

О. В. ЕВДОКИМОВА

ПРОБЛЕМА ДОСТОВЕРНОСТИ
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПОСЛЕДНЕЙ ТРЕТИ XIX В.
II «ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

К 1870-м гг. русская литература пришла к задаче столь полного и всестороннего освоения действительности, что предметом ее изображения стало и то, что ранее не поддавалось эстетическому освоению и лежало за пределами художественной досягаемости. Литература резко приблизилась к фактам самой действительности. Искусство стремилось стереть средостения между собой и воспроизводимой жизнью. Литература (вымысел) стала претендовать на своеобразную равнозначность, тождественность реальной жизни.

Эта общая тенденция в развитии литературы последней трети XIX в. получила различную степень выражения в произведениях русских писателей этого времени.

С «поддразнивающей» парадоксальностью отмеченная особенность литературной эпохи проявилась в рассказе А. О. Осиповича-Новодворского «Эпизод из жизни ни павы, ни вороны», опубликованном в № 6 журнала «Отечественные записки» за 1877 г. Действительное и литературное в этом произведении подчеркнуто уравниваются. Герой Осиповича-Новодворского, по сути своей близкий герою лирическому, «осуществляется» как известный литературный персонаж. Выстраивается его литературная родословная, ироническая и серьезная в одно и то же время: дед — лермонтовский Демон, отец — Печорин, братья — Базаров и Рудин. Рассказанный вслед за этим «эпизод» из жизненной трагедии героя может быть объяснен не только реально-бытовыми причинами, а и унаследованным литературно-психологическим комплексом. Герой Осиповича-Новодворского лишен жизненных корней и из-за того, что «обманут» литературой, — таков глубинный смысл соотношения его с известным литературным персонажем, героем тургеневской «Нови» Неждановым.

На рубеже 1870-х гг. задумал и начал создавать роман под симптоматичным названием «Сны и факты» шестидесятник А. И. Левитов. В отрывке из этого незавершенного произведения, получившем название «Говорящая обезьяна», уравниены в правах на внимание читателя вымысел и факты, подчеркивается небеллетристическое отношение писателя к жизненному факту.

Поиски особой образности как бы за пределами собственно искусства, в эмпирическом материале действительности как таковом характерны и для творчества С. Н. Терпигорева (Сергея Атавы).

Наиболее показателен в этом смысле его очерковый цикл «Оскудение» (1879—1881).

Остро ощущал потребности литературы в новых способах отражения жизни Г. И. Успенский. Небеллетристичность — сущностная особенность его произведений. Она и отвечает природе его таланта, и вызвана потребностями времени. Своему слову Успенский не позволял даже претендовать на «чистую» художественность, лишая его гармонизирующей силы вымысла. Успенского не могла удовлетворить почти никакая из найденных им литературных форм. Сказанное слово в любом случае признавалось малодейственным самим же художником. Своеобразная творческая трагедия Г. Успенского — проявление общего процесса борьбы русских писателей за достоверность и действенность искусства, который получил наиболее полное выражение в позднейшем отказе Л. Н. Толстого от искусства вообще.

Вместе с тем Успенский чувствовал и возможный путь «оздоровления» слова: слово писателя, заражаясь энергией непосредственной жизни, факта, могло так находить средства возрастания до искусства, должного стать более действенным, чем «романическая» литература («Власть земли»).

Ф. М. Достоевскому в «Дневнике писателя» (1873—1881) удалось, основываясь на идее, заложенной в факте особой художественности, приблизиться к созданию нового целого и нового «слова».

Вопрос о достоверности, понимаемой как доверие к жизни, к эмпирическому факту, поставлен в «Дневнике писателя» Достоевского открыто и непосредственно. «Всегда говорят, — писал Достоевский, — что действительность скучна, однообразна; чтобы развлечь себя, прибегают к искусству, к фантазии, читают романы. Для меня, напротив: что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Что может быть даже невероятнее иногда действительности? Никогда романисту не представить таких возможностей, как те, которые действительность представляет нам каждый день тысячами, в виде самых обыкновенных вещей. Иного даже вовсе и не выдумать никакой фантазии. И какое преимущество над романом!» (22, 91).

На страницы «Дневника писателя» событие могло попасть лишь потому, что оно случилось в жизни, было достоверно. Так, заключая рассказ о бедном чиновнике, который «до того страдал душой всю жизнь свою о крепостном состоянии людей», что стал копить из жалования деньги и «выкупал на волю какого-нибудь крепостного у помещика» писатель говорил: «Я помещаю здесь этот анекдот (кажется, совсем не идущий к делу) лишь потому только, что не имею поводов сомневаться в его достоверности» (22, 25).

«Престранный документ», а именно отрывок из книги предсказаний Иоанна Лихтенбергера 1528 г., в котором предсказывалась «восточная» война, тоже обсуждается на страницах «Дневника» «лишь как факт, не лишенный некоторого любопытства» (25, 122).

Слово «факт» пронизывает все повествование, становится своеобразным сигналом достоверности. Доверие факту, установка на

него как на «идею-силу» — структурообразующий принцип в «Дневнике писателя». «Обратим внимание на его (Достоевского. — О. Е.) пронизательность, — пишет П. В. Палиевский, — ведь и раньше существовали всякие записки, мемуары, письма и те же газеты, где факт находил выход сам по себе. Но Достоевский ставит совсем иную проблему. Он видит их художественную возможность уже в том, „что они факты“ — какое-то особое писательство, отчасти фантастическое, наступление художественного смысла изнутри самого материала». В «Дневнике» «...он начинает писать, как бы соревнуясь с фактом, принимая его фантастичность, но и продолжая ее от себя. Так, цепляясь за факт, который ему рассказала „одна дама“, он набрасывает небольшой полуочерк-видение „Столетняя“...».¹

Действительно, «Дневник» построен не только на отказе от вымысла в пользу факта; в «зарисовках», «картинках», «сценах», созданных как отчет очевидца, Достоевский стремится выявить художественность, имманентную факту, образность, отличающуюся от «привычного» художественного образа. Эта особенность «Дневника» определила его жанровое своеобразие.

«Дневник писателя» — это внешняя, так сказать, архитектурная характеристика формы произведения. Сущностная же — «слово». «Дневник» — «слово» писателя о мире и человеке, направленное к тому, чтобы разбить «непроницаемость чужого сознания». Подчеркнем, что в данном случае термином «слово» мы обозначаем именно внутреннюю форму, глубинную структуру «Дневника». Пафос «Дневника» в устремленности его автора убедить и уверить словом, сохраняя и подчеркивая при этом верность непосредственному жизненному материалу, идее факта. (Даже повесть «Кроткая» подается писателем в качестве факта действительности.) Сущность «Дневника писателя» как «слова» осуществляется в двух типах структурных устремлений его автора. Это — «слово»-сказ и «слово»-проповедь.

В сказе в данном случае важна не только установка на устную речь или атмосфера свободной беседы, но и то, что «сказ, — по верному замечанию М. Н. Виролайнен, — есть отношение, деятельное, содержательное, сущностное отношение действительности и ее словесной явленности. Ибо сказ не относится ни к действительности (он — лишь иллюзия достоверности), ни к тексту (имитирует живую речь). Он амбивалентен, он — деятельность, он — отношение».²

В силу такой природы сказа в «Дневнике» не только рождается «видимость» устного спонтанного разговора автора и читателя, но и достигается особый уровень достоверности. (Сказ — «быль», по-в нем запрограммирована живая импровизация на основе фактов.) Вместе с тем в силу того же качества сказа «Дневник» неизбежно

¹ Палиевский П. В. Документ в современной литературе // Палиевский П. В. Литература и теория. М., 1979. С. 132.

² Виролайнен М. Н. «Миргород» Н. В. Гоголя: (Проблемы стиля). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1980. С. 121.

воспринимается как художественная организация особого типа (нероманшного). Несомненно, Достоевский не стремился изначально придать «Дневнику» форму сказа. Она родилась из желания писателя вести с читателем «устную» беседу, сколь возможно свободную. Так же, как и проповедническая направленность «Дневника» возникла из жажды возвестить истину и научить ей.

Двойная ориентация — на сказ и на проповедь — ярче всего проявляется в последних выпусках «Дневника» за 1877 г., также 1880 и 1881 гг. В первых выпусках каждая из «направленностей» существует лишь в качестве тенденции. Но эта тенденция в «Дневнике» настолько сильна, что в современной Достоевскому, часто отнюдь не проникательной критике она была замечена, вызвала недоумение и крайне раздражительные отзывы: «Перед вами болезненно мечется какой-то „блажен муж“, то гордо вскакивающий на риторические ходули богословского витийства, то ползающий в прахе пошлепкинского сплетничества и самого пошлого злоязычия. В страстном усилии доказать, что носимая им истина есть самая настоящая и боговдохновенная, в усилии просветить вас ею, он попеременно философствует и юродствует, крестится и отплевывается, умиляется и проклиняет <...> доказывает доводами логики и просто божится и клянется — верьте-де ему на слово...».³ Карикатурность отзыва по-своему выявляет, обнаруживает с подчеркнутой яркостью двойственную и единую позицию автора «Дневника». Сказовая и проповедническая направленности «Дневника писателя» существуют в нем в нераздельности, хотя каждая из них имеет свои формы проявления.

Сказовая основа «Дневника» проявляется уже в таком внешнем факте, что начальная фраза первого январского выпуска за 1876 г. «строится как *продолжение* авторского монолога».⁴ Это привычная черта сказа, который как бы может начаться с любого места (см. начало лесковского сказа «Левша»). «Дневник» сразу активно включается в хор современных ему голосов. Достоевский не стремится здесь выступить в качестве литератора. Напротив, ему свойственна даже боязнь показаться профессионалом, человеком узкого дела. Он хочет выглядеть человеком общества, а не специальности, человеком, «сказывающим» о жизни. Так, взволнованно отзываясь на смерть Жорж Санд, в сущности желая высказаться как писатель о писателе, Достоевский не без намерения оговаривается: «А впрочем, я вовсе не статью критическую хочу писать о Жорж Занде, а всего только хотел было сказать отшедшей покойнице несколько напутственных слов на ее свежей могиле» (23, 32). «Дневник» задуман как книга для всех, именно поэтому литературная критика в его пределах неуместна как нечто специальное. Каждое появление статьи такого рода Достоевский особо объясняет, декларирует

³ Коломенский Кандид [Михневич В. О.] Автор «Переписки с друзьями», воскресший в г. Достоевском: Литературно-патологическая параллель // Новости и Биржевая газета. 1880. 19 авг., № 219. С. 2.

⁴ Волгин И. Л. «Дневник писателя»: текст и контекст // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 154.

ее неспециальный интерес. Так, в процессе анализа романа «Анна Каренина» писатель будто спохватывается, что не удержался и «съехал» на литературную критику: «Да, не того. Здесь я принужден выразить некоторые чувства мои, хотя и положил было, начиная с прошлого года издавать мой „Дневник“, что литературной критики у меня не будет» (25, 195). Писателю важно оценить каждое явление, событие. факт не с профессиональной, а с общечеловеческой точки зрения, так как журнал, издаваемый им, — орган общественного дела. Посредством этого издания, мыслит Достоевский, отъединенные, отчужденные друг от друга (в том числе и специальностью) группы людей могут если не объединиться, собраться, то, по крайней мере, почувствовать пагубность разъединения. Критики времени Достоевского единодушно отмечали полезность появления такого журнала, в котором автор без малейшей игры, маскировок, ухищрений сказал бы всю правду о своих побуждениях, желаниях, думах и чувствах. Издавая «Дневник», Достоевский, по мнению многих из них, не только давал возможность «судить о нем как о члене общества, отзывающемся на все явления текущей жизни»,⁵ но и побуждал других высказаться столь же прямо по затронутым им вопросам. Так, обозреватель «Новостей и Биржевой газеты» в 1800 г. отмечал: «Если бы собрать все то, что было написано умного и глупого по поводу „знаменитой“ речи г. Достоевского <...> то вышло бы довольно объемистое и не лишнее интереса собрание брошюр и статей, в которых наш, по преимуществу журнальный, мир высказался более или менее оригинально и откровенно, не только по отношению к самому г. Достоевскому, но также и по отношению ко всем нашим общественным вопросам».⁶

Побуждающая сила «Дневника» заключается именно в форме высказываний. В «Дневнике писателя» Достоевским была найдена и использована исповедальная форма сказа: «свободное» «устное» словоизъявление, когда личным признаниям не нужны ни сюжет, ни другие «литературные» приемы. Такая открытая исповедальность заставляла высказаться и других.

Сказовая интонация «Дневника» выразила в предельной полноте те потенции «устного» слова, которые характерны для художественного стиля Достоевского в целом. До «Дневника писателя» они ярче всего обнаруживаются в его фельетонах 40-х гг. Стилистическая основа этих фельетонов, как показал В. Л. Комарович, — «принцип словесных сцеплений». Его суть в том, что темы в произведении «варьируются вместе с метафорическими значениями того слова, на которое опирается данная тема и при посредстве которого переходит в другую <...> Словесный образ все время тянет за собой в фельетон — по сходству или противоположности, — об-

⁵ Литература и журнализм // Молва. 1876. 18 апр., № 16. С. 304.

⁶ Ч[уйко] В. Литературная хроника // Новости и Биржевая газета. 1880. 7 нояб., № 296. С. 2.

разы более сложные, — бытовые, литературные, социальные, исторические, — и их специфические оценки».⁷

В «Дневнике» в этом плане показательна главка «Словечко об „ободнявшем Петре“». Словесный образ, содержащийся в пословице, здесь расширяется и охватывает социально-историческое явление — «европеизм». Импровизация на тему пословицы придает наблюдениям автора авторитетность народной точки зрения. Возникает новый художественный образ с несколькими противоположными смысловыми направленностями, которые можно обозначить как интенцию к «устному» (фольклорному) сознанию и интенцию к сознанию «европеизирующему». Нарочито разлагая «пословичный» словесный образ, расширяя и одновременно конкретизируя, лишая его афористичности, Достоевский добивается того, что его высказывание приобретает убедительную определенность и достоверность: «„Лови Петра с утра, а ободняет, так провоняет“. Пословица резкая и выражена не изящно, но — правдиво. Не случилось бы и с русским европействующим человеком того же, что с ободнявшим Петром? Не ободнял ли слишком и он? В том-то и дело, что, кажется, уже начало что-то в этом роде случаться...» (24, 64—65).

Отдельное слово, «словечко», выступает в «Дневнике писателя» в качестве речевой вехи сказа.

Так, словечно «стриюцкие» Достоевский употребил в нескольких главах, и всегда его смысловое поле оказывалось важным в развитии идеи той или иной статьи. В исходе издания «Дневника» писателю представилось необходимым посвятить разъяснению слова «стриюцкие» отдельную главку. В этом анализе «стриюцких» невольно раскрылись характерные для Достоевского способы словотворчества. Во-первых, отмечено, что «стриюцкие» изобретены «петербургским простонародием». Смысл слова для писателя определился в результате синтеза различных слухов и народных мнений. Таким образом, слово «стриюцкие» берется прежде всего как факт народной речи и, следовательно, — народной жизни. Это остается доминантой в ходе анализа. На следующем витке повествования Достоевский, вычленив идею слова, строит ее художественный образ. «„Стрюцкий“ — есть человек пустой, дрянной и ничтожный <...> пьяница <...> Это крикливая ничтожность» (26, 63—64). Крикливость как качество психической организации подобного человека разворачивается в образ-картинку: «Кричат вечером в праздник на улице пьяные; слышен спор, исступленный зов городского; в сбившейся в кучу толпе ясно отличается чей-то протестующий, взывающий, жалующийся и угрожающий голос. Много напускного гнева. Вы подходите, осведомляетесь, что такое? В ответ смеются, махают рукой и отходят: „Пустяки, стрюцкие!“ Слово „стриюцкие“ произносится при этом с пренебрежением, с презрением» (26, 64). Социально-психологический смысл понятия «стриюцкие», по Достоевскому, выявлен в самой форме, «эстетике» слова. «В этом слове для литера-

⁷ Комарович В. Л. Петербургские фельетоны Достоевского // Фельетоны сороковых годов. М.; Л., 1930. С. 101.

тора, — пишет Достоевский, — привлекательна сила того оттенка презрения, с которым народ обзывает этим словом именно только вздорных, пустоголовых, кричащих, неосновательных, рисующихся в дрянном гневе своем дрянных людишек» (26, 64).

Главка «Враг ли я детей? О том, что значит иногда слово „счастливая“...» существенно дополняет представление о принципах словотворчества Достоевского в «Дневнике писателя». Здесь слово «счастливая», взятое из повседневного речевого обихода, заряжается энергией философской идеи писателя и с этим новым значением «возвращается» в жизнь. Преступница (Корнилова), по мысли автора, счастлива не потому, что ее оправдали и отпустили на волю, а потому, что жизнь предоставила ей случай уверовать в справедливость людей: «Всякое великое счастье носит в себе и некоторое страдание, ибо возбуждает в нас высшее сознание. Горе реже возбуждает в нас в такой степени ясность сознания, как великое счастье. Великое, то есть высшее счастье *обязывает* душу. (Повторю: выше нет счастья, как уверовать в доброту людей и в любовь их друг к другу.)» (26, 110).

«Дневник» больше, чем другие произведения, обнаруживает ту исключительную ценность, которую имело для Достоевского изобретение отдельного нового слова. Посвятив целую статью истории глагола «стусhevаться», писатель в заключение говорит: «...мне, в продолжение всей моей литературной деятельности, всего более нравилось в ней то, что и мне удалось ввести совсем новое словечко в русскую речь, и когда я встречал это слово в печати, то всегда ощущал самое приятное впечатление...» (26, 67).

«Филологические» главки появились в «Дневнике» не только в силу одного из главных принципов, которым руководствовался Достоевский, издавая свой журнал, а именно — писать обо всем, что занимает и кажется значительным. В них как бы материализуется структурная направленность «Дневника» — осуществиться как «слово».

Ту же функцию выполняют и названия многих статей «Дневника писателя»: «Одно слово по поводу моей биографии»; «Слово об отчете ученой комиссии о спиритических явлениях»; «Областное новое слово»; «Несколько слов о Жорж Занде»; «Самое последнее слово цивилизации»; «Слова, слова, слова!»; «Жажда слухов и того, что скрывают. Слово скрывают может иметь будущность, а потому и надобно принять меры заранее...»; «Что значит слово „стриюцкие“?»; «История глагола „стусhevаться“»; «Одно совсем особое слово о славянах, которое мне давно хотелось сказать».

Отдельное слово, слово в качестве слова приобретает особую роль в такой литературной форме, как сказ, повторим, понимаемой как отношение «действительности к ее словесной явленности». Слово в сказе как бы само становится «действием». Творческая задача сказа состоит в том, что, будучи строго организованной художественной структурой, он имитирует совершенную свободу от какой-либо формы. Именно свобода от литературных канонов была привлекательна в «Дневнике» для его первых читателей. «Все его

любят — именно любят, — писал Достоевскому библиотекарь из Киева Гребцов (8 июня 1876 г.). — Любят за то, что Вы просто, без всяких литературных форм приличий и обряда пишете как бы письма к знакомым <...> Вы просто и без ученой физиономии — подходите к самым глубокомысленным вопросам, к тому, что у всякого наболело...»⁸

Отзываясь на сказ с особой естественной непосредственностью, чуткие читатели «угадали» и вторую направленность «Дневника» — проповедническую. Так, М. А. Александров вспоминал: «Некоторые говорили Федору Михайловичу, что они читают его „Дневник“ с благоговением, как Священное писание; на него смотрели одни как на духовного наставника, другие как на оракула и просили его разрешать их сомнения насчет некоторых жгучих вопросов времени».⁹

Образ автора в «Дневнике» исключительно многомерен. Многомерность рождается за счет многочисленных (в том числе и с древним эпосом) ассоциаций, подсказанных самим писателем.

С древнерусским агиографом сближает автора «Дневника» безусловная вера в идеал, им проповедуемый. Всепоглощающая вера писателя в то, что «Россия скажет свое новое слово», и мелким «суетным» фактам, подтверждавшим эту идею, сообщает смысл «вечной» правды. Характеризуя своеобразие художественной манеры Достоевского, Д. С. Лихачев писал: «В его методе есть нечто общее с методом агиографа, пишущего о чуде и заинтересованного в том, чтобы убедить читателя в действительности происшедшего с помощью натуралистических и „точных“ топографических указаний, выражающего „удивление“ перед невероятностью случившегося».¹⁰ В «Дневнике» отмеченное качество образа автора проявилось отчетливо.

Подобно древнерусскому «писателю», Достоевский видит свою задачу в том, чтобы при любых условиях сохранить верность сущности дела. Литературные же приемы важны постольку, поскольку помогают делу. Они — естественная и необходимая форма. В этом смысле примечательны рассуждения Достоевского о природе таланта. Адвокат Спасович, считает он, оправдал Кронеберга не потому, что верил в его невиновность, а в силу «отзывчивости» таланта. Человек не совладал с призывом, с силой таланта, поступил по пословице: «...для красного словца не пожалеешь матери и отца» (22, 54), следовательно, безнравственно. Честность в «высшем смысле» заключается, по Достоевскому, в том, чтобы «уничтожиться» перед сущностью дела, угадать ее сердцем и послужить ей. В этом также родственность его позиции — позиции древнерусского агиографа.

⁸ Достоевский и его время. Л., 1971. С. 272.

⁹ Александров М. А. Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 годах // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2-х т. М., 1964. Т. 2. С. 240.

¹⁰ Лихачев Д. С. В поисках выражения реального // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1974. Т. 1. С. 10.

Безусловно, впрочем, что эти устремления Достоевского определены характером исторического момента. В 70-е гг. литература, отказавшись от больших теорий, «затосковала» по конкретному делу. Автор «Дневника писателя» провозгласил: «...теперь вдруг настало время уже не теорий, не журнальных сшибок, а дела и практического решения. *Вдруг потребовалось высказать слово положительное* — по воспитанию, по педагогике, по железным дорогам, по земству, по медицинской части и т. д., и т. д., на сотни тем, и, главное, всё это сейчас и как можно скорее, чтобы не задерживать дела...» (22, 40. Подчеркнуто нами. — О. Е.).

Побуждаемый необходимостью высказаться по существу дела, Достоевский мог не только придумать факт, нужный для подтверждения мысли, но и совершенно поверить в реальность его существования, признать его за действительную данность. Известно, как важно для писателя обращение к Дон Кихоту в построении образа назначения и судьбы России. Этот вопрос в литературоведении исследовался. Характерно, однако, что долгое время никто не сомневался в подлинности, в принадлежности Сервантесу той сцены между Дон Кихотом и его оруженосцем, которая описывается в главе «Дневника» «Ложь ложью спасается».¹¹ Достоевский настолько безукоризненно воссоздал чужую литературную манеру, что придуманный им эпизод без сомнения воспринимали как часть романа Сервантеса. Сила такой убедительности, думается, не только в мастерской стилизации. Стилизация сродни литературной игре. Но тон «Дневника» убеждает, что Достоевский сам верил в реальность эпизода, не сочинил его, а как бы «вспомнил», поскольку он оказался нужным в развитии «всеопределяющей» идеи.

Аналогичный характер мышления обнаруживают, на наш взгляд, некоторые явления древнерусской культуры. Так, к примеру, Серапшон Владимирский в одной из своих проповедей в доказательство мысли воспользовался не живыми рассказами очевидцев, не цитатами из Священного писания, а фактом из апокрифа. Объясняя это явление, Е. Петухов писал: «...отсутствие критики (фактической) должно быть принято за черту времени, с которой являются перед нами почти все наши древние писатели: на первом плане у него была идея о многочисленных наказаниях, которыми покарал Бог людей за их грехи; эту идею нужно было оправдать фактами, — и он не задумывается поставить в числе этих фактов, увлекаемый особой ценностью его далекой древности, такой, достоверность которого не могла быть доказана вполне несомненными источниками».¹²

Характерно, что некоторые способы убеждения в древней литературе и у Достоевского тождественны. Установка на совершенную откровенность, искренность — естественная позиция агиографа и ав-

¹¹ См. об этом: Багно В. Е. Достоевский о «Дон-Кихоте» Сервантеса // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1978. Т. 3. С. 126—135.

¹² Петухов Е. Серапшон Владимирский, русский проповедник XIII века. СПб., 1888. С. 185.

тора в «Дневнике писателя». Явление «риторической амплификации», свойственное многим жанрам древнерусской литературы, словам, житиям, нашло свое отражение в «Дневнике». Состоит оно в том, что определенная тема варьируется и разъясняется до тех пор, пока не исчерпаются с абсолютной полнотой заложенные в ней потенции развития. В «Дневнике писателя» этот принцип совмещается с тем особым качеством, которым обладает круг проблем, занимающих Достоевского. Ни одна из них, по сути своей, не может быть исчерпана до конца, закрыта.

Задача полноты выражения, «исчерпания» в соединении с исходной неисчерпаемостью создает необходимость мобилизации всех средств риторического убеждения.

Повторы однотипных слов, конструкций, скопление синонимов, эпитетов, метафор — изначальные свойства стиля Достоевского.¹³

В «Дневнике» эти стилевые особенности и обнажены и целенаправленны, призваны повысить убеждающую силу слова писателя. Одним из средств «усиленного действия на волю» является также многословие особого рода. Множа синонимические ряды, Достоевский как бы спешит выговориться и поскорее, в миг, убедить читателя. Он будто зачаровывает читателя повторами, кругами постепенных приближений к невидимому «центру истины».

Современники, те, для кого в первую очередь издавался «Дневник», остро ощущали гипноз «возвращающегося» слова Достоевского. Недоброжелательная критика отзывалась на это явление язвительно: «И все это необыкновенно поспешно, лихорадочно, порывисто и, до изнеможения, многоглаголиво», — восклицал на страницах «Биржевой газеты» Коломенский Кандид.¹⁴ Сочувствующие писали о том же иначе: «Каждый, кто слышал или читал г. Достоевского, знает, как трудно не подчиниться ему в то время, как он говорит, или пока внимание читателя приковано к страницам его произведений. Только потом возникают в уме читателя или слушателя разные сомнения...».¹⁵

* * *

Слово (высказывание) в «Дневнике писателя» стремится овладеть убедительностью факта. Оно как бы «отрешается» от общности, свойственной языку, и претендует на единичную конкретность факта.

Художественные произведения и публицистические, литературно-критические статьи в «Дневнике» объединяет взгляд на них как на факты действительности. Анализируя роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина», Достоевский пишет: «Да и литературное-то про-

¹³ См.: Чичерин А. В. Достоевский // Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля: Повествовательная проза и лирика. М., 1977. С. 174—213.

¹⁴ Новости и Биржевая газета. 1880. 19 авг., № 249.

¹⁵ Градовский А. Мечты и действительность: (По поводу речи Ф. М. Достоевского) // Голос. 1880. 25 июня, № 174.

изведение, о котором я умолчал до сих пор, для меня уже не просто литературное произведение, а целый *факт* уже иного значения. Я, может быть, выражусь слишком наивно, но, однако же, решаюсь сказать вот что: этот *факт* впечатления от романа, от выдумки, от поэмы совпал в душе моей, нынешней весною, с огромным фактом объявления теперь идущей войны, и оба факта, оба впечатления нашли в уме моем действительную связь между собою и поразительную для меня точку обоюдного соприкосновения» (25, 195).

Автор «Дневника» убеждает читателя в том, что рассказывает только о фактах, и каждое явление, событие, чувство, мысль, высказывание важны именно как факты, т. е. «элементы» объективно существующего.

Рассмотрим, каким образом Достоевский сообщает собственным высказываниям «видимость» факта и заставляет читателя поверить, что то, о чем он говорит, единственная и несомненная истина. Первая глава издания за июль—август 1877 г. включает разделы: «I. Разговор мой с одним московским знакомым. Заметка по поводу новой книжки. II. Жажда слухов и того, что „скрывают“. Слово „скрывают“ может иметь будущность, а потому и надобно принять меры заранее. Опять о случайном семействе. III. Дело родителей Джунковских с родными детьми. IV. Фантастическая речь председателя суда».

Первые две части этой главы «выглядят» фактами, так как исходными моментами для рассуждений в них выбраны события недавней жизни автора. «Выдав в Петербурге мой запоздавший май-июньский выпуск „Дневника“ и возвращаясь затем в Курскую губернию, я, проездом через Москву, поговорил кой о чем с одним из моих давних московских знакомых, с которым вижу редко, но мнение которого глубоко ценю. Разговора я в целом не привожу, хотя я узнал при этом кое-что весьма любопытное из текущего, чего и не подозревал. Но, расставаясь с моим собеседником, я, между прочим, упомянул, что хочу сделать, пользуясь случаем, маленький крюк по дороге, из Москвы полтора верст в сторону, чтобы посетить места первого моего детства и отрочества, — деревню, принадлежавшую когда-то моим родителям, но давно уже перешедшую во владение одной из наших родственниц. Сорок лет я там не был и столько раз хотел туда съездить, но все никак не мог, несмотря на то, что это маленькое и незамечательное место оставило во мне самое глубокое и сильное впечатление на всю потом жизнь и где все полно для меня самыми дорогими воспоминаниями» (25, 172).

В этом начальном абзаце первой части главы Достоевский сообщил, *когда* именно возникла у него мысль вновь поговорить в «Дневнике» о семье и детях: «Выдав в Петербурге мой запоздавший май-июньский выпуск...», *где*: «...проездом через Москву...», *с кем*: «...с одним из моих давних московских знакомых...», и *по какому поводу*: «я... упомянул, что хочу... посетить места моего детства и отрочества...». В силу подчеркнутой конкретности вступления и дальнейшие рассуждения автора в этой части как бы

освобождаются от момента вымысла, фантазии, наделяются достоверностью, непосредственной правдивостью жизненного факта. Читатель «вынужден» верить в каждое авторское слово, так как идеи статьи рождаются из конкретной жизненной обстановки. К слову здесь будто подключена энергия несомненности факта, который убеждает уже тем, что он факт.

В третьем разделе главы — «Дело родителей Джунковских с родными детьми» — функцию события, сообщающего мыслям Достоевского ценность достоверности, выполняет описание судебного процесса, взятое из газет: «Но пусть читатели судят сами. Подсудимые были преданы суду по определению московской судебной палаты; припомним же это обвинение. Перепечатаваю из „Нового времени“ так, как оно было там изложено, то есть в сжатом виде» (25, 181—182). Еще в одном из выпусков «Дневника» за 1876 г., размышляя над сложностью взаимосвязей между искусством и действительностью, Достоевский обнаружил идентичность впечатлений от событий жизни и публицистических статей: «Попробуйте, *сочините* в романе эпизод, хоть с присяжным поверенным Куперником, выдумайте его сами, и критик в следующее же воскресенье, в фельетоне, докажет вам ясно и непобедимо, что вы бредите и что в действительности этого никогда не бывает и, главное, никогда и не может случиться, потому-то и потому-то. Кончится тем, что вы сами со стыдом согласитесь. Но вот вам приносят „Голос“, и вдруг в нем вы читаете весь эпизод об нашем стрелке и — и что же: сначала вы читаете с удивлением, с ужасным удивлением, даже так, что, пока читаете, вы ничему не верите; но чуть вы прочитали до последней точки, вы откладываете газету и вдруг, сами не зная почему, разом говорите себе: „Да, все это непременно так и должно было случиться“. А иной так даже прибавит: „Я это предчувствовал“. *Почему такая разница в впечатлениях от романа и от газеты — не знаю, но такова уж привилегия действительности*» (22, 91—92. Подчеркнуто нами. — О. Е.).

Стержень мысли Достоевского — различие между впечатлениями от факта жизненного и литературного. Но показательно, что факт жизни берется в обличье публицистического сообщения. Газета и действительность приравнены. В контексте главы о деле Джунковских события жизни и публицистические сообщения — факты. В соседстве с ними творческая задача авторских высказываний состоит в том, чтобы воздействовать на читателя с убедительностью, свойственной лишь фактам действительности.

Четвертая, заключительная часть главы — «Фантастическая речь председателя суда» — не рассуждения автора по поводу какого-то факта, а сочиненное, вымышленное им высказывание. Это — речь «председателя суда», содержащая единственно возможное, по Достоевскому, разрешение семейного вопроса. «Фантастическая речь...» — художественное произведение. Жанр его — «речь». В отличие от предшествующих композиция этой части главы характеризуется художественной завершенностью и законченностью. По типу это кольцевая композиция. Автором в этой

части создан образ идеальной судебной речи. Вымышленно-художественную природу «речи» выявляет и слово «фантастическая», поставленное на первое место в ее заглавии. В «Дневнике писателя» слова «фантастическая», «фантастический» определяют выдуманность, сочиненность: «Сон смешного человека» — «фантастический рассказ»; в предисловии к повести «Кроткая» обговорен фантастический элемент в ней.

Однако в контексте главы «фантастической речи председателя суда» Достоевским придано значение факта. Иллюзию существования этой части как факта создает, во-первых, предисловие к ней. В нем автор, обговорив явную вымышленность «речи», вместе с тем подчеркнул потенциальную возможность подобных выступлений в действительности: «У нас в судах случается, что когда подсудимые бывают оправданы (и особенно когда они очевидно виновны, но отпущены лишь милосердием суда), то председатель суда, объявляя подсудимому свободу, говорит ему иногда при этом наставление на тему: как именно ему следует принять это оправдание, что вынести из всего этого в жизнь, как избежать в дальнейшем повторения беды. Председатель суда говорит в таком случае от лица как бы всего общества, государства; слова эти важные, наставление верховное. Может быть, подсудимым Джунковским объявлено было их оправдание без всякого особого, в таком роде, внушения, — этого я не знаю, но я просто сам воображаю себе: что мог бы им сказать председатель суда, отпуская их. И вот что, мне кажется, он бы мог им сказать» (25, 188). Ориентация читателя на возможность и даже необходимость такого выступления служит залогом того, что «речь» произведет впечатление не «сочинения» автора, а существующего в действительности факта. Кроме того, в целостном контексте «Дневника писателя» эта воображаемая речь вступает в диалогический контакт с реальной речью В. Д. Спасовича по делу Кронеберга, подробно разбираемой Достоевским. Причем писатель показывает, что речь Спасовича строится вопреки реально существующим фактам. Оратор не анализирует их, а художественно организует, чтобы добиться нужного впечатления. Достоевский, скрупулезно исследуя речь Спасовича, видит свою миссию в том, чтобы, в пику его творческому преобразению фактов жизни, восстановить истинную реальность: «... манера Спасовича определять словами „предметы“ и „действия“, воспроизводить картины событий» сопоставляется Достоевским, по наблюдению В. В. Виноградова, с «символическими формами подлинной „действительности“». ¹⁶ Реально произнесенная речь Спасовича представлена в «Дневнике» как выдумка, «красное словцо», искажающее сущность фактов, но сочиненная «фантастическая речь», в силу того, что содержит единственно верный путь разрешения семейного вопроса, а именно — «научиться любить», наделена истинностью факта.

¹⁶ Виноградов В. В. Проблема риторических форм в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Виноградов В. В. Избр. труды: О языке художественной прозы. М., 1980. С. 164.

По мере движения повествования в «Дневнике» всеопределяющая, заключающая в себе главнейшую сущность дела идея Достоевского, идея нового слова, которое призвана сказать Россия, также стремится «подняться» до убедительности факта, стать действительностью. Показательна в этом отношении заключительная часть первой главы «Дневника» за сентябрь 1877 г. с характерным названием «Кто стучится в дверь? Кто войдет? Неизбежная судьба...». Тема ее — судьба Европы и России. Структурная схема ее в высшей степени свойственна «Дневнику писателя» в целом. Достоевский как бы обнажал в ней «механизм» осуществления «Дневника» как особого художества с новыми отношениями между словом (высказыванием), принадлежащим автору, и историческим фактом, являющимся собственностью общества: «Когда я начинал эту главу (имеется в виду не названная нами часть, а вся целиком глава за сентябрь 1877 года. — О. Е.), еще не было тех фактов и сообщений, которые теперь вдруг наполнили всю европейскую прессу, так что все, что я написал в этой главе еще гадательно, подтвердилось теперь почти точнейшим образом. „Дневник“ мой явится в свет еще в будущем месяце, 7-го октября, а теперь всего 29 сентября, и мои, так сказать, „прорицания“, на которые я решился в этой главе, как бы рискуя, окажутся отчасти уже устаревшими и совершившимися фактами,¹⁷ с которых я скопировал мои „прорицания“. Но осмелюсь напомнить читателям «Дневника» мой летний май-июньский выпуск. Почти все, что я написал в нем о ближайшем будущем Европы, теперь уже подтвердилось, или *начинает подтверждаться*»¹⁸ (26, 21).

В этой главе зафиксирована кульминационная точка в развитии отношений слова-высказывания, произнесенного на страницах «Дневника», и объективной реальности. Факт и «прорицание» (слово) сошлись. Реализовалось, пусть отчасти, основное усилие писательской деятельности. А именно: уловленные и высказанные им возможности в развитии «живой жизни» стали или «на глазах» становятся, отмечает автор, реальными событиями, происходят не в его воображении, а в действительности. Личная идея Достоевского как бы развилась до общественного факта: осуществилась и сразу сделалась общим достоянием.

Анализируемая глава — не художественное произведение, а как будто бы только точный отчет о совершившемся. Эта своеобразная кульминация «Дневника» предложена писателю самой жизнью. Им же только она зафиксирована.

Закономерно, что в заключение этой главки Достоевский представляет «перечень» собственных суждений, которым, по его мнению, в недалеком будущем предназначено стать фактами: «Опять скажут, что я фактам, положим, и совершившимся, придал значение не точное, а, главное, такое, какого *нигде им не придают*. Но подождем опять событий и увидим тогда, где была более точная

¹⁷ Подчеркнуто нами. — О. Е.

¹⁸ Выделено Достоевским. — О. Е.

и верная дорога. А для памяти, попробую, в заключение, еще раз обозначить точки и вехи этой уже открывающейся перед всеми дороги и на которую, волей-неволей, а, кажется, предназначено всем вступить. Делаю это для памяти, чтоб потом можно было проверить. Впрочем, это только простая и заключительная перечень этой же главы» (26, 22).

Эта глава «Дневника» нагляднее других представляет писателя-«пророка». Он — «...не фантазер и не выдумщик, но угадчик, который провидит и высказывает пророчески то, что объективно, независимо от субъективного желания или нежелания людей, заложено как реальность, скрытая пока от их глаз...».¹⁹

¹⁹ Фридендер Г. М. Речь о Пушкине как выражение эстетического самосознания Достоевского // Рус. лит. 1981. № 1. С. 62.