А. В. Денисова

ФУНКЦИИ МОТИВА В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Статья посвящена исследованию функций тематических и жанровых мотивов в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского. Их продуцирующая функция состоит в том, что они участвуют в образовании идеологического сюжета «Дневника» и обеспечивают его художественно-публицистическое единство.

Ключевые слова: «Дневник писателя», повествовательный мотив, «малый жанр», мотив понимания/непонимания, жанровый мотив, мотив «прогулки».

A. Denisova

THE FUNCTIONS OF A MOTIF IN DOSTOEVSKY'S «WRITER'S DIARY»

The article is devoted the role of the thematic and genre motifs in Dostoevsky's «Writer's Diary». Their producing feature is that they are involved in the formation of the ideological plot of «Diary» and provide hits artistic and journalistic unity.

Keywords: «Writer's Diary», narrative motif, «small genre», motif of understanding / misunderstanding, genre motif, motif of «walk».

Универсальная природа «Дневника писателя» проявляется в том, что факты публицистические под пером Достоевского раскрывают свой скрытый смысл, глубочайшее содержание; оно проступает как бы «изнутри» материала, безусловно, обладающего, с точки зрения автора, художественным потенциалом, который может единственно верно представить факт, обнаружить скрытую тенденцию его развития. «Реалисты неверны, — замечает писатель, обозначая «реалистами» художников, ограничивающихся лишь копированием факта, — ибо человек есть целое лишь в будущем, вовсе не исчерпывается весь настоящим <…>. В одном только реализме нет правды» [1, т. 24, с. 247–248].

Художественное содержание факта — своеобразная основа, которой обусловливается единство «Дневника писателя», обладающего сквозным идеологическим сюжетом, что реализуется через систему тематических и жанровых мотивов, которые — каждый на своем уровне — обеспечивают единство выпусков и целостность ассоциаций у читателей, что были наиболее важны для автора.

Достоевский не только приводит факт, но и, *повествуя* о нем, *раскрывает* его смысл. На этом уровне «Дневник писателя» предстает как текст, который организован системой тематических мотивов, значимых для тематического единства как отдельных выпусков, так и всего произведения в целом.

Тематический мотив, будучи мельчайшим тематическим элементом, однoприродным произведению искусства [2, с. 99], в «Дневнике писателя» оказывается средством, сцепляющим художественное и публицистическое в единое и нерасторжимое целое. Он «притягивает» к себе целые пласты фактического материала, который, обнажая проблемную ситуацию, ярко высвечивается открывающейся в нем художественностью.

Принято говорить о нескольких функциях тематического мотива: о конструктивной (мотив участвует в образовании сюжета), о динамической (он выступает как момент сюжетного действия), о семантической, когда он несет свои значения, определяющие содержание сюжета. Мотив, обладая повторяемостью, может продуцировать новые значения и новые оттенки значений — «в силу "заложенных" в нем способностей к изменению, варьированию, трансформациям» [5].

Думается, что в «Дневнике писателя» Достоевского *продуцирующая* функция повествовательного мотива принципиально значима: она обусловлена жанровой природой произведения и в то же время определяет его жанр. Выполняя эту функцию, повествовательный мотив связывает отдельные выпуски «Дневника» в единое смысловое целое, репрезентирует и актуализирует его смысл.

Одним из главных сюжетообразующих мотивов в «Дневнике писателя» является мотив *понимания — непонимания*. Достоевский всегда стремился донести свои размышления до читателей, стремился быть понятым. Он выступал страстным полемистом, отстаивающим свою точку зрения, и полемика становилась идеологическим стержнем, принципом компоновки материала [3, с. 94].

Мотив *понимания — непонимания* оказывается принципиально значимым уже в материалах «Дневника» за 1873 год. Обнаруживаясь во всех фрагментах выпуска, он выявляет авторскую позицию (глава «Среда», где речь идет о новом суде присяжных), включается в воспоминания (глава «Нечто личное», где Достоевский комментирует отношения с Чернышевским и непонимание публикой своего рассказа «Крокодил»), развивается в главе «Ряженый» — там Достоевский отвечает на критику Лесковым своей статьи «Смятенный вид».

Этот мотив не только организует материал «Дневника» за 1873 год — он связывает его с выпусками «Дневника» 1876 года, продуцирует новый мотив — *ложности и фальши*, которые возникают вследствие непонимания.

Один из кульминационных моментов февральского выпуска 1876 года — дело Кроненберга, обвинявшегося в истязании своей семилетней дочери Марии, чему посвящена целиком вторая глава.

Писатель чувствует потребность объясниться с обществом, ибо, с его точки зрения, многое осталось в этом деле непонятым, смущающим и самого писателя, и общественное мнение: «Подобные дела впрыгивают как-то случайно и только смущают общество и, кажется, даже судей» [1, т. 22, с. 50].

Непонимание происходит, с точки зрения писателя, из *ложности и фальши* в «самой постановке дела», когда в нелепом, фальшивом положении оказывается и талантливый адвокат, и подзащитный, и обвиняемый. Суд не восстанавливает справедливость — он разрушает человеческую личность и нравственность. Святыня семьи, которую призван защищать суд, разрушается, поскольку те чувства, что вынесет ребенок из самого процесса, навсегда омрачат душу и будут жить в ней страшными воспоминаниями, ибо, в случае признания отца виновным, душа девочки окажется омраченной «на всю жизнь и даже в случае, если б она была потом всю жизнь богатою, счастливою» [1, т. 22, с. 51].

Не уничтожится *фальшь* и в том случае, если отец девочки будет оправдан. Суд, выслушивая девочку, заставляет ее обнажать «свои секретные пороки». И это (сам факт присутствия в суде и говорения в нем) не «только в душе ее останется, но, может быть, отразится и на судьбе ее. Что-то уже прикоснулось к ней теперь, на этом суде,

гадкое, нехорошее, навеки и оставило след» [1, т. 22, с. 51].

Ложным и фальшивым оказывается и сам институт адвокатуры: «Блестящее установление адвокатура почему-то и грустное <…> мне все представляется какая-то *юная школа изворотливости ума и засушения сердца*, школа извращения всякого здорового чувства по мере надобности <…> возведенная в какой-то принцип, а с нашей непривычки и в какую-то доблесть, которой все аплодируют» [1, т. 22, с. 73].

Непонимание судьями и обществом влечет за собой и непонимание сути дела защитником, который и сам оказывается в фальшивом положении: «Мне кажется, что избежать фальши и сохранить честность и совесть адвокату так же трудно, вообще говоря, как и *всякому человеку* достигнуть райского блаженства» [1, т. 22, с. 53].

В апрельском выпуске «Дневника» мотив непонимания представлен иначе — во взаимоотношениях народа и «русского культурного слоя». Внешней причиной для размышлений на эту тему явилась статья В. Г. Авсеенко в мартовском номере «Русского вестника». Позиции Достоевского и публициста диаметрально противоположны. Для писателя очевидно, что Авсеенко и ему подобные не понимают народа и его роли в истории Отечества, и это непонимание рождает *презрение и разъединенность*, которые не могут быть созидающими для будущего России.

Так же, как и в материале, посвященном делу Кронеберга, Достоевский здесь постоянно акцентирует внимание читателя на противоречии внешнего объяснения событий и их внутренней, глубинной сути. Авсеенко не в состоянии понять роли и значения русского народа, поскольку он может увидеть только то, что находится на поверхности и не является сутью народного характера.

Мотив непонимания, таким образом, *начинает коррелировать с мотивом внутренней* красоты, которую, с точки зрения Достоевского, не видит и не понимает Авсеенко. Этот мотив соединяет апрельский и февральский выпуски «Дневника», поскольку именно февральский выпуск «не понравился» публицисту и вызвал его критику. Напомню, что там Достоевский подчеркивал: «В русском человеке из простонародья нужно уметь отвлекать красоту от его наносного варварства» [1, т. 22, с. 43].

Непонимание Авсеенко касается не только народа, но всей русской культуры, которой он отказывает во внутреннем содержании. В октябрьском номере «Русского вестника» за 1874 год он замечает о комедиях и драмах Писемского, что литература 1840-х годов «бедна внутренним содержанием». Данное утверждение вызывает негодование Достоевского: «Это литература-то сороковых годов была бедна внутренним содержанием! <…> Это та самая литература, которая дала нам полное собрание сочинений Гоголя, его комедию "Женитьба" (бедную внутренним содержанием, ух!) <…>. Затем вывела Тургенева с его "Записками охотника" (и эти бедны внутренним содержанием?), затем Гончарова, написавшего еще в 40-х годах "Обломова" и напечатавшего тогда же лучший из него эпизод "Сон Обломова", который с восхищением прочла вся Россия! Это та литература, которая дала нам, наконец, Островского <…>. И что за мысль, что художественность исключает внутреннее содержание? Напротив, дает его в высшей степени...» [1, т. 22, с. 105, 106].

Мотив непонимания — понимания в соотнесении с мотивом внутренней значимости и красоты (народа, отдельного человека, произведения и культуры в целом) сцепляет в главах публицистические фрагменты с художественными зарисовками.

В февральском выпуске «Дневника», вызвавшем критику Авсеенко, Достоевский приводит «одно лишь далекое воспоминание», которое привиделось на каторге, когда ему вспомнилось сильное впечатление, которое он испытал девятилетним ребенком. Пашущий мужик-крепостной *пожалел* ребенка, напуганного криком «волк бежит!» И этот жест жалости сопровождается «какою-то материнскою и длинною улыбкой, нежностью», «просвещенным человеческим чувством», в котором все: и желание утешить ребенка, и стремление защитить его, принять его в свою душу — внутренняя красота, которой наполнено «сердце невежественного крепостного русского мужика, еще и не ждавшего, не гадавшего тогда о своей свободе» [1, т. 22, с. 49].

И та же внутренняя красота и сопричастность в понимании не умом только, но и всей душой и сердцем открывается в жесте няни Алены Фроловны, робко предложившей господам свои деньги, которые она копила на старость, когда у них случился пожар и все сгорело («Дневник» за апрель 1876 года). И внутренняя красота мужиков в «Семейной хронике» С. Аксакова, о которой вспоминает Достоевский, мужиков, не взявших денег с барыни, упросившей перевести ее через широкую Волгу по тонкому льду к больному ребенку. Мужики «сделали все из-за слез матери и для Христа Бога нашего» [1, т. 22, с. 113].

Такое сострадание означает *сопричастность* жизни другого человека, что проявляется иногда случайно, но всегда открывает связи между людьми. Именно так происходит во фрагменте «Столетняя» (мартовский выпуск «Дневника» за 1876 год). В первой его части — рассказ «одной дамы» о встрече со старушкой. Весь эпизод словно пронизан солнечными лучами. Полдень, приютившаяся на выступе у дома старушка «сидит — улыбается, солнышко прямо на нее светит». И это не только солнце — свет исходит от нее самой: «Глаза тусклые, почти мертвые, а как будто луч какой-то из них светит теплый» [1, т. 22, с. 76]. Это одухотворенная улыбка («и опять все смеется, глядит») и желание быть сопричастной жизни других людей, желание принять их. Старушка спрашивает даму, куда она идет, расспрашивает о деточках. И это располагает даму к ответному жесту: она дает старушке пятачок — не подаяние из милости, а просто желая сделать приятное.

Вторая часть — авторский рассказ, «домысливание», откуда читатель узнает о том, как старушка «дошла к своим пообедать» и тихо умерла во время разговора с правнучком Мишей… «Проклятые вопросы», о которых замечает Достоевский, это и память — связь и *понимани*е поколений («Миша, сколько ни проживет, все запомнит старушку, как умерла…»), и стремление и умение принять другого человека в свою душу. Понимание жизни и смерти простых добрых людей происходит через сострадание, через прикосновение к их душе — в жесте жалости, сочувствия, памяти. Через то, что недоступно г-ну Авсеенко и подобным, но что открывает в себе и считает самым главным автор «Дневника», о чем он пишет во фрагментах «Мужик Марей» и «Фельдъегерь».

Мотив понимания-непонимания включается, таким образом, в образование идеологического сюжета, определяет его движение, несет в себе самом значения, которыми эти движения определяются, и продуцирует новые смыслы как в контексте одного выпуска, так и в «Дневнике» в целом.

На ***жанровом*** уровне значимым оказывается повторяемость «малых жанров» в составе выпуска и произведения в целом. В данном случае мотив перестает

функционировать как повествовательная единица и, выходя за пределы фабулы и сюжета, оказывается повторяющейся единицей текста и структуры произведения. Он вводит внутренний мир произведения в контекст творчества писателя и в литературную традицию.

Так, в «Дневнике писателя» за 1873 год возникает устойчивая повторяемость «внутренних малых жанров»[1]. Это жанры публицистические: статья, документальный очерк; жанры, обладающие чертами публицистики и литературы: художественно-публицистическая и литературно-критическая статья, мемуары, литературный портрет; собственно художественные жанры: зарисовки, прогулки, записки. Их повторяемость каждый раз обозначает семантические приращения, какие обнаруживаются в идеологическом сюжете «Дневника». Думается, что особую роль в этом контексте играет «прогулка» — жанр, пришедший из публицистики, но уже к середине XIX века занявший прочное место в художественной литературе.

Жанр очерковой нравоописательной прогулки впервые представлен в главе «Бобок». Ее герой — человек русский, обобщенный тип петербургского фельетониста. Очерковая нравоописательная прогулка, которую на наших глазах он как бы сочиняет, обычно подразумевала некое познавательное начало, когда человек открывал мир не только чувствующим сердцем, но и познающим разумом. Герой «Бобка», отправившись развлекаться, попадает на похороны. Во время этого «своеобразного прогуливания» герой не открывает ни окружающий мир, ни своего чувствующего сердца или созерцающей души[2]. Все, на что он способен, — *подслушать* разговор мертвецов.

Декларируемая литературная форма вступает в принципиальное противоречие с содержанием, и это разрушает эстетическую ценность «произведения», которое автор собирается нести в журнал. Кроме того, глава «Бобок», чей герой сводит на нет эстетическую значимость художественного произведения, оказывается в окружении глав «Влас», «Смятенный вид», где говорится о *высоком и поэтическом* — в искусстве и в жизни.

Вновь жанр прогулки возникает в главе «По поводу выставки», расположенной через одну главу от «Бобка». И если «не бог знает какой литератор», описывая свою прогулку на кладбище, разрушает эстетическую значимость художественного произведения и художественной формы, то в главе «По поводу выставки» утверждается их высокое значение в связи с определением и самих категорий искусства, и той ролью, которую оно призвано играть в обществе.

В «Маленьких картинках» происходит «усиление присутствия малого жанра» «прогулки», поскольку само название фрагмента соотносится с другими «Маленькими картинками», опубликованными в сборнике «Складчина» в 1874 году[3].

Таким образом, жанровая повторяемость в контексте «Дневника» свидетельствует о наличии жанровых мотивов, которые — так же, как и словесные — «отличаются смысловой значимостью и характеризуются смысловым приращением в маркированном фрагменте текста» [4, с. 6].

Думается, что можно говорить о жанровой лейтмотивности «Дневника», поскольку, взаимодействуя друг с другом, *варьируя* жанровую форму и каждый раз придавая ей новые семантические оттенки, жанровые мотивы открывают смысловое богатство произведения Достоевского. Функция жанровых мотивов заключается еще и в том, что они во многом обеспечивают сцепление фактического и литературного материала в контексте всего произведения.

Таким образом, целостность «Дневника писателя» создается взаимодействием мотивов разного уровня, и на каждом из уровней происходит продуцирование новых смыслов, способствующих возникновению жанрового и тематического единства произведения.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Об этом подробнее см. нашу статью: «Малые жанры» и жанровые лейтмотивы в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность: Материалы XVII Международных Старорусских чтений 2002 года. Великий Новгород, 2003. С. 38–52.

[2] Одна из «прогулок» конца XVIII века представляла своеобразную квинтэссенцию «размышления при прогуливании» и называлась она «В прогуливании чем нам должно заниматься» // Прохладные часы. 1793. Ч. 1. С. 146. Автор, скрывшийся за псевдонимом П. П., характеризует этапы «гуляния» и поясняет сразу, что «прогулка» обозначает не просто передвижение в пространстве, а имеет еще и некий нравственный смысл. При этом «гулять со значением» должны образованные люди — в противоположность людям простым: «Прогуливаться по обыкновенному образу простых людей означает идти одному перед другим без всякого почти уморассуждения и внимания; но прогуливаться как человеку, имеющему высокие души дарования, означает распространять всюду искры своего разума; рассуждать о удивительном зрелище природы, услаждать взор свой приятностью цветов и дерев, с различием их красоты, происхождений и прочего; рассматривать величайший мир, насекомых; словом, прогуливаясь, значит везде ходить и быть; и быть с замечанием, на все взирать и всюду обращаться, с очами длинными и прозорливыми».

[3] Маленькие картинки (В дороге) // Складчина: Лит. сборник, составленный из трудов русских литераторов в пользу пострадавших от голода в Самарской губернии. СПб., 1874. С. 454–478. Подпись: Ф. Достоевский. Писатель работал над «Маленькими картинками» в декабре 1873 — феврале 1874 года, тогда же выпуская «Дневник писателя» в составе журнала «Гражданин» (статья «Одна из современных фальшей» — последняя в составе «Дневника» за 1873 год — была напечатана 10 декабря 1873 года, а в марте Достоевский ушел из «Гражданина»).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. (Везде, где не оговорено специально, графические изменения текста мои. — *А. Д.*)
2. *Ветловская В. Е.* Анализ эпического произведения: Проблемы поэтики. СПб.: Наука, 2002. 218 с.
3. *Захарова Т. В.* «Дневник писателя» Достоевского как художественно-документальное произведение // О художественно-документальной литературе // Уч. записки Ивановского пед. ин-та. Иваново, 1972. Т. 105. С. 89–110.
4. *Зыховская Н. Л.* Словесные лейтмотивы в творчестве Достоевского: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Екатеринбург, 2000. 19 с.
5. *Путилов Б. Н.* Мотив как сюжетообразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: Сб. статей в память В. Я. Проппа. М.: Наука, 1975. С. 141–155.

REFERENCES

1. *Dostoevskij F. M.* Poln. sobr. soch.: V 30 t. L.: Nauka, 1972–1990. (Vezde, gde ne ogovoreno spetsial'no, graficheskie izmenenija teksta moi. — *A. D.*)
2. *Vetlovskaja V. E.* Analiz epicheskogo proizvedenija: Problemy poetiki. SPb.: Nauka, 2002. 218 s.
3. *Zaharova T. V.* «Dnevnik pisatelja» Dostoevskogo kak hudozhestvenno-dokumental'noe proizvedenie // O hudozhestvenno-dokumental'noj literature // Uch. zap. Ivanovskogo ped. in-ta. T. 105. Ivanovo, 1972. S. 89–110.
4. *Zyhovskaja N. L.* Slovesnye lejtmotivy v tvorchestve Dostoevskogo: Avtoref. dis. … kand. filol. nauk. Ekaterinburg, 2000. 19 s.
5. *Putilov B. N.* Motiv kak sjuzhetoobrazujushchij element // Tipologicheskie issledovanija po fol'kloru: Sb. st. v pamjat' V. Ja. Proppa. M.: Nauka, 1975. S. 141–155.