

‘МАНИПУЛЯЦИЯ ВРЕМЕНЕМ’
КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПРИЕМ
В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ»

«Дневник писателя» – произведение, глубоко ‘пронизанное временем’. Это очевидно – почти банально. «Дневник» – периодическое издание, и поэтому в нем и «изображающий мир», и «мир изображенный»¹ находятся в зависимости от времени написания. Приметы последнего – постепенное сегментирование и прерывистость, которые позволяют автору напряженное и живое взаимодействие с аудиторией и в то же время влекут за собой плодотворное пересечение исторического временного пространства с художественным. Кроме того, «Дневник писателя» традиционно рассматривается в связи с автобиографическими жанрами, ведь это действительно своего рода дневник. И тот, кто пишет дневник, частный или публичный, ставит себя в центр ряда хронологически определенных отношений. Автобиографические формы, отмечает падуанский исследователь Джанфранко Фолен, объединены таким «я», которое пишет здесь, теперь, в связи с прошлым или будущим, своим и/или других людей <...>; в дневнике можно устранять “я” и полностью пренебрегать пространственными данными, но нельзя устранять временную точку, в которой каждый из нас живет последний момент мира, в одиночестве или одновременно с другими, и фиксирует свой последний опыт».² Так, и в дневнике, и в любом периодическом издании время доминирует

¹ Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М., 1975. С. 402.

² Folena G. *Premessa* // *Le forme del Diario. Quaderni di retorica e poetica*. Padova, 1985. P. 5–6.

над каждым аспектом жизни текста и находится всегда на первом плане.

Однако временные отношения в «Дневнике писателя» в его бахтинской «событийной полноте»,³ все отношения, касающиеся не только изображенного, но и изображающего мира – мира создателя и читателя, далеко не самоочевидны. И это оттого, что перед нами – дневник, в котором регистрация происходящего не играет главную роль, и в то же время перед нами периодическое издание, которое не связывает свое содержание с фактичностью и злободневностью. Время «Дневника писателя» – это время размышления и оценки, можно сказать «время-совесть»;⁴ в нем бьет ритм жизни, которая проходит вовне и проникает в него лишь частично, через фильтр авторской субъективности. «Дневник писателя» регистрирует лишь факты значительные в контексте процесса осмысления современной действительности, вовлекает их в смысловую сферу. Автор-творец «Дневника» сознательно отмечает в действительности два смысловых ряда, пишет и для сегодняшнего читателя, и для будущего, играет с плоскостями злободневного и всеобщего. В «Дневнике» Достоевский играет с временем, фактически ‘манипулирует’ временем с той целью, чтобы читатель переживал опыт сопоставления с другим, теряя восприятие своей место-временной определенности. Автор-творец просит своего читателя выйти из области случайности и вместе с ним взять на себя роль свидетеля/судьи.

Вопреки ожиданиям, «Дневник писателя» не является документальным произведением, а постоянно балансирует на грани реальности и вымысла. «Дневник писателя» в первую очередь

³ «Мы можем сказать и так: перед нами два события – событие, о котором рассказано в произведении, и событие самого рассказывания (в этом последнем мы и сами участвуем как слушатели-читатели); события эти происходят в разные времена (различные и по длительности) и на разных местах, и в то же время они неразрывно объединены в едином, но сложном событии, которое мы можем обозначить как *произведение в его событийной полноте*, включая сюда и его внешнюю материальную данность, и его текст, и изображенный в нем мир, и автора-творца, и слушателя-читателя. При этом мы воспринимаем эту полноту в ее целостности и нераздельности, но одновременно понимаем и всю разность составляющих ее моментов» (Бахтин М. М. *Формы времени...* С. 403–404).

⁴ *Folena G. Premessa.* P. 6.

воплощает процесс самоизображения: Достоевский изображает себя в центре системы отношений с прессой и с читателями, личных или ‘на расстоянии’; он сосредоточен на наблюдении и размышлении и постоянно обращен вне себя. Таким образом, Достоевский создает фигуру автора-повествователя, которая принадлежит изображенному вымышленному миру «Дневника писателя» и лишь частично питается той жизнью, которую автор-творец ведет в историческом пространстве. Достоевский-повествователь «Дневника» – это намеренно неполная проекция Достоевского-писателя. Такой alter ego Достоевского и его читатель, спутник со знакомым лицом, проживают во временном пространстве, параллельном историческому, по отношению к которому они занимают место внешних наблюдателей. По замечанию Бахтина, «автор-творец <...> находясь вне хронотопов изображаемого им мира, находится не просто вне, а как бы на касательной к этим хронотопам <...>. Даже если он создал автобиографию или правдивейшую исповедь, все равно он, как создавший ее, остается вне изображенного в ней мира».⁵ Итак, нельзя путать, как иногда делалось, жизнь автора-творца с жизнью автора-повествователя, а также различные временные пространства, в которых они живут.⁶ Автор-творец – хозяин времени, текущего в мире автора-повествователя: он произвольно извлекает события из внехудожественного мира, чтобы создать своему alter ego его собственное настоящее; он замедляет ход времени, останавливает его, снова приводит в движение, расширяет или сужает длительность событий, подчиняет время требованиям своей личной перспективы. В этом изображенном мире, в этом времени-пространстве, которое находится на касательной к реальному, Достоевский-повествователь устанавливает ‘диалог’ с читателем. С временной точки зрения

⁵ Бахтин М. М. *Формы времени...* С. 404–405.

⁶ «Как мы сказали, между изображающим реальным миром и миром, изображенным в произведении, проходит резкая и принципиальная граница. Об этом никогда нельзя забывать, нельзя смешивать, как это делалось и до сих пор еще иногда делается, изображенный мир с изображающим миром (наивный реализм), автора-творца произведения с автором-человеком (наивный биографизм), воссоздающего и обновляющего слушателя-читателя разных (и многих) эпох с пассивным слушателем-читателем своей современности (догматизм понимания и оценки). Все подобного рода смешения методологически совершенно недопустимы» (Там же. С. 402).

это – открытый диалог о вопросах, не имеющих порой никакого отношения к дате, которая напечатана на первой странице и которая фактически является единственной точкой соприкосновения с временем-пространством изображающего мира.⁷ Дело в том, что в «Дневнике писателя» вообще не происходит тот процесс самоуглубления, который обычно характеризует дневниковый монолог. Наоборот, Достоевский настойчиво подражает динамике общения, разговора; вместо того чтобы сознательно использовать временной разрыв между коммуникативными актами отправления и получения, абсолютизируя момент отправления, он абсолютизирует момент получения; он создает вымышленное время-пространство, в котором размышление, выражение словами и получение происходят одновременно.

Но вот что замечу к слову: *у нас*, может быть, дурных-то людей и совсем нет, а есть разве только дрянные. До дурных мы не доросли. *Не смейтесь надо мной, а подумайте*: мы ведь до того доходили, что <...> *Вспомните*: мало ли *у нас* было <...> *У нас сейчас* готовы помириться, даже при первом случае, *ведь не правда ли?* В самом деле, *подумайте*: за что нам <...> Ну вот драка и продолжается; *что же*

⁷ Динамика выбора тем и создания номеров «Дневника писателя» известна: месяцами Достоевский пополняет свои тетради мыслями, наблюдениями, упоминаниями о газетных статьях. Писатель за весь период издания «Дневника» накапливает материалы разного происхождения – включая сотни писем читателей, которые станут основой для составления текста. Каждый раз он пишет в последние дни перед выходом, быстро и интенсивно, колеблясь в выборе тем, и часто вынужден сокращать свои планы из-за нехватки места. Так он оправдывается перед читателями: «Но вот, однако же, я исписал всю бумагу, и *нет места*, а я хотел было поговорить о войне, о наших окраинах; хотелось поговорить о литературе, о декабристах и еще на пятнадцать тем по крайней мере. Вижу, что надобно писать теснее и сжиматься, – указание впредь» (январь 1876 г.); «Жаль, что в эту минуту я *не имею ни времени, ни места* подробнее изложить мою мысль...» (март 1876 г.); «Опять у меня *не остается места* для “статьи” о спиритизме, опять отлагаю до другого №» (апрель 1876 г.) (22, 32, 100, 126); «Но что вдруг случилось нынешним летом, о том речь я *оставлю до будущего* “Дневника”» (октябрь 1876 г. – 23, 161); «Мне о многом хотелось поговорить в этот раз в этом мартовском № моего “Дневника”. И вот опять как-то так случилось, что то, об чем хотел сказать лишь несколько слов, *заняло всё место*. И сколько тем, на которые я уже целый год собираюсь говорить и всё не соберусь. Об ином именно надо бы много сказать, а так как весьма часто выходит, что очень многое нельзя сказать, то и не принимаешься за тему» (март 1877 г. – 25, 88, *курсив мой*).

‘Манипуляция временем’ как художественный прием...

бы вы думали? <...> Что же тут нехорошего, я спрошу вас. Это только трогательно и более ничего. Взгляните на детей <...> Вглядитесь и увидите, что у нас... (22, 39–41, курсив мой).

Автор-повествователь обращается непосредственно к своему читателю, активно вовлекает его в развитие рассуждения, которое часто принимает форму прямой речи. Голос адресата часто звучит в этом изложении, имеющем четко драматический характер. Постоянно задаются вопросы читателю и предвидятся его возможные реакции. Повествователь вызывает его на ‘физическое’ участие в разговоре, материализует его присутствие, описывает его позу и тон голоса.

– Даже хоть и предположить, – слышится мне голос, – что крепкие-то ваши основы (то есть христианские) всё те же и что вправду надо быть прежде всего гражданином <...>

– Конечно, есть правда в вашем замечании, – отвечаю я голосу, несколько повеся нос, – но ведь опять-таки русский народ...

– Русский народ? Позвольте, – слышится мне другой голос, – вот, говорят, что <...>

«Это отчасти славянофильский голос», – рассуждаю я про себя. <...>

– Ну, вы, однако же, – слышится мне чей-то язвительный голос, – вы, кажется, народу новейшую философию среды навязываете, это как же она к нему залетела? <...>

«Конечно, конечно, где же им до “среды”, то есть сплошь-то всем, – задумываюсь я, – но ведь идеи, однако же, носятся в воздухе, в идее есть нечто проникающее...».

– Вот на! – хохочет язвительный голос.

– А что, если наш народ особенно склонен к учению о среде, даже по существу своему, по своим, положим, хоть славянским наклонностям? Что, если именно он-то и есть наилучший материал в Европе для иных пропагаторов?

Язвительный голос хохочет еще громче, но как-то выделанно (21, 14–16).

Читатель может быть современником, который разделяет временной кругозор Достоевского, или же человеком совсем чуждым той исторической реальности. Это не важно. Отношения повествователя с читателем, вчерашним и сегодняшним, устанавливаются в ‘абсолютном настоящем’, т. е. в кристаллизованных временных сегментах, в которых действительность фиксируется как в стоп-кадре, осматривается извне и оценивается.

Итак, автор-повествователь и читатель общаются вне хода исторического времени, они проецированы в мир, где смеши-

ваются элементы внелитературной и вымышленной действительности, во 'времени – не времени' публичного размышления. Речь автора-повествователя «Дневника писателя» ведется в настоящем времени, она помещается в 'абсолютном настоящем' коммуникативного процесса и в основном относится к той текущей действительности, в которой живет автор-творец. Но тут возникает вопрос: каков, в конкретности, предмет такого размышления, такого второго уровня изображения? Что изображает автор-повествователь? Что значит для него 'текущее'? Что значат для него такие временные выражения, как 'теперь' и 'в настоящее время'? Для него настоящее время – нечто весьма далекое от обычного значения. Мир, изображенный повествователем, – это историческое время-пространство, переработанное при помощи художественных средств. Под 'текущим' понимается эпоха, которая началась 19 февраля 1861 г., в день отмены крепостного права. Для Достоевского это был поворотный, роковой момент в истории России; каждое явление он видит на фоне огромных социально-исторических процессов; он определяет их корни и, войдя в роль пророка, предсказывает будущее развитие. Так он писал уже в 1873 г.:

Мы переживаем самую смутную, самую неудобную, самую переходную и самую роковую минуту, может быть, из всей истории русского народа. <...> Вот явление. Явление это, может быть, пока единичное, с краю, но вряд ли случайное. <...> Но, как хотите, в явлении этом, повторяю, может все-таки заключаться как бы нечто пророческое. В настоящее время, когда всё будущее так загадочно, позвоительно иногда даже верить в пророчества (21, 58–59).

В сущности, история входит в «Дневник писателя» уже фильтрованная, в истолковании его автора: в нем дается идеологическое прочтение таких событий, как, например, Русско-турецкая война, которая скоро превращается в потенциальное осуществление всех мечтаний Достоевского о судьбах России и Европы.

Действительно нас, то есть всю Россию, ожидают, может быть, чрезвычайные и огромные события. <...> В самом деле, что ожидает мир не только в остальную четверть века, но даже (кто знает это?) в нынешнем, может быть, году? В Европе беспокойно, и в этом нет сомнения. Но временное ли, минутное ли это беспокойство? Совсем нет: видно, подошли сроки уж чему-то вековечному, тысячелетнему, тому, что приготовлялось в мире с самого начала его цивилизации. <...> Всё это, уж конечно, не капризы, не война за какое-нибудь наследство или

из-за пререканий каких-нибудь двух высоких дам, как в прошлом столетии. Тут нечто всеобщее и окончательное, и хоть вовсе не решающее *все* судьбы человеческие, но, без сомнения, несущее с собою начало конца всей прежней истории европейского человечества, – начало разрешения дальнейших судеб его, которые в руках Божиих и в которых человек почти ничего угадать не может, хотя и может предчувствовать (январь 1877 г. – 25, 6, 9).

История в «Дневнике» почти не имеет зацепок с календарным временем; она скорее проходит через выдающиеся личности и капитальные события. В мире «Дневника писателя» жизнь не течет 'по бою часов'; историческое время, или, как называет его Поль Рикер, «монументальное время», видится в воплощениях Авторитета и Власти, которые автор-повествователь постоянно отмечает в окружающей современной действительности.⁸ К ним, а не к календарю, он обращается для того, чтобы создать диахроническую перспективу. Временной ориентир автора-повествователя – это в первую очередь фигура Петра Великого. Царство его, по мнению Достоевского, является началом двух столетий лакейства по отношению к Европе, «двухвекового рабства, мрачного невежества <...> грустного разврата, матерьялизма» (23, 102), «двухвековой болезни <...> двухвекового непроизводительного слабосилия...» (25, 103). Другой временной предел – это эпоха реформ – на нее намекает часто повторяющаяся формула '19 февраля', которая встречается всегда без указания года. *Теперь/тогда, нынче/прежде* – противопоставления, значение которых связано особенно с этим временным перевалом: 19 февраля 1861 г. Для Достоевского такой перевал означает конец процесса европеизации, начавшейся при Петре Первом и одновременно являющейся началом пути укрепления национального самосознания, т. е. того процесса, который повлек за собой сложные социально-культурные явления, иногда на первый взгляд нерациональные и всегда требующие осмысления. Поэтому слово 'теперь' обозначает понятие 'расширенного настоящего', т. е. 'то, что было после 19 февраля 1861 г.'. Когда Достоевский говорит 'теперь', он имеет в виду временное пространство, находящееся в связи с прошлым, которое кончилось именно тем явлением чрезвычайного значения,

⁸ Ricoeur P. Temps et récit. Tome 2: La configuration dans le récit de fiction. Paris, 1985.

после которого всё в России не могло не измениться. Все то, что входит в «Дневник писателя», приобретает смысл только в связи с такими полностью субъективными временно-пространственными координатами.

И вот, однако же, замечательно *теперь*, что они не карают, а сплошь оправдывают. <...> В том и задача, что мания оправдания во что бы ни стало не у одних только крестьян, *вчерашних* униженных и оскорбленных, а захватила сплошь всех русских присяжных, даже самого высокого подбора, нобльменов и профессоров университета (21, 13, в этом ряде цитат курсив мой).

Нынче все с полным спокойствием. Спокойны и, может быть, даже счастливы. <...> *Нынче*, как и *прежде*, все проедены самолюбием, но прежнее самолюбие входило робко <...> *Нынче* же всякий и *прежде* всего уверен, входя куда-нибудь, что всё принадлежит ему одному (22, 5).

О, конечно, купцы и капитаны, о которых рассказывает правдивый корреспондент (я ему вполне верю), и *прежде* были и всегда были, это тип неумирающий; но всё же они более боялись и скрывали чувства, а *теперь*, нет-нет, и вдруг прорвется, на самую середину, такой господин, который считает себя совсем уже в новом праве. И бесспорно, что в последние двадцать лет даже ужасно много русских людей вдруг вообразили себе почему-то, что они получили полное право на бесчестье, и что это *теперь* уже хорошо, и что их за это *теперь* уже похвалят, а не выведут (22, 10–11).

Были, например, у нас *когда-то* славянофилы и западники и очень воевали. Но *теперь*, с уничтожением крепостного права, закончилась реформа Петра, и наступил всеобщий *sauve qui peut* (22, 40).

Именно на этом втором уровне изображения, а значит на тематическом уровне, становится очевидной манипуляция временем, которую Достоевский завершает с целью повлиять на условия восприятия времени-пространства со стороны читателя и, следовательно, на основы, на которые опирается его оценка. 'Расширенное настоящее', являющееся предметом анализа в «Дневнике писателя», включает или собственный опыт автора-творца, или события, о которых он узнал от знакомых и читателей или из газет, и которые хронологически относятся к недавнему прошлому. В самом деле, понятие 'недавнего прошлого' по отношению к «Дневнику писателя» тоже требует релятивизации. Большая часть того, что Достоевский пишет в 1873 и 1876 гг., по крайней мере до возобновления Восточного вопроса, находит лишь только зацепку в хронологически близком факте. Достоевский, по его же словам, не летописец, ему не

интересна злободневность сама по себе, он ставит между собой и событиями, которые рассматривает, дистанцию, необходимую для оценки.⁹ Достоевский оценивает факты и хочет поставить читателя в положение, в котором сам читатель был бы в состоянии дать свою оценку. Следовательно, в такой перспективе считается недавним не только событие, происшедшее в период непосредственно перед появлением рубрики или номера «Дневника писателя», но также событие, к которому уже угасает интерес прессы, и именно благодаря этому появляется возможность высказать свое мнение более продуманно и рационально. «Дневник писателя» редко регистрирует реакции под свежим впечатлением, мысли, проникнутые высоким эмоциональным напряжением. Является очевидным, насколько Достоевский высоко ценит привилегию последнего слова, окончательного слова, питающегося выслушиванием, уединенного и очаровательного. Не раз автор-повествователь, прежде чем подойти к теме, уже давно обсуждавшейся в прессе, не боится поговорить об ‘опоздании’ и защищает ценность своего позднего слова.

Я думаю, все знают о деле Кронеберга, производившемся с месяц назад в с.-петербургском окружном суде, и все читали отчеты и суждения в газетах. Дело слишком любопытное, и отчеты о нем были замечательно горячие. *Опоздав месяц*, я не буду поднимать его в подробности, но чувствую потребность сказать и мое слово по поводу. Я совсем не юрист, но тут столько оказалось фальши со всех сторон, что она и не юристу очевидна. Подобные дела выпрыгивают как-то нечаянно и только смущают общество и, кажется, даже судей. А так как касаются при том всеобщего и самого драгоценного интереса, то

⁹ Он писал Соловьеву: «В 1-м № будет, во-первых, самое маленькое *предисловие*, затем кое-что о *детях* – о детях вообще, о детях с отцами, о детях без отцов в особенности, о детях на елках, без елок, о детях преступниках... Разумеется, это не какие-нибудь строгие этюды или отчеты, а лишь несколько горячих слов и указаний... Затем о *слышанном и прочитанном*, – всё или кое-что, поразившее меня лично за месяц. Без сомнения, “Дневник писателя” будет похож на фельетон, но с тою разницею, что фельетон за месяц естественно не может быть похож на фельетон за неделю... Тут отчет о событии, не столько как о новости, сколько о том, что из него (из события) останется нам более постоянного, более связанного с общей, с цельной идеей. Наконец, я вовсе не хочу связывать себя даванием отчета... Я не летописец; это, напротив, совершенный *дневник* в полном смысле слова, то есть отчет о том, что наиболее меня заинтересовало лично, – тут даже каприз» (29, 72–73).

понятно, что затрагивают за живое, и об них иной раз нельзя не заговорить, *хотя бы прошел тому уже месяц, то есть целая вечность*. <...> Теперь этому делу уже три недели, и я во многом переменял мнение, прочтя сам отчеты газет и выслушав несколько веских посторонних суждений (22, 50–51, *курсив мой*).

Поднимать историю Каировой (кажется, всем уже известную) *слишком поздно*, да и слову моему в таких характерных явлениях текущей нашей жизни и среди таких характерных настроений нашей публики я не придаю никакого значения; но по поводу этого «дела» все-таки стоило бы сказать хоть одно словцо, хотя бы *даже и поздно*. Ибо *ничто не прекращается, а потому ничто и не поздно*; всякое дело, напротив, продолжается и обновляется, хотя бы и минуло в своей первой инстанции... (23, 6, *курсив мой*).

Опоздание это одна из основных примет временного пространства «Дневника писателя». Выражение ‘поздно’ часто встречается, начиная с первых номеров 1876 г., так что понятие становится знакомым читателю. Читатель скоро осознает, что опоздание в «Дневнике» – физиологическое, необходимое условие, позволяющее применить способность суждения. Перспектива автора-повествователя «Дневника писателя» – это перспектива человека, который пишет о настоящем для вечности, старается спасти от забвения не факты сами по себе, но их смысл, в контексте размышления значительного теперь и навсегда. Настоящее лишено непосредственности, потому что повествователь, подобно автору автобиографии или записок, уже имеет ретроспективное представление о нем, реальное или выдуманное. С этим настоящим, нейтрализованным с точки зрения динамичности, постоянно смешивается более или менее далекое прошлое, воскрешаемое в памяти разными способами и с разными целями. К прошлому, даже очень далекому, принадлежат эпизоды и лица, возобновленные в памяти из-за их символичности или для того, чтобы подтвердить на основе опыта авторитет слов Достоевского. В самых сильных страницах «Дневника писателя» Достоевский использует воспоминания о моментах своей жизни, которые оставили след в его сознании и мировосприятии: дело Петрашевского и эшафот, встречу с женами декабристов и каторгу.

Мы, петрашевцы, стояли на эшафоте и выслушивали наш приговор без малейшего раскаяния. <...> Нет, мы не были буянами, даже, может быть, не были дурными молодыми людьми. Приговор смертной казни расстрелянем, прочтенный нам всем предварительно, прочтен

был вовсе не в шутку; почти все приговоренные были уверены, что он будет исполнен, и вынесли, по крайней мере, десять ужасных, безмерно страшных минут ожидания смерти (21, 133).

Другие незабываемые образы остались внутри него с детства, например знаменитый фельдъегерь, избивающий ямщика.

Анекдот этот случился со мной уже слишком давно, в мое доисторическое, так сказать, время, а именно в тридцать седьмом году, когда мне было всего лишь около пятнадцати лет от роду, по дороге из Москвы в Петербург. <...> Прямо против постоянного двора через улицу приходился станционный дом. Вдруг к крыльцу его подлетела курьерская тройка и выскочил фельдъегерь в полном мундире <...>. Фельдъегерь был высокий, чрезвычайно плотный и сильный детина с багровым лицом. Он пробежал в станционный дом и уж наверно «хлопнул» там рюмку водки. <...> Между тем к почтовой станции подкатила новая переменная лихая тройка, и ямщик, молодой парень лет двадцати, держа на руке армяк, сам в красной рубахе, вскочил на облучок. Тотчас же выскочил и фельдъегерь, сбежал с ступенек и сел в тележку. Ямщик тронул, но не успел он и тронуть, как фельдъегерь приподнялся и молча, безо всяких каких-нибудь слов, поднял свой здоровенный правый кулак и, сверху, больно опустил его в самый затылок ямщика. Тот весь тряхнулся вперед, поднял кнут и изо всей силы охлестнул коренную. Лошади рванулись, но это вовсе не укротило фельдъегеря. Тут был метод, а не раздражение, нечто предвзятое и испытанное многолетним опытом, и страшный кулак взвился снова и снова ударил в затылок. Затем снова и снова, и так продолжалось, пока тройка не скрылась из виду. Разумеется, ямщик, едва державшийся от ударов, непрерывно и каждую секунду хлестал лошадей, как бы выбитый из ума, и наконец нахлестал их до того, что они неслись как угорелые. <...> Эта отвратительная картинка осталась в воспоминаниях моих на всю жизнь. Я никогда не мог забыть фельдъегеря и многое позорное и жестокое в русском народе как-то поневоле и долго потом склонен был объяснять уж, конечно, слишком односторонне. Вы поймете, что дело идет лишь о давно минувшем. Картинка эта являлась, так сказать, как эмблема... (22, 27–29).

Автор-повествователь черпает также информацию из прошлого, являющегося общим достоянием, оживляет его в субъективном пространстве и едва не устраняет категории протяженности и расстояния. Герцен и Белинский, так же как Чернышевский и Некрасов, становятся реальными и близкими лицами, благодаря воспоминаниям о личных отношениях Достоевского с ними. Пушкин, Гоголь, Тургенев, Толстой живут в «Дневнике писателя» вместе со своими героями – Онегиным, Алеко, Хлестаковым, Потугиным, Левиным, к которым ав-

тор-повествователь относится как к реальным существам, подобным их создателям. Именно такие литературные образы иногда служат поводом для анализа, они становятся 'почвой пересечения' индивидуальных пространств, необходимой для установления коммуникативного процесса. Читатель «Дневника писателя» не ощущает временную многослойность, а, напротив, находит в одном гибридном изобразительном пространстве события и людей, сегодняшних и вчерашних, вымышленных или реальных; люди и события, которые прошли что-то вроде процесса мифологизации и которые укрепляют в читателе чувство принадлежности, национальной особенности.

Итак, обнаруживается абсолютная субъективность временной перспективы «Дневника писателя». Точность и суровость внетекстуального времени-пространства не имеют ничего аналогичного в времени-пространстве, в котором живет автор-повествователь, всегда скупой на ссылки на календарь. Его взгляд постоянно обнимает, в их целостности, прошлое, настоящее и будущее, биографическое и историческое, и подчеркивает не случайность, а универсальность отдельных явлений. Следовательно, вполне понятна причина столь обширного употребления неопределенных временных выражений, которые ставят события в недавнее, но неопределенное прошлое, и фактически не выполняют никакой информативной функции. Хотя бы из-за этого читатель воспринимает изображенные факты как лишенные материальности, размытые, не связанные с хронологически определенной действительностью, уже превращенные в символические факты. В «Дневнике» часто повторяются следующие временные выражения: *раз, однажды, когда-то, на днях, недавно*; в 1873, 1876 и 1877 гг. все они появляются от 20 до 30 раз, кроме наречия *недавно*, которое появляется больше 80 раз.

Очень странное явление случилось *недавно* в одном углу России – немецкое протестантство в среде православия, новая секта штундистов (21, 58).

Недавно, то есть несколько месяцев тому назад, в одном из наших знатнейших монастырей случилось, говорят, что один глупый и злой монах убил в школе десятилетнего мальчика жестокими побоями, да еще при свидетелях (21, 82).

И вот *недавно* – впрочем, уже с месяц назад – прочел я в «Русском мире» следующие любопытные строки... (21, 125).

В газетах все *недавно* прочли об убийстве мещанки Перовой и об самоубийстве ее убийцы (22, 8).

Вон мачеха *недавно* выбросила из четвертого этажа свою шестилетнюю падчерицу, а ребенок стал на ножки совсем невредимый... (23, 19).

Кстати, *недавно* в «Московских ведомостях» нашел статью о Крыме, о выселении из Крыма татар и о «запустении края» (23, 54).

Недавно я читал, что башибузуки распяли на крестах двух священников, – и те померли через сутки, в муках, превосходящих всякое воображение (23, 110).

Как-то раз, *недавно*, в заграничной прессе появилась странная вещь... (23, 119).

Еще недавно я читал один анекдот, которому бы не поверил, если бы не знал, что он совершенная правда... (23, 155).

Кстати, *недавно* прочел я одно иностранное мнение о русской сатире, то есть о современной нашей сатире, теперешней (25, 26).

Таким образом, лишая факты их временно-пространственной конкретности и поднимая их до уровня символов, Достоевский сильно влияет на читательскую динамику восприятия и оценки.

Слово автора-повествователя «Дневника писателя» – слово пророка, человека, который умеет переходить границы сиюминутного и оставляет за собой право найти всеобщее в случайном. Парадокс состоит в том, что «Дневник писателя» используется автором-творцом как орудие для того, чтобы доминировали время и случайность, но фактически он остается в их власти. Это видно, например, в том, как Восточный вопрос постепенно проникает в ткань произведения и со временем нарушает равновесие как на уровне содержания, так и на формальном уровне. В «Дневнике писателя» зависимость слова от времени настолько сильна, что произведение можно рассматривать только диахронически. В самом деле, нельзя не заметить, что приметы времени изображенного мира начинают изменяться в июне 1876 г., когда «Дневник» регистрирует начало Сербско-турецкой войны, и изменяются уже решительно в 1877 г., когда конфликт вступает в новую фазу с непосредственным участием России. Во-первых, настоящим как объектом исследования становится все чаще самое недавнее прошлое; взгляд автора-творца сужается на 'сегодня' в узком смысле слова, т. е. на новости с фронта и отклики печати, на международную ситуацию и ее возможное развитие. Во-вторых, 'дистанция' между размышлением и его объектом, в прошлом казавшаяся составным и непреложным элементом новой литературной формы, обеспечивая значение и прочность оценки, сходится теперь на

ноль там, где Достоевский занимается Восточным вопросом. Перспектива переворачивается: настоящее больше не видится как результат сложных историко-культурно-социологических процессов, а уже как отправная точка новой фазы, т. е. рассматривается уже по отношению не к прошлому, а к будущему. Местами страницы «Дневника писателя» заполняются экзальтацией, пророчеством, мечтаниями. Для Достоевского текущее время внезапно становится целенаправленным, стремится к будущему, предвещает чрезвычайные развития.

Вот как я понимаю русское предназначение *в его идеале*. Сам собою после Петра обозначился и первый шаг нашей новой политики: этот первый шаг должен состоять в единении всего славянства, так сказать, под крылом России. И не для захвата, не для насилия это единение, не для уничтожения славянских личностей перед русским колоссом, а для того, чтоб их же воссоздать и поставить в надлежащее отношение к Европе и к человечеству, дать им, наконец, возможность успокоиться и отдохнуть после их бесчисленных вековых страданий; собраться с духом и, ощутив свою новую силу, принести и свою лепту в сокровищницу духа человеческого, сказать и свое слово в цивилизации. <...> Само собою и для этой же цели, Константинополь – рано ли, поздно ли, должен быть наш... <...> Да, Золотой Рог и Константинополь – всё это будет наше, но не для захвата и не для насилия, отвечаю я. И, во-первых, это случится само собой, именно потому, что время пришло, а если не пришло еще и теперь, то действительно время близко, все к тому признаки. Это выход естественный, это, так сказать, слово самой природы. Если не случилось этого раньше, то именно потому, что не созрело еще время. <...> это будет настоящее воздвижение Христовой истины, сохраняющейся на Востоке, настоящее новое воздвижение креста Христова и окончательное слово православия, во главе которого давно уже стоит Россия. <...> И если верить в это «новое слово», которое может сказать во главе объединенного православия миру Россия, есть «утопия», достойная лишь насмешки, то пусть и меня причислят к этим утопистам, а смешное я оставляю при себе (23, 47–50).

В заключение можно сказать, что в «Дневнике писателя» время наверно является самым активным, продуктивным элементом, вечным генератором смысла. Это касается изображенного мира, в котором полностью выражается способность художника-романиста к манипуляции, а также изображающего мира: «Дневник» обновляется во времени, его хронологическая специфичность предполагает вечное возобновление встречи повествователя с читателем.