт, достигнутый лексическим и интонационным выпадением последней фразы, создает впечатление слова, сказанного в сердцах, авторской обмолвки. Тем самым усиливается личностная эмоциональная окраска всего отрывка, реализуется установка текста на интимность, подчеркивается его «взаправдашность», достоверность. Стилистически чужеродное «свинство» активизирует другие элементы словесной структуры, которые уже выступают не в своем основном значении (так, «самоубийство» из плана романтического, высоко трагедийного окончательно переводится в план этически ущербный).¹⁶

Эта же самая фраза «рифмуется» с лексической конструкцией, встречающейся ранее и играющей в предшествующем тексте доминирующую роль. Соотнесение «полного свинства» с «полным спокойствием» уравнивает два эти понятия, сближая их по конструктивному и семантическому сходству.

Цепь замыкается. Классическая хлестаковщина оборачивается современным трагическим фарсом.

¹⁴ Замечательно, что именно эта фраза Достоевского вызвала бурное негодование петербургской прессы, воспринявшей слова писателя буквально: «Мы не берем на себя смелость заползть в души несчастных людей с опытностью автора Раскольников, но <...> не можем не заметить ему, что он говорит нелепость колоссальную <...> за все годы ни разу нам не удалось прочесть, чтоб человек лишил себя жизни оттого, что у него „нет денег нанять любовницу“ и больше ни от чего. Это просто какая-то нелепость, которая тем более не прощительна романисту» (Петербургская газета, 1876, 4 февраля, № 24. Ср.: Сын отечества, 1876, 4 февраля, № 2 и Иллюстрированная газета, 1876, 15 февраля, № 17). Все эти высказывания свидетельствуют о том, что некоторые газетные критики воспринимали «дневниковую прозу» Достоевского исключительно в качестве «прямой» публицистики — без учета сложной многозначности текста. Между тем текст «Дневника» не сводится к сумме тех или иных «мыслей», а живет в нескольких смысловых измерениях одновременно.

¹⁵ Уже во втором абзаце связь между автором и читателем устанавливается посредством прямого общения («не слышали ли вы»). Читатель подключается к авторскому монологу в качестве потенциального оппонента и собеседника.

¹⁶ Ниже Достоевский сравнивает «своего» самоубийцу с гетевским самоубийцей («Страдания юного Вертера») и еще резче подчеркивает нравственную неполноценность первого.

Следующая фраза своим безличным, нарочито тяжеловесным построением пародирует форму простонародной речи («Уверяют печатно, что это у них от того, что они много думают»). «Наивное» авторское сознание находится в уважительно-ироническом отношении к «они». Двукратное повторение «они» в данном контексте имитирует употребление этой формы в просторечии — взамен третьего лица единственного числа.¹⁷ Одновременно вводится момент полемики («уверяют печатно»)¹⁸.

Далее, как и в предыдущем абзаце, совершается переход к прямой авторской оценке. Следует целая серия снижающих определений: «Я убежден, напротив, что он вовсе ничего не думает, что он решительно не в силах составить понятие, до дикости неразвит, и если чего захочет, то утробно, а не сознательно; просто полное свинство...»

«Полное спокойствие», «счастье», якобы заменяющие целостность сознания, выступает теперь как естественное следствие дикости, неразвитости, утробности. «Успокоенная хлестаковщина» синонимична абсолютной бездуховности, моральному самоубийству.

Окончание этого абзаца («и вовсе тут нет ничего либерального») на первый взгляд совершенно не вытекает из контекста. Концовка частично реализует момент полемики, содержащийся в первой фразе абзаца в свернутом виде. Утверждение, что в самоубийствах вовсе нет ничего либерального, является одновременно сообщением чужого противоположного мнения, уже заключенного в самой форме авторского отрицания.

Таким образом, все явления, описанные в цитированном тексте, соотносятся с «чужим» мнением о том, что они, эти явления, суть нечто либеральное. Либерализм в общепринятом (одновременно — «чужом») значении дискредитируется.

Это позволяет Достоевскому несколько ниже дать собственное толкование либерализма: «...либерализм наш обратился в последнее время повсеместно — или в ремесло, или в дурную привычку <...> И даже странно: либерализм наш, казалось бы, принадлежит к разряду успокоенных либерализмов; успокоенных и успокоившихся, что, по-моему, очень уж скверно...» (XI, 147).

Мы рассмотрели здесь только одну ячейку текста, выборочно проследив некоторые текстовые связи. По-видимому, существует принципиальная методологическая возможность подобного анализа для любой части текста.

¹⁷ Например, «они» (т. е. «он» — как правило, лицо, стоящее на иерархической лестнице выше говорящего) «изволют спать» и т. п.

¹⁸ Достоевский намекает на очерк М. Е. Салтыкова-Щедрина «Непочтительный Коронат», опубликованный в ноябрьской книжке «Отечественных записок» за 1875 г. (см.: Борщевский и С. Щедрин и Достоевский. М., 1956, с. 288—290).

Можно сказать, что публицистические моменты «Дневника» как бы «вдвинуты» в его художественную структуру и сами являются частью последней.¹⁹ Даже будучи лишены в ряде случаев самостоятельного художественного значения, они находят свое место в общем художественном контексте, обнимаются общей художественной идеей и в конечном счете «работают» на нее.

При этом передача информации в «Дневнике» осуществляется как художественная расшифровка. Такая расшифровка есть не упрощение, а усложнение.²⁰

Поэтика «Дневника» еще ждет своего исследования. Но, по-видимому, в предварительном порядке можно утверждать, что мы имеем дело с литературным феноменом, художественная и жанровая природа которого такова, что идеологическая система не может рассматриваться здесь в качестве абсолютной и завершенной данности — без «поправки» на поэтику самого текста.

Более того: подобная «поправка» зачастую решает дело.

Текст «Дневника писателя» рассчитан на целостное переживание. Не «сумма идеологии», а единое художественное целое определяет в конечном счете и главные идеологические акценты этого моножурнала.

Таким образом, дневниковая «публицистика» Достоевского включает в себе целый ряд качественных значений, как бы выводящих ее за рамки того жанра, к которому она может быть отнесена формально. Текст «Дневника» представляет организованную по собственным законам полифункциональную структуру, с реальностью которой не может не считаться ни один исследователь — будь то философ, литературовед или историк общественной мысли.

¹⁹ Крайне неплодотворны поэтому попытки прямолинейно оценочных характеристик тех или иных положений «Дневника». Идеология последнего не существует в чистом виде. Цели «Дневника», изъятые из его собственной художественной стихии и вынесенные вовне, — уже не есть его цели.

²⁰ Исследователь «Дневника» должен учитывать не только текст, как таковой, но смысловые обрывы, пропуски, пробелы — своего рода лакуны, которые, представляя собой «пустоты» внутри текста, отнюдь не являются таковыми в художественной структуре. «Это отсутствие материи в структурном положении, подразумеваемое ее присутствие» (Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Л., 1972, с. 31—32). Анализ таких «пустот» порою не менее важен, чем апелляция к самому тексту.