

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

на правах рукописи

ЕРМОШИН Федор Андреевич

АВТОР И ЧИТАТЕЛЬ В ПУБЛИЦИСТИКЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
70-Х ГГ. XIX В.

Специальность 10.01.01. – русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
кандидат филологических наук
доцент **М.С. Макеев**

Москва 2009

Оглавление

Оглавление	2
Введение	4
1. Постановка проблемы. Актуальность исследования	4
2. Соотношение публицистичности и художественности в «Дневнике». Проблема «установки» в публицистике Достоевского	7
3. «Диалогизм» как задача и сверхзадача Достоевского-публициста	12
5. Установка Достоевского на «эффект». Автор, читатель и их «прототипы»	18
4. Проблема монологизма/диалогизма авторской позиции в «ДП»	20
6. Цели и задачи исследования	24
7. Метод исследования	25
7. Принципы отбора материала	31
Глава 1. Типология моделируемых читателей в «ДП» и проблема соотношения статусов повествующего лица и аудитории	34
1. Формы проявления различных типов моделируемых читателей в «ДП»	54
1. Читатель-оппонент	54
1а. Реальный читатель-оппонент	54
1б. «Идеальный читатель-оппонент»	60
Пример 1. «Беседы с маменькой»	61
Пример 2. Беседа автора с «бюрократом»	63
Пример 3. «Внезапный» диалог автора с идеальным читателем-оппонентом	65
2. Читатель-реципиент	68
2а. «Реальный читатель-реципиент»	68
2б. «Идеальный читатель-реципиент»	70
II. «Статусы» автора и читателя в публицистике Достоевского	71
III. Способы апелляции автора к предполагаемому читателю в заголовках «ДП»	83
IV. Анализ метатекстовых описаний в публицистике Достоевского	90
Глава 2. «Ниже читателя по статусу»: проблема «недоверия» к аудитории в «ДП»	104
1. «Маски» автора в публицистике Достоевского 70-х гг.	105
2. «Неясно, неясно, скажут кругом...»: проблема «непонимания» со стороны аудитории	116
3. «Пусть не смеются над мной заранее...»: автор как «смешной человек» в «ДП»	119
Глава 3. «Нравне с читателем»: формы выражения этой позиции автора в «ДП»	136
1. «Фактичность» и «искренность» в публицистике Достоевского 70-х гг. как способы воздействия на читателя	136
I. Принцип «фактичности»	137
II. Принцип «искренности»	140
2. Авторское «я» в «ДП»	160
3. «Знающие люди поймут...»: компетентность автора и читателя в «ДП»	171
4. «Вы» в «ДП»	177
5. «Мы» и «они» в «ДП»	180
6. «Общая память» у автора и читателя в «ДП»	188
7. «Занимательность» в «ДП»	195
8. Апелляция к читателям различных идеологических групп	198
9. «ДП» как модель альтернативного суда: читательская аудитория как «суд присяжных»	210

Глава 4. «Выше читателя по статусу»: автор «ДП» как «учитель» и «пророк»	221
1. Авторитет и жизненный опыт автора в глазах читательской аудитории Достоевского	221
2. Автор как «пророк»	226
Заключение	234
Библиографический список	238
Источники	238
Исследования	239

Введение

1. Постановка проблемы. Актуальность исследования

Тема настоящей диссертации – проблема автора и читателя в публицистике Ф. М. Достоевского 70-х гг. XIX в.

Актуальность исследования определяется большим вниманием социологов и историков литературы к рецептивной стороне художественного и публицистического текста, обострившимся в последние десятилетия. В то же время, проблема взаимодействия автора и читателя в публицистике Достоевского, на наш взгляд, до сих пор остается неизученной систематически.

Достоевский как литератор-профессионал¹ всегда был нацелен на диалог с аудиторией, сокращение «дистанции» с адресатом, ему было свойственно стремление максимально ускорить выход текста в свет. Тем более эта авторская интенция характерна для его публицистики. В частности, отсюда «симбиотический» жанр «публичного дневника», явленный в «Дневнике писателя» (далее – «ДП» или «Дневник»², годы издания – 1873; 1876-1877; 1880; 1881).

Именно исследование публицистики Достоевского способно приблизить нас к пониманию рецептивного аспекта его творчества, поскольку в этом случае приемы воздействия на аудиторию выражены наиболее прямо, в концентрированной форме. Однако «Дневник», равно как и сопутствующие ему тексты, в которых Достоевский сумел создать особую коммуникативную ситуацию «беседы» и «сотрудничества» с читателем, до сих пор не подвергались в рассматриваемом плане целостному, концептуальному

¹ См. об этом: *Тодд, Уильям М. III.* «Достоевский как профессиональный писатель: профессия, занятие, критика» // Новое литературное обозрение. – №58. – 2002.

² «Дневник писателя» в 1873 г. публиковался в качестве еженедельной колонки редактора в газете «Гражданин». Затем Достоевский принял решение издавать «Дневник» как самостоятельный журнал (1876 г.).

анализу.

Стоит оговориться, что различные стороны проблемы читателя в творческом сознании Достоевского, а также восприятие произведений писателя современной ему аудиторией не раз становились предметом научного интереса. В частности, накоплен довольно большой массив публикаций читательской почты «Дневника»³. Существуют работы по проблемам общих установок Достоевского по отношению к читателю, специфических для его художественного творчества (С. Беленеску, К.Г. Исупов, Р.Г. Назиров и др.⁴), есть исследования, касающиеся важности литературного «успеха» в творческом сознании Достоевского (В.В. Сдобнов⁵). Кроме того, можно указать труды, посвященные тому, как в «Дневнике» моделируется структура и образ автора в соответствии с целью достичь особого контакта с аудиторией (П.Фокин⁶, В. Щурова⁷).

Тем не менее, обычно исследователи исходят из достаточно узкого

³ Перечислим лишь некоторые публикации по этой теме: *Ансберг О.Н.* К истории восприятия творчества Ф.М. Достоевского студенческой молодежью 1880-х гг. // *Книжное дело в России во второй половине XIX – нач. XX вв.* Вып. 5. СПб., 1990; *Архипова А.В.* Достоевский в работе над «Дневником писателя»: (Из истории взаимоотношений Достоевского с читателями) // *Достоевский: материалы и исследования.* Вып. 13. СПб., 1996; *Вассена Р.* «Вы не можете не сочувствовать нам, бедным студентам...» (Письма студентов к Достоевскому) // *Достоевский: материалы и исследования.* Вып. 17. СПб., 2005; *Ипатов С.А.* [Подгот. текста и комм.]. Из женского «эпистолярного цикла» архива Достоевского (А.О. Ишимова, О.А. Новикова, М.А. Поливанова) // *Достоевский: материалы и исследования.* Вып. 13. СПб., 1996.

⁴ См., напр.: *Беленеску С.* Образ читателя в творчестве Достоевского // *Достоевский: материалы и исследования.* Вып. 13. СПб., 1996; *Исупов К.Г.* Автор и читатель в текстах Достоевского // *Достоевский: материалы и исследования.* Вып. 16. СПб., 2001; *Назиров Р.Г.* Проблема читателя в творческом сознании Достоевского // *Творческий процесс и худ. восприятие.* Л., 1978.

⁵ *Сдобнов В.В.* Об «эффектной идее» у Ф.М. Достоевского // *Литературное произведение и читательское восприятие:* Межвузовский тематический сборник. Калинин, 1982.

⁶ *Волгин И.* Достоевский-журналист: (Дневник писателя и русская общественность). М.: 1982; *Фокин П.Е.* Структура и образ автора в «Дневнике писателя» 1876-1877 гг. Ф.М. Достоевского: Дисс. ... к. ф. н. СПб., 1995.

⁷ *Щурова В.В.* «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского как специфическая форма выражения авторской позиции // *Журналистика – Реклама – Связи с общественностью:* Тезисы науч.-практ. конф. Воронеж, 2000. С. 109-110.

понимания рецептивной стороны художественного текста, что ведет к игнорированию ими целого ряда факторов, определяющих сложное взаимодействие автора и читателя в «Дневнике». Мы считаем, что все основополагающие структурные элементы публицистики Достоевского нацелены на достижение максимального коммуникативного эффекта. Это касается не только прямых обращений к аудитории, но и множества принципиальных творческих установок, которые писатель реализует имплицитно. Подобная специфика практически не учитывалась предыдущими исследователями.

К примеру, И. Волгин, предпринимая попытку понять «Дневник» «внутри» его исторической эпохи⁸, блестяще разбирает многие частные «сюжеты» взаимодействия Достоевского с читательской аудиторией, в том числе, в плане идеологии. Однако, сообщая, что «ни один его роман не вызывал такого потока корреспонденции, никогда ещё живая связь с аудиторией не осязалась писателем столь остро и непосредственно»⁹, как в период издания «Дневника», ученый не ставит вопрос о *целостном комплексе речевых стратегий* в журнале, направленных на то, чтобы такой результат был достигнут.

Г.С. Морсон, который также довольно подробно рассматривает проблему образа читателя в журнале Достоевского, делает это опосредованно, исходя из специфических исследовательских пресуппозиций (выявление в этом тексте соотношения жанров «утопии» и «антиутопии»)¹⁰.

В определенных отношениях продуктивной является попытка описания стратегий речевого поведения в «Дневнике», предпринятая О.В. Коротковой¹¹. Здесь большое внимание уделено лингвистическому анализу текста, но не

⁸ Волгин И. Достоевский-журналист. С. 14.

⁹ Волгин И. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому // Вопросы литературы. - 1971. - № 9. С. 173.

¹⁰ Morson, G. S. The boundaries of genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the traditions of literary Utopia. Austin, 1981.

¹¹ Короткова О.В. Стратегии речевого поведения в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. Дисс. ... канд. к. ф. н. М.: МГУ, 2000.

ставится задачи комплексного описания взаимодействия *автора* и *читателя* в связи с теми или иными стратегиями. Для нас принципиально важно показать, как приемы воздействия на аудиторию, использованные Достоевским, создали в журнале особый феномен апелляции к различным группам читателей, сделали его универсально интересным и актуальным изданием для каждой из них.

Ориентированность на читателя проявлялась в «Дневнике» на всех уровнях текста и на всех стадиях его создания. А значит, стоит обратить внимание не только на прямые обращения к аудитории, высказывания автора, сигнализирующие, что он учитывает её реакцию, но и сами принципы «разговора». В настоящей работе проблема автора и читателя в «Дневнике» рассматривается в разных планах: композиции этого издания как художественного целого, жанра «Дневника», использования «чужой речи» в публицистическом дискурсе Достоевского, «смехового начала» в журнале как фактора воздействия на читателя, идеологии писателя, его общественной репутации в 70-е гг.

2. Соотношение публицистичности и художественности в «Дневнике». Проблема «установки» в публицистике Достоевского

Одни и те же схемы апелляции к читателю (и, зачастую, одни и те же сценарии восприятия текстов современниками) прослеживаются как в художественном творчестве, так и в публицистике Достоевского¹², хотя традиционно считается, что последняя более прямо воздействует на читателя. Художественное творчество Достоевского в целом «публицистично», а публицистика – «художественна»¹³. Подчас впечатление «пограничности»

¹² По мнению О.В. Коротковой, «Дневник» реализует «неканоническую ситуацию общения, обычно свойственную художественным текстам и обычному речевому употреблению языка» (Короткова О.В. Стратегии речевого поведения в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. С. 43).

¹³ См., например: Шаманский Д.В. Романские элементы в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. // Мир русского слова. - №2. – 2002. Также рассуждения о сложном переплетении художественного и документального начала в «Дневнике» можно найти у

текстов создается именно из-за характерного для Достоевского внимания к мнению аудитории, которое пронизывает все его творчество, наблюдается во всех произведениях писателя вне зависимости от их функциональной природы¹⁴.

В 1876 г. Достоевский писал Я. Полонскому: «Все буквально не понимают, что такое Д н е в н и к – журнал или книга»¹⁵. В самом деле, жанр «Дневника» будто бы призван запутать читателя, пытающегося соотнести текст с внеязыковой действительностью¹⁶. На страницах «Дневника», помимо

Г.С. Морсона (*Morson, G. S. The boundaries of genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the traditions of literary Utopia. P. 4*). Этот же исследователь в другом месте называет такие очерки «Дневника», как «Влас», «semifiction» (*Morson, G. S. "Introductory Study" // Dostoyevsky F. A Writer's Diary: 1873-1876. Chicago, 1997. P. 19*).

В свою очередь, И. Волгин говорит о «Дневнике» как о художественном эксперименте (*Волгин И. Достоевский-журналист. С. 66*). Об особом типе публицистичности «Дневника» этот исследователь размышляет в статье: *Волгин И. «Дневник писателя»: текст и контекст // Достоевский: материалы и исследования. Вып. 3. Л., 1978. С. 152*.

Об истории исследования «Дневника» как художественного целого см.: *Захарова Т.В. «Дневник писателя» как оригинальное жанровое явление и идейно-художественная целостность // Творчество Ф.М. Достоевского: искусство синтеза. Екатеринбург, 1991. С. 251-252*.

¹⁴ Следует помнить, что восприятие читателей-современников предопределило на несколько десятилетий вперед прочтение Достоевского в первую очередь, как публициста, а уже затем как романиста. Сразу после его смерти «о Достоевском-художнике в пылу полемики забыли почти все; полемика [по поводу последнего выпуска "Дневника" – Ф.Е.] постепенно перерастала в борьбу противоборствующих лагерей...» (См.: Комм., 27, 299).

¹⁵ Цит. по: *Дмитриева Л.С. О жанровом своеобразии «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 11. Журналистика. - 1969. - №6. С. 26*.

¹⁶ В целом, как пишет Г.А. Золотова, разница между художественным текстом и «всеми прочими» состоит в «характере отношения к действительности: "прочие тексты" ориентированы на непосредственную соотнесенность с внеязыковой действительностью (при всех возможных коррективах с точки зрения достоверности, истинности, искренности и т.п.); художественные же тексты отображают мир вымышленный, "фиктивный", лишь опосредованно и субъективно соотносимый с миром действительным» (*Золотова Г.А., Ониненко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004. С. 12*). Тем сложнее, в связи с этим замечанием, видится моделируемая позиция читателя-реципиента в журнале Достоевского (ведь «Дневник» – это собрание как фикциональных, так и нефикциональных текстов, написанных от лица «я» и представляющих собой некую целостность).

Кроме того, по мнению многих исследователей, границы между журнализмом и собственно писательской деятельностью в России вообще более размыты, чем на Западе. См., напр.: *Frank, J. Approaches to the Diary of a Writer // Frank, J. Through the Russian Prism: Essays on Literature and Culture. Princeton, NJ, 1990. PP. 153-154*.

обычных статей, появлялись и художественные произведения малых жанров¹⁷. Кроме того, каждая статья журнала представляет собой не замкнутое и законченное послание аудитории, а высказывание в ряду высказываний¹⁸, часть в ряду частей (потенциально бесконечном¹⁹). В том числе, такими звеньями в единой цепи речевых сообщений²⁰ являются, наравне с публицистикой, прямо художественные тексты²¹, например, повесть «Кроткая» (1876) или рассказ «Сон смешного человека» (1877).

Жанр, выбранный автором в «Дневнике», был ярким примером «литературно-журналистского двоемирия», по выражению В.Владимирцева²², что было свойственно Достоевскому на всем протяжении его творческого пути²³. Как замечает Владимирцев, уже на самом раннем его этапе писателя

¹⁷ См. обзор дефиниций жанра «Дневника» с точки зрения различных исследователей (в том числе, в связи со специфическим типом художественности в этом журнале): *Фокин П.Е.* Структура и образ автора в «Дневнике писателя» 1876-1877 гг. Ф.М. Достоевского. С. 51-52.

См. также размышления о соотношении публицистичности и художественности в «ДП» в работе: *Щурова В.В.* "Дневник писателя" Ф.М. Достоевского: типология, жанр, антропология. Дисс ... к. ф. н. Воронеж. гос. ун-т, 2005. С. 22-28.

¹⁸ Все это создавало форму «Дневника», которая порождалась по мере самого издания: в журнале будто бы не было ничего предзаданного (что являлось намеренно создаваемой автором иллюзией).

¹⁹ Как замечает Г.С. Морсон, "Lacking a plot, and drawing its material from ongoing stories in the daily press, the Diary is, in principle, as endless as history" [«Дневник», который не имеет сюжета и материал которого почерпнут из ежедневных газет, в принципе, так же бесконечен, как сама История» (здесь и далее перевод мой. – *Ф.Е.*)] (*Morson, G. S. The boundaries of genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the traditions of literary Utopia.* P. 4). Такая осознанная установка на незавершенность и незавершенность характерна для «журналоцентричной» литературы данной эпохи (ср., напр., с заголовком очерков М. Салтыкова-Щедрина «Недоконченные беседы»).

²⁰ При этом, по замечанию П.Фокина, журнал Достоевского предполагает неоднократное прочтение, что «обусловлено самой историей издания, когда "Дневник", выходя ежемесячно, в конце года переиздавался отдельной книгой» (*Фокин П.Е.* Структура и образ автора в «Дневнике писателя» 1876-1877 гг. Ф.М. Достоевского. С. 126).

²¹ См.: *Шилков Ю.М.* О природе фикционального дискурса // *Я (А.Слинин) и МЫ: к 70-летию профессора Ярослава Анатольевича Слинина.* СПб., 2002. [Интернет-ресурс]: <http://anthropology.ru/ru/texts/shilkov/slinin.html>

²² *Владимирцев В.П.* Поэтика «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского: Этнографические впечатления и авторская мысль. Иркутск, 1998. С. 15.

²³ См. об этом, напр.: *Поддубная Р.Н.* Малая проза в «Дневнике писателя» и «Братьях Карамазовых» (Идейно-художественные переключки и сопряжения) // *Достоевский: материалы и исследования.* Вып. 13. СПб., 1996. С. 131.

интересовала возможность

...испробовать себя на газетном – **ближайшем к читателю**... – поприще. Он ощутил потребность в таком беседно-информационном общении с читающей публикой, которое предоставляла лишь массовая общественно-политическая газета. Несмотря на кратковременность и эпизодичность, сотрудничество с «Санкт-Петербургскими ведомостями» [1847 г. – Ф.Е.] имело в творческой судьбе Достоевского далеко распространившиеся последствия. <...> Свойствами газетности он охотно наделял потом выпуски «Дневника», особенно в 1876-1877 годы. <...> «Дневник писателя» за 1876-1877 годы можно определять по реестру жанров масс-медиа... двойко: газетожурнал, или журналогазета²⁴.

Как видим, жанровая дефиниция, данная исследователем («газетожурнал или журналогазета»), обусловлена именно особым отношением Достоевского к читателю-реципиенту.

Известно, что все завершённые произведения Достоевского, созданные после каторги и ссылки, создавались только в расчете на быструю публикацию. Писатель не считал возможным работать «в стол». К примеру, толстовский «Дневник для одного себя» был бы для Достоевского²⁵ непозволительной роскошью. По словам О.Г. Егорова, изучавшего дневник Л. Толстого, этот текст, «при всем жанрово-стилистическом многообразии... остается "гомофонным", в нем отсутствует чужое слово в той или иной его разновидности. Масштабная личность автора подавляет и вытесняет из многотомной летописи все "неличное", "чужое", и тем самым заявляет о своем единодержавном господстве»²⁶.

Принцип Достоевского в «Дневнике писателя» – прямо противоположный толстовскому (при всей условности самого сравнения этих двух «дневников»). Достоевский изначально нацелен на диалог с аудиторией, на сокращение

²⁴ Владимирцев В.П. Поэтика «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского. С. 17.

²⁵ Жанровое определение «Дневник» в лексиконе Достоевского означает, в том числе, газетный принцип быстрого отражения и переработки фактов, единое «поле» насущной действительности, общее для «писателя», публикующего свой «Дневник», и его читателя. В объявлении о подписке на 1881 г. Достоевский подчеркивает: «Это не журнал, а именно Дневник» «в формате еженедельных газет наших» (27, 41), полностью повторяя формулу 1876 г. (см. <Объявление о подписке на «Дневник писателя» 1876 года> (22, 136).

²⁶ Егоров О.Г. Дневники русских писателей XIX века. М., 2002. С. 192.

дистанции с читателем, он пытается максимально ускорить выход текста в свет. Отсюда жанр «публичного дневника», который, на первый взгляд, может показаться сплавом несоединимого.

Сами черновые наброски к статьям журнала (записи «для себя») у Достоевского, как правило, имеют характер обращения к оппоненту, читателю, Другому. По замечанию Н.А. Портновой:

Уже на подступах к "Дневнику писателя", в записных тетрадях, Достоевский испытывал различные варианты субъектного оформления своей идейно-публицистической программы. Здесь выделяется несколько таких позиций. Первая – исповедующий и пророчащий публицист <...> В других случаях это автор-художник, беседующий с вымышленным героем так, как будто перед ним реальный оппонент, Михайловский или Буренин <...> В тех же случаях, когда формулируются заветные философские идеи, используется обобщенное "я"²⁷.

Заметим, что во всех этих вариантах автор ориентирован на читательскую реакцию. Примеры дневниковой «автокоммуникации» (разговора «с самим собой») в рукописях «Дневника» очень редки. Кроме того, они тоже имеют характер заметок по выстраиванию верной коммуникативной стратегии. Это, в частности, указания «КОРОЧЕ»²⁸ (23, 171) или, по видимости, обращенное «к себе самому»: «Не надобно стыдиться своих идеалов. Успокойся, **ты** проповедуешь прекрасное, а стало быть, истинное. Если уж такие люди, как **ты**, будут стыдиться своего идеализма, то кто же будет пророками» (ПМ, 23,171).

На наш взгляд, существенно проследить, как реализуется установка автора

²⁷ Портнова Н.А. К проблеме парадоксальности стиля Достоевского («Бобок») // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 7. Л., 1987. С. 93.

²⁸ Далее мы цитируем тексты «Дневника писателя» по изд.: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. в 30-ти тт. Л., 1972-1990 (далее – ПСС). Вначале следует указание тома, затем страницы. В случае, если приводятся цитаты из других публицистических произведений Достоевского, мы вначале даем в скобках заглавие статьи. В случае, если цитируется фрагмент из подготовительных материалов или рукописных вариантов к «Дневнику», вначале следует указание «ПМ» или «Варианты». В случае, если мы используем реально-исторический комментарий к академическому собранию сочинений, вначале следует указание: «Комм.». Курсив, кроме специально оговоренных нами случаев – автора. Выделение полужирным, если не указано чужое авторство, – везде автора данной работы. В случаях, если обширная цитата дается более мелким шрифтом и графически выделена, мы не обозначаем её при помощи кавычек.

на диалог с аудиторией вне зависимости от «жанровой» принадлежности конкретных текстов, поскольку границы жанров в публицистике Достоевского почти всегда размыты, условны, являются отдельной исследовательской проблемой.

На наш взгляд, такое прочтение подразумевалось самим автором. Материалы «Дневника», в которых осуществляются постоянные переходы от одного жанра к другому, скреплены воедино именно единством осуществляемых в них коммуникативных стратегий, соотносимы благодаря общности «установки» (по терминологии Ю. Тынянова²⁹). Эти тексты демонстрируют родство в плане сценариев взаимодействия автора и читателя, что и позволяет их рассматривать в единой плоскости. В частности, поэтому мы неоднократно сопоставляем коммуникативные стратегии публицистики Достоевского с теми, что выявляются в «фикциональных» произведениях писателя (см., напр., анализ некоторых фрагментов рассказа «Сон смешного человека» в сравнении с другими текстами «Дневника», гл. 2, п. 3).

3. «Диалогизм» как задача и сверхзадача Достоевского-публициста

По первому впечатлению, решившись в 1876 г. выпускать «моножурнал», Достоевский шел на большой издательский риск. М.А. Александров, сотрудник Достоевского, приводит различные мнения оппонентов писателя, звучавшие в прессе в начале издания «Дневника»:

Одни, например, говорили, что Достоевский затеял издание своего "Дневника" потому, вероятно, что весь исписался и ничего лучшего создать уже не может; другие порицали его за гордое самомнение о себе, доведшее его до дерзости выдавать публике свой "Дневник" за литературное произведение, достойное ее внимания. И многие тогда думали, что маленькому журналу Федора Михайловича суждено бесследно затеряться в массе периодических изданий того времени. Но вышло совсем напротив³⁰.

Почему начало издания журнала сопровождалось таким скептическим

²⁹ Тынянов Ю.Н. Ода как ораторский жанр // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 227.

³⁰ Александров М.А. Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 годах // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 238.

отношением профессиональной читающей публики? На наш взгляд, это произошло потому, что для самых известных и авторитетных журналов той эпохи была характерна установка на «смесь» разнородных материалов³¹, соседство различных авторских позиций, спор с оппонентами³². Форма журнала, где автор был единолично автором и редактором, явилась уникальным жанровым образованием для тогдашней печати.

Достоевский это, безусловно, понимал. Материалы, включаемые в «Дневник», тоже должны были обладать свойствами внутренней и внешней полемичности³³, разнообразием³⁴, формировать иллюзию множественности

³¹ Например, в 1-ой пол. 60-х гг. именно это декларировалось как ключевой принцип журнала братьев Достоевских «Время». В статье «Противоречия и увлечения "Времени"» разъяснялась позиция редакции, «допускавшая по ряду сложных и неразрешенных вопросов общественной и литературной жизни **высказывание в журнале мнений, во многом различных и даже противоположных**» (Цит. по: Комм., 27, 417).

³² По замечанию Г.В. Зыковой, «несмотря на требование идейного единства, само существование в журнале различных рубрик предполагало в качестве важного конструктивного принципа сосуществование различных стилей и точек зрения. Единство номера может быть обеспечено лейтмотивными темами, а не только единством позиции всех авторов» (Зыкова Г.В. Поэтика русского журнала 1830–1870-х гг. М., 2005. С. 108).

³³ В первом случае «стихия спора» может быть представлена в тексте имплицитно, без обозначения непосредственного оппонента, во втором случае оппонент прямо назван. Подробнее о разграничении «внутренней» и «внешней» полемичности см.: Кохтев Н.Н. Ораторская речь: композиционно-стилистическая структура. Дисс. ... д. ф. н. М., 1993. С. 113.

В то же время, «неявных диалогов», в которых одна из сторон только подразумевается (См.: Там же. С. 343), в «Дневнике» сравнительно мало, если сопоставить его, например, с «Отечественными записками», где авторы активно использовали «эзопову речь».

³⁴ О структурном принципе разнообразия в «Отечественных записках» 70-х гг. упоминает Ware (Ware R.J. A Russian journal and its public: Otechestvennyye zapiski, 1868–1884 // Oxford slav. pap. New ser. – 1981. – Vol. 14. P. 125). Дж. Фрэнк пишет об этом принципе в «Дневнике»: «One of the editorial principles he followed unswervingly was to offer his readers as much variety as possible» (Frank, J. Approaches to the Diary of a Writer. P. 160). [«Один из редакторских принципов, которым Достоевский неуклонно следовал, состоял в том, чтобы предложить читателям как можно больше разнообразия»]. Ту же черту «Дневника» выявляет Е.А. Акелькина: в этом журнале «повествующее лицо как бы приучает читателя к энергии взаимных переходов, стремительных переключений от иронического монолога к анекдоту, притче, цитате, бытовому факту, мелкому случаю, социальному или философскому обобщению» (Акелькина Е.А. Формирование философской прозы Ф.М. Достоевского («Дневник писателя»: повествовательный аспект) // Творчество Ф.М. Достоевского: искусство синтеза. Екатеринбург, 1991. С. 234). По мнению исследовательницы, уже заглавия «Дневника» привлекают читателя «своей

точек зрения³⁵, чтобы быть конкурентоспособными. «Дневник» мог окупиться только в случае, если учитывал вкусы и мнения публики, отвечал на её актуальные запросы.

Читатель в творческом сознании писателя оказался одной из сторон не просто «диалога»³⁶, но и своеобразного «торга». Существование журнала напрямую зависело от финансового успеха издания. В этом смысле, «полифония» (по терминологии М.М.Бахтина), понимаемая как учет различных голосов и идеологий в тексте, соотносилась с практической ориентированностью на успех у публики. Едва ли не главным средством создания «многообразия» и «многоголосия» в «Дневнике» служили высказывания самих читателей. Иногда они звучали на равных правах с авторским «голосом», являлись структурообразующим элементом журнала³⁷.

Также существенно, что помимо *коммерческой цели*³⁸ у журнала была и *коммуникативная сверхзадача*. Автор не раз затрагивал проблему разъединенности общества в эпоху, когда «вопросов» много, а «ответов» — нет³⁹: «...почему **вопрос к вопросу жметя**, почему один другой вызывает,

броскостью», игрой на постоянных контрастах (См.: *Там же*. С. 239).

³⁵ Достоевский-редактор, это, безусловно, понимал. В частности, журнал «Время» братьев Достоевских славился полемическим накалом своих статей. См. об этом спец. главу в кн.: *Нечаева В.С. Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Время». 1861-1863. М., 1972. С. 266-287.*

³⁶ Эта установка была важна для Достоевского уже на этапе, когда «Дневник» выходил в рамках газеты «Гражданин» (1873). Как известно, само это издание зарекомендовало себя как «ретроградный» (так сказать, «монологический») орган печати. В этом плане «Дневник», а также другие статьи Достоевского-публициста, выходившие в газете, должны были создавать иллюзию «плюрализма мнений», многоголосия. Подробнее эта проблема будет рассмотрена нами в гл. 3.

³⁷ Ср. с замечанием комментаторов «Дневника» ПСС: «Письма корреспондентов писателя нередко определяли содержание статей "Дневника"» (Комм., 25, 356).

³⁸ См. о насущности этой проблемы при создании «Дневника»: *Фокин П.Е. К вопросу о генезисе «Дневника писателя» 1876-1877 гг.: (Историко-литературный аспект) // Достоевский: материалы и исследования. Вып. 13. СПб., 1996. С. 121.*

³⁹ См., напр., такое обращение к читателю: «Ну вот, начинается вновь теперь Восточный вопрос: **ну, сознайтесь**, много ли у нас, и кто именно - способны согласиться по этому вопросу на какое-нибудь одно общее решение? <...> Да что Восточный вопрос! Куда брать такие большие вопросы! **Посмотрите** на сотни, на тысячи наших внутренних и

тогда как, казалось бы, между ними и связи-то нет?» (25, 146); «...всё это у нас страшно насущно и страшно не решено. И вообще у нас всё теперь в вопросах» (27, 10).

Очевидно, одной из целей, которые ставил перед собой Достоевский в описываемой им ситуации, было объединение разрозненных социальных элементов в общем полилоге для разрешения «вопросов», а «Дневник» представал своего рода гамлетовской попыткой найти «связующую нить»⁴⁰. Это подтверждает, например, статья «Обособление» из «Дневника» за март 1876 г. В этом тексте цитируется письмо одного из читателей, который сетует, что «все "сами от себя и сами по себе"» (22, 83). Автор «Дневника», вступая в диалог с этим читателем (и таким образом демонстрируя саму возможность диалога), утверждал обратное: **«Напротив, связь эта должна существовать непременно, хотя бы и всё казалось разрозненным и друг друга не понимающим, и проследить эту связь всего бы любопытнее»** (22, 83).

Соответственно, вопросы, рассматриваемые в «Дневнике», по мысли автора, должны быть универсально-значимы для общества пореформенной

обыденных, текущих вопросов - и что за **всеобщая шатость**, что за неустановившийся взгляд, что за непривычка к делу!» (23, 41).

«Перепутанность мнений» констатируется автором, когда речь идет не только о внутренних проблемах России, но и о фактах общеевропейского масштаба, которые повествующее лицо берется объяснить читателю. Но «разъяснение» оказывается «невозможным», до того «загадочно» явление и различны суждения о нем. Так вновь возникает мотив неспособности общества к пониманию: «Кто же или что же такое эта *piccola bestia*, которая производит такую **сумятицу**, - это **невозможно определить**, потому что наступает какое-то **общее безумие**. Всякий представляет ее себе по-своему, и **никто не понимает друг друга**. И однако, все как будто уже укушены. Укушение это производит немедленно самые чрезвычайные припадки: все в Европе сейчас же как будто **перестают понимать друг друга, как при Вавилонской башне**; даже всякий про себя перестает понимать, чего хочет» (23, 107).

⁴⁰ Существенно, что мотив, который можно назвать темой «расширения коммуникации» (включения в неё различных общественных слоев), был довольно распространен в прессе эпохи. Ср. с высказыванием публициста «Нового времени» (1880), который писал о необходимости уяснить «крупные вопросы государственного быта» «со всех сторон, на месте, через самих заинтересованных лиц»: **«Нам необходимо выслушать, понять друг друга, необходимо уяснить, что́ нам нужно, что́ отвечает нашим насущным интересам, что́ мы можем сделать и чего не можем»** (Цит. по: Комм., 27, 345).

эпохи как целого, актуальны для *всех*. Чтобы обсуждать наболевшие проблемы, считал Достоевский, мыслящие люди должны объединиться, и «Дневник» призван был стать удобной площадкой для коммуникации.

Мотивы «вопросов», «ответов» и «ответчиков» каждый раз обыгрывались в журнале по-разному. Например, они сконцентрированы в таком кратком разговоре с идеальным читателем, имплицитно встроенном в авторский текст «Дневника»:

...каждый **ответ** родит еще по три новых **вопроса**, и пойдет это всё crescendo. В результате хаос, но хаос бы еще хорошо: скороспелые разрешения задач хуже хаоса.

- А главное, - нечего и говорить об этом. Вынесут. Конечно, вынесут, **и без нас вынесут, и без ответчиков и при ответчиках**. Могуча Русь, и не то еще выносила (25, 174).

Здесь теме «общественной коммуникации» соответствует внутренняя форма этого высказывания. В пределах одной строки автор описывает ситуацию «хаоса», «реагирует» на неё репликой предполагаемого читателя, а затем соглашается с ней.

В приведенном фрагменте выражена надежда на то, что «и без нас вынесут». В других случаях автор «Дневника» высказывает сомнения в способности общественных масс к пониманию и самостоятельному мышлению. К примеру, в журнале за декабрь 1876 г. Достоевский констатировал:

...крайняя **односторонность и замкнутость, обособленность и нетерпимость** явились лишь в наше время, то есть в последние двадцать лет преимущественно. Явилась при этом у очень многих какая-то беззастенчивая смелость: люди познаний ничтожных смеялись, и даже в глаза, людям, в десять раз их более знающим и **понимающим**. <...> **Заметно перестали (вообще говоря) понимать шутку, юмор**, а уж это, по замечанию одного германского мыслителя, - один из самых ярких признаков умственного и нравственного понижения эпохи (24, 45).

В рукописях к «Дневнику» Достоевский в определенный момент выражал предельный пессимизм⁴¹ по поводу способности социума к саморефлексии:

⁴¹ В особых случаях автор выражает надежду по крайней мере на частичное понимание, и заранее «корректирует» читательское восприятие: «А, впрочем, на эту тему довольно; я сказал, как умел. **Пусть не поймут всего**, если не сумел высказаться, - беру

«...общество глубоко не созрело для разъяснения себя самого себе же самому. **А разъяснителей слушать не будет**»⁴² (24, 310). В другом случае, анализируя читательские письма, Достоевский оценил общественную активность неопределенно: «...**все** беспокоятся, **все** во всём принимают участие, **все** желают **высказать мнение и заявить себя**, и вот только одного не могу решить, чего больше желают: **обособиться ли в своем мнении каждый или спеться в один общий стройный хор**» (ПМ, 23, 6).

В связи с задачей (коммерческой) и сверхзадачей (социальной), которые ставил перед собой Достоевский, степень готовности публики к диалогу, искреннему отклику, спору означала для него либо успех журнала, либо его провал⁴³.

вину на себя, - **но то, что поймут**, пусть примут в безобидном и мирном смысле. Я желал бы только, **чтоб поняли беспристрастно**, что я лишь за народ стою прежде всего, в его душу, в его великие силы <...>, - как в святыню верую, <...> и жажду лишь одного: **да узрят их все**. Только что узрят, тотчас же **начнут понимать** и всё остальное» (27, 26).

⁴² Достоевский осознавал эту проблему не только с точки зрения читателей-«учеников», но и с точки зрения «учителей», у которых нет сильной идейной позиции: «Журнальная литература **вся разбилась на кучки**. Явилось много жидов-антрепренеров, у каждого жида по одному литератору (и если имеются другие, то фиктивные), но по одному есть. И издают» (ПМ, 24, 77). Современные писателю сатирики тоже воспринимаются им как авторы, неспособные дать «ответ» на запросы общества: «Сатира наша, н<a>пример, она и **не молчит**, она пишет и прекрасно пишет, но – как будто она **сама не знает, что нам ответить**» (24, 311).

⁴³ К примеру, Достоевский изображает в «Дневнике» один из типов современных читателей – анонима, пишущего ругательные письма. Это личность, которая остро ощущает отсутствие *отклика*. Герой пытается «пустить в какую-нибудь редакцию, из тех, где его наиболее обидели, злобное неподписанное письмецо» (25, 133) и начать таким образом диалог, но ответа нет: «Написал, пустил, повторил в другой раз – понравилось. Но последствий все-таки никаких, **всё по-прежнему кругом его глухо, немо и слепо**» (Там же). «Отсутствие коммуникации», в каком-то смысле, становится причиной его нравственного падения.

Этот пример можно сравнить с репликой предполагаемого читателя об отсутствии общественного единения в подготовительных материалах к «Дневнику» – отсутствие «общего» вызывает «обрыв коммуникации»: «**Переходное состояние общества** порождает лень и апатию. Что же вы **требуете** **общего**, скажут мне. Великих мыслей нет, святого нет, человек путает, **теряет нитку и наконец махнет рукой**» (25, 244). Наконец, ещё один пример такого рода. Автор констатирует, что в современную эпоху «нет **ничего общего и связующего**, во что бы **все** отцы верили, а есть на место того или: во-1-х, поголовное и сплошное отрицание прежнего (но зато лишь отрицание и ничего положительного); во-2-х, попытки сказать положительное, но **не общее и**

5. Установка Достоевского на «эффект». Автор, читатель и их «прототипы»

Итак, «Дневник» на уровне первоначального замысла формировался как пространство для диалога с читателем. Характерно, что Достоевскому важно было проследить, как коммуникативная стратегия, использованная им, реально воздействует на читательскую аудиторию и в какой мере обладает прямой воздействующей силой (отсюда, в частности, его любовь к выступлениям перед публикой, и, наоборот, декларируемое «неумение» писать письма).

О том, что Достоевский пристально следил за реакцией на ту или иную статью или даже на ту или иную фразу своих публицистических выступлений, свидетельствуют его черновики. Вот один из примеров такого рода: «Приведена в Политическом обозрении моя фраза о "ключе в шкатулке у кн. Бисмарка", но так, как будто это сказал не я, а кто-то другой, **иметь в виду**» (ПМ, 24, 222).

Характерно, с другой стороны, замечание о важности «обратной связи» для Достоевского, высказанное критиками газеты «Донская пчела» (1878), которые писали о «Дневнике»: «...что всего важнее и чему до сих пор не было примеров – **это нравственная связь, прекрасная сама по себе и удвоивающая силы писателя и возвышающая его душу** <...> Таких хороших и таких близких отношений между писателем и обществом до сих пор ещё не было» (Цит. по: Комм., 25, 349).

В конечном счете, успех журнала Достоевского, по наблюдению И. Волгина, «превзошел все ожидания: корреспонденту, осведомлявшемуся о "количественном распространении 'Дневника' в русском обществе" (см. письмо Н.С. Дрентельна), Достоевский мог бы назвать весьма внушительную по тем временам цифру – около 6 тыс. экземпляров»⁴⁴.

связующее, а сколько голов столько умов, – попытки, **раздробившиеся** на единицы и лица, без опыта, без практики, даже без полной веры в них их изобретателей» (25, 179).

⁴⁴ Волгин И. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому. С. 173. Также см. раздел «Тираж. Подписка. Распространение» в ст.: Волгин И.Л. Редакционный архив «Дневника писателя». 1876-1877 // Рус. лит. – 1974. - №1. С. 154-161.

Эта цифра, в принципе, сопоставима с тиражом «Отечественных записок» в тот же период (8 120). Кроме того, реальное количество читателей могло быть гораздо больше (к примеру, Н.К. Михайловский в 1877 г. оценивал настоящую аудиторию тех же «Отечественных записок» в 100 тыс. читателей⁴⁵).

«Дневник» распространялся в 1877 г. в 660 населенных пунктах⁴⁶. По подсчетам И. Волгина, «в архиве Достоевского насчитывается около двухсот писем, полученных им за годы издания "Дневника". Ни один его роман не вызывал такого потока корреспонденции, никогда ещё живая связь с аудиторией не осязалась писателем столь остро и непосредственно»⁴⁷.

Н.Н. Страхов в своих воспоминаниях писал о Достоевском в связи с безусловным успехом «Дневника»: «...популярность его радовала»⁴⁸. Писателю удалось занять определенную нишу в сфере современных ему масс-медиа, которая до этого пустовала.

В рамках нашего исследования мы видим необходимость изучения того, какую именно «обратную связь» получал писатель в качестве отклика на свои тексты. Существенно, что читатель-реципиент, моделируемый Достоевским в его публицистике, являлся «прототипом» для реального читателя, а тот, в свою

⁴⁵ Подробнее об этом см.: Ware R.J. A Russian journal and its public. PP. 121-146.

⁴⁶ Волгин И.Л. Редакционный архив «Дневника писателя». 1876-1877 // Рус. лит. – 1974. - №1. С. 159.

⁴⁷ Волгин И. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому. С. 173.

⁴⁸ Цит. по: Владимирцев В.П. Поэтика «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского. С. 25. С другой стороны, признавая популярность «Дневника» у читателей-современников Достоевского, исследователь Г.С. Морсон отмечает последующее угасание этого интереса, и дает этому свое объяснение: «So formless has the Diary appeared to most modern readers... that it has often not been taken as a literary work at all. As a result, its great popularity with its many original subscribers has not lasted and has been largely attributed to the purely topical interest of its political articles» [«"Дневник" кажется столь бесформенным большинству современных читателей... что зачастую вовсе не рассматривался ими как литературное произведение. Поэтому огромная популярность, которую журнал снискал у своих подписчиков, впоследствии не продлилась и традиционно объяснялась, по большей части, только чрезвычайной злободневностью политических статей журнала»] (Morson, G. S. The boundaries of genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the traditions of literary Utopia. P. 3).

очередь, реакцией на прочитанное корректировал стратегии автора (см. об этом, напр., гл. 3, п. 7).

4. Проблема монологизма/диалогизма авторской позиции в «ДП»

В связи с неоднозначностью авторской позиции по отношению к читателю (для которой в одних контекстах характерно отношение к читателю как «равному» субъекту диалога, в других – более «низкому» по статусу, в третьих – более «высокому») в рамках нашего исследования ставится вопрос о степени авторского диалогизма по отношению к аудитории в «Дневнике»⁴⁹ в плане идеологии.

Как известно, один из самых дискуссионных вопросов в достоевистике состоит в том, какова иерархия идейных позиций *автора* и *героя* в «полифоническом романе». В том числе, этот вопрос неоднократно поднимался и применительно к «Дневнику», поскольку некоторые исследователи обнаруживают в форме журнала «романное» начало, а значит, и характерные черты художественного метода Достоевского.

Насколько нам известно, в этой полемике⁵⁰ до сих пор не учитывался рецептивный аспект «Дневника»: кому из субъектов диалога здесь

⁴⁹ Точка зрения Бахтина относительно «диалогизма» в публицистике Достоевского противоречива: в определенных случаях исследователь признает его наличие, в других утверждает, что «Дневник» неполифоничен. Подробнее об этом см.: *Бадина Г.А.* Функции диалога в публицистике Ф.М. Достоевского: (На примере «Дневника писателя») // *Вопр. гуманитарных наук.* – 2003. – №3. С. 57.

⁵⁰ К примеру, по мнению В.Туниманова, Достоевский в «Дневнике» «именно убеждает, и искусно подводит читателя к определенному, доказанному в "споре", авторскому взгляду» (*Туниманов В.А.* Публицистика Достоевского. «Дневник писателя» // *Достоевский – художник и мыслитель.* М., 1972. С. 187).

Похожая формула «неявного монологизма» Достоевского-публициста принадлежит В. Щуровой: «Достоевский не дает свою точку зрения готовой, он подводит читателя к нужному ему выводу постепенно, хотя и достаточно демонстративно» (*Щурова В.В.* "Дневник писателя" Ф.М. Достоевского: типология, жанр, антропология. Автореф. дисс. ... к. ф. н. С. 14).

В то же время, в другой работе Туниманова «Художественные произведения в "Дневнике писателя"» читаем по поводу статьи Достоевского «Среда» (1873): «...автор-публицист дает возможность больше высказаться одной ведущей точке зрения и, хотя бы временно, победить... Впоследствии они вновь развернутся, предстанут в ином облики и в других статьях – и там симпатии автора окажутся иными» (Цит. по: *Бадина Г.А.* Функции

принадлежит право «решающего слова» – автору или читателю⁵¹? Если читатель становится в «Дневнике» полноправным «героем» (а зачастую и «соавтором»), в какой мере он идеологически равен автору⁵²?

С одной стороны, наблюдение о «примиряющей» функции «Дневника»

диалога в публицистике Ф.М. Достоевского. С. 57).

Л. Михайлова полагает, что в «Дневнике» нет «диалога» с оппонентом (в т.ч. читателем-оппонентом), т.к. «отдельные голоса лишь обогащают стилистику авторской речи», а «оппонент, хотя и назван, но не приобретает статуса стилиевой самостоятельности» (Михайлова Л.В. О фельетонности «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского за 1873 год // *Реализм, жанр, стиль*. Фрунзе, 1990. С. 73).

К. Исупов придерживается точки зрения о полной монологичности «Дневника». По его мнению, в «Дневнике» «отчетливо проявилась разница между прямым публицистическим словом риторики и суггестией повтора, намека, косвенного внушения, уловок несобственно-прямой речи, с её поэтикой оглядки и приманивания», характерной для романов Достоевского (Исупов К.Г. Автор и читатель в текстах Достоевского // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 16. СПб., 2001. С. 21).

Наконец, И. Волгин называл «Дневник» формой высказывания «без "последнего" слова» (Волгин И. Достоевский-журналист. М., 1982. С. 59), подчеркивая «диалогическую» сторону дискурса автора.

Как видим, у исследователей нет единого мнения в оценках степени диалогизации/монологизации авторской позиции в «Дневнике» по отношению к читателю. Характерно, что в большинстве случаев достоевисты, изучающие публицистику писателя, стараются подчеркнуть лишь одну из этих тенденций, не считая нужным акцентировать их реальное взаимодействие в тексте журнала.

⁵¹ Попытка моделирования голосов предполагаемых читателей, как пишет Туниманов, априорно подразумевает «уважение к "чужим" точкам зрения» (Туниманов В.А. Публицистика Достоевского. «Дневник писателя». С. 187). В комментариях к «Дневнику» (ПСС) это же свойство характеризуется как «доверительное и уважительное отношение к публике» (Комм., 27, 412).

Прием, действительно очень часто используемый Достоевским, по замечанию О.С. Иссерс, находит применение «в речевой стратегии вежливости – когда говорящий стремится создать речевой имидж человека, допускающего наличие у собеседника другого мнения, другой информации. Этот прием используется и в качестве тактической установки в стратегии спора – с целью избежать защитной реакции партнера, убедить его в своей объективности и готовности выслушать другую информацию, если она имеется» (Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2008. С. 35).

⁵² О вариантах взаимодействия авторской речи с «чужой», а также о возможности соотношения различных точек зрения в речи автора см.: Успенский Б. Поэтика композиции. СПб., 2000. С. 38-40. О важности использования «чужой речи» в «Дневнике» см., напр., высказывание В.П. Владимирцева: «...игра с "чужим словом" - в корне поэтики Федора Михайловича» (Владимирцев В.П. Поэтика «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского. С. 20).

(т.е. по сути, установке на общественный диалог⁵³), сделанное П.Фокиным⁵⁴, вполне правомерно⁵⁵. Стремление Достоевского выявить связи между мнениями представителей враждующих идеологий (различными сегментами аудитории в идеологическом плане) отвечало этой задаче.

Но нельзя не отметить, насколько типичны в структуре журнала и те контексты, где автор показывает себя идеологическим «борцом» (что соотносимо, в том числе, с прямыми и скрытыми милитаристскими высказываниями в «Дневнике»⁵⁶). Стоит сравнить этот неустойчивый «баланс» монологизма/диалогизма⁵⁷ в публицистике Достоевского с тем, о чем пишет О.И. Иссерс:

Понятие стратегии, заимствованное прагматикой из военного искусства, во главу угла ставит **не кооперацию, а победу** (которая понимается как результативное воздействие на слушателя, как трансформация его модели мира в желательном для говорящего направлении). Поэтому, кроме принципа Кооперации, можно говорить о принципе Некооперации, базирующемся на приоритете интересов говорящего над интересами слушающего... <...> Одним из важных параметров в модели речевой стратегии является установка на кооперацию, либо отсутствие данной установки⁵⁸.

Журнал в этом смысле предстает именно «полем боя» с читателями-оппонентами, негативно настроенными к автору журнала, «осмеивающими» и

⁵³ Многие из агрессивно-«монологических» высказываний автора «Дневника» (в том числе, с откровенной бранью в адрес оппонентов) в финальной версии статьи зачастую оказывались смягчены или изъяты.

⁵⁴ См.: *Фокин П.Е.* Структура и образ автора в «Дневнике писателя» 1876-1877 гг. Ф.М. Достоевского.

⁵⁵ «Само слово "Дневник" в названии книги (? – *Ф.Е.*) подчеркивает огромную формообразующую роль индивидуального самосознания не частного человека, а "писателя" как выразителя всеобщности, целостности бытия в разорванном мире» (*Акелькина Е.А.* Формирование философской прозы Ф.М. Достоевского. С. 237).

⁵⁶ См.: *Матюшкин А.В.* Две апологии войны в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // *Ситуации культурного перелома: Материалы научно-теоретического семинара (24-26 апреля 1997 г.)* / Под ред. А.М. Сергеева. Петрозаводск, 1998.

⁵⁷ О проблематичности разделения этих двух видов «слова» см. раздел «Монолог на фоне диалога» в кн.: *Варшавская А.И.* Говорящий как творец монолога // *Риторика монолога* / Под ред. А.И. Варшавской. СПб., 2002. С. 24.

⁵⁸ *Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 70.

«освистывающими» его позицию⁵⁹. Их мнение всегда представлено в журнале гораздо более развернуто, чем мнение «благодарных читателей».

Коммуникативные цели «Дневника»⁶⁰ достигались путем предоставления «трибуны» не столько потенциальным «друзьям», сколько, в первую очередь, предполагаемым «врагам»⁶¹. Истина, по мысли Достоевского, рождалась не только в *диалоге*, но и в *споре*. Спор с аудиторией являлся одновременно жанрообразующим началом, одной из важных тем, и, в случае с фиктивными «разгневанными» или полубезумными читателями, провокацией настоящего «разговора»⁶² при помощи устной беседы или писем. А это, в свою очередь, нередко становилось материалом для следующих выпусков⁶³ журнала.

В нашей работе рассматриваются различные аспекты проблемы монологизма/диалогизма автора в его взаимодействии с читателем. Мы стремимся показать, что стратегия Достоевского – это виртуозная игра на

⁵⁹ С философской точки зрения эта проблема рассматривается в работе: *Евлампиев И. И.* Диалогизм или полифония? (Одно из противоречий подхода Бахтина к творчеству Достоевского)// [Интернет-ресурс]: http://anthropology.rchgi.spb.ru/dostoev/dostoevsk_i1.htm

⁶⁰ Ср., напр.: *Акимов С. А.* «Социальная педагогика» Ф. Достоевского в художественном восприятии М. Горького // *Максим Горький – художник: проблемы, итоги и перспективы изучения*. Горьковские чтения – 2000 год. Материалы междунар. конф. / Отв. ред. Г.С. Зайцева. Н. Новгород, 2002.

⁶¹ Объем, в котором читателю-оппоненту предоставляется «голос», варьируется от небольшой реплики, возражения, вопроса до развернутых монологов – цитат из писем или его воображаемых речей.

Например, автора «Дневника» «бомбардируют» вопросами, на которые он последовательно отвечает: «К чему играть в слова, **скажут мне**: что такое это "православие"? и в чем тут особенная такая идея, особенное право на единение народностей? И не тот же ли это чисто политический союз <...> вроде как Соединенные Американские Штаты или, пожалуй, даже еще шире? **Вот вопрос, который может быть задан**; отвечу и на него. Нет, это будет не то, и это не игра в слова, а тут *действительно* будет нечто особое и неслыханное <...> "Да уж одно то утопия, - **возразят, пожалуй, еще**, - что России когда-нибудь позволят стать во главе славян и войти в Константинополь. Мечтать можно, но всё же это мечты!" **Так ли, полно?**» (23, 50), – снова возражает автор и т.д. В данном случае диалогизированное «вопросно-ответное единство» превращается в тотальную ораторскую тактику и фактически формирует текст статьи как целое.

⁶² Комментаторы ПСС замечают, что «Дневник и был таким "разговором" "в самом прямом смысле слова"» – особенно в 1877 г. (см.: 25, 358).

⁶³ Характерно, например, замечание автора «Дневника»: «Два месяца уже не **беседовал с читателем**» (23, 54), – перед рассказом о путешествии в Эмс.

парадоксах читательского восприятия, постоянной смене статусов автора и адресата, перманентной взаимной «рекогносцировке»⁶⁴.

Сложная последовательность взаимных «действий» автора и аудитории образует захватывающий «сюжет» «Дневника» – именно потому, что эти «взаимоотношения» сложны и неоднозначны. Сами речевые стратегии Достоевского предполагают, с одной стороны, *нравоучение*⁶⁵ (т.е. попытку дать «ответы»), с другой стороны – демократизм «разговора»⁶⁶, готовность «спорить со всеми и обо всем» (27, 151), а также многозначность послания (т.е. постоянное нагнетание «вопросов»).

6. Цели и задачи исследования

Цель настоящего исследования – создать как можно более полную картину взаимодействия автора и читателя в «Дневнике» и сопутствующих ему текстах.

В соответствии с целью ставятся **задачи**:

- 1) Определить комплекс речевых стратегий и тактик, используемых в «ДП» и других публицистических текстах Достоевского 70-х гг. XIX в., которые направлены на достижение того или иного «эффекта» воздействия на аудиторию. Имеющийся материал позволяет обозначить эти стратегии и тактики как устойчивые и создать их системное описание;
- 2) Продемонстрировать, каким образом приемы воздействия на аудиторию,

⁶⁴ Ср. с наблюдением И.Волгина: автор «Дневника» в одном и том же номере рассуждает о вселенской любви, и в то же время довольно резко отвечает читателю, требующему по подписке журнал. Это вызвало насмешку части реальной аудитории: «Читатели явственно ощутили определенную этическую неувязку, как бы инстинктивно уловили, что авторский темперамент Достоевского, "углы" его собственной писательской личности вступают в очевидное противоречие с дидактической установкой "Дневника писателя"» (Волгин И. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому // Вопр. лит. – 1971. – № 9. С. 176-177).

⁶⁵ О принципиальных различиях «учительской» позиции автора по отношению к адресату у Н.В. Гоголя и Достоевского см.: Захарова Т.В. «Дневник писателя» как оригинальное жанровое явление и идейно-художественная целостность. С. 260-261.

⁶⁶ См. размышления о нежелании Достоевского «выставлять себя в учителя»: Фокин П.Е. Учителю, научися сам! (Ф.М. Достоевский – «литературный критик» «Дневника писателя» 1876-1877 гг.) // Достоевский и мировая культура. №. 7. М., 1996. С. 37.

использованные в «Дневнике» и других публицистических текстах Достоевского 70-х гг., в ряде случаев создавали иллюзию взаимопроникновения «текста» и «контекста» – особой коммуникативной ситуации доверительной «беседы», «сотрудничества» и «взаимовлияния» автора и аудитории, что отмечалось как самим Достоевским, так и многими реальными читателями его публицистики;

3) Дать классификацию и подробную характеристику различных вариантов образа читателя в публицистике Достоевского;

4) Рассмотреть принципы литературной игры автора с читателем, построенной на постоянной смене их *статусов* и *точек зрения*, в «Дневнике». Мы попытаемся выявить и описать три типа параметризации автора и читателя, универсальных для публицистики Достоевского (повествующее лицо определяется нами в различных контекстах как речевая инстанция, находящаяся «ниже», «наравне» и «выше» читателя по статусу);

5) По-новому поставить проблему соотношения «монологизма» и «диалогизма» в поэтике «Дневника» и сопутствующих ему текстов, включив в рассмотрение рецептивный аспект журнала, приняв во внимание творческую установку Достоевского на тотальную «диалогизацию» отношений с аудиторией;

6) По возможности, описать механизмы восприятия образа автора и степень успешности использованных им стратегий с точки зрения реального читателя-реципиента изучаемой эпохи.

7. Метод исследования

Рецептивный аспект изучения текста – многоплановая проблема. Мы постарались, по возможности, учесть:

1) традицию изучения **теоретических проблем взаимодействия автора и читателя** (В. Изер, А.Лилов, М. Науман, Х.Редекер, Д. Шленштедт, М.Б. Храпченко, У. Эко, Х.-Р. Яусс и др.);

2) традицию изучения **социологии литературы** (Л.Д.Гудков, Б.В. Дубин,

А.И. Рейтблат и др.), исследований по взаимодействию автора и читателя **в творчестве отдельных писателей** (*Н.И. Игнатенко, Г.Н. Ищук, В.В. Прозоров* и др.);

3) традицию изучения **эстопсихологических основ восприятия художественного текста** (*А.М. Левидов; Н.А. Рубакин* и др.);

4) историю изучения **роли читателя в творчестве Достоевского** (*О.Н. Ансберг, А.В. Архипова, С. Беленеску, И.Л. Волгин* (вклад которого в изучение этого аспекта творчества Достоевского, по нашему мнению, особенно значителен), *С.А. Ипатова, К.Г. Исупов, Г.С. Морсон, Р.Г. Назиров, В.В. Сдобнов* и др.).

Эти и другие исследования (подробнее см. Библиографию) привлекаются при работе с материалом по мере необходимости. Цитирование различных, иногда конфликтующих мнений ученых (которое, к тому же, зачастую высказывалось ими в статьях по темам, которые не всегда напрямую касаются проблематики нашей диссертации), призвано продемонстрировать «плотность» в истории изучения предмета и, одновременно, очертить проблемные зоны изучения рецептивного аспекта публицистики Достоевского.

Одной из сторон нашего исследования является анализ тех элементов поэтики, с помощью которых писатель смог достичь того или иного эффекта воздействия на аудиторию в «Дневнике». В этом плане правомерно, вслед за О.Коротковой, говорить об аргументативном дискурсе в макротексте «Дневника», анализировать «стратегическую организацию речепроизводства»⁶⁷ и исследовать публицистику Достоевского в ракурсе теории коммуникации.

В качестве рабочего определения «речевой стратегии» мы воспользовались формулировкой, предложенной О.И. Иссерс: «В самом

⁶⁷ *Короткова О.В.* Стратегии речевого поведения в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. С. 39.

общем смысле речевая стратегия включает в себя планирование процесса речевой коммуникации в зависимости от конкретных условий общения и личностей коммуникантов, а также реализацию этого плана. Иными словами, речевая стратегия представляет собой комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативных целей»⁶⁸.

Речевая стратегия⁶⁹ понимается нами как совокупность тактических ходов. По терминологии Т.А. Ван Дейка, «ход можно определить как такую функциональную единицу последовательности действий, которая способствует решению локальной или глобальной задачи под контролем подобной стратегии»⁷⁰.

Другой стороной нашего исследования является то, как «текстовая стратегия», представленная в «Дневнике», создавала «сверхтекстовый» образ автора, заставляла аудиторию верить в реальность и искренность (а не «литературность», фиктивность) повествователя.

В этом плане понимание образа автора, представленное, например, в работе У. Эко «Роль читателя», в нашем случае требует уточнения. Ученый писал, что употребляет «термин “автор” лишь в метафорическом смысле, т.е. подразумевая под этим термином некий тип “текстовой стратегии”»⁷¹. По мнению Эко, автор представлен в художественном произведении не как «реальная личность», – скорее, под этим понятием подразумевается совокупность определенных приемов. В то же время, когда мы сталкиваемся с тем, какой образ автора Достоевский создавал в публицистике 70-х гг.⁷², и

⁶⁸ *Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 54.

⁶⁹ Подробнее об этих понятиях см.: *Иссерс О.С.* Стратегии и тактики как реальность речевого общения // *Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 51-92.

⁷⁰ *Дейк Т.А., ван.* Когнитивные и речевые стратегии выражения этнических предубеждений // *Язык. Познание. Коммуникация.* М., 1989. С. 274.

⁷¹ *Эко У.* Роль читателя: (Исследования по семиотике текста). М., 2005. С. 25.

⁷² Как пишет О.И. Иссерс, «образ автора является обязательным... в качестве компонента речевой стратегии». «Создание имиджа является в каком-то смысле самостоятельной коммуникативной задачей, с одной стороны, тесно связанной с другими, не имиджевыми, задачами, но в то же время относительно независимой, не "привязанной"

исследуем действительную рецепцию его текстов современниками, становится понятно, что исчерпывающая характеристика повествующего лица в «Дневнике» и читательского восприятия его образа не может ограничиться только описанием определенных речевых стратегий. В том-то и сложность, что многие читатели «Дневника» воспринимали его автора именно как реально существующего человека⁷³, с которым можно вести прямой диалог⁷⁴, эпистолярный или устный. Т. Захарова (используя выражение Ю.М. Лотмана) замечает, что в «Дневнике» «текст» переходит в «контекст» и обратно⁷⁵. По наблюдениям И.Волгина, суть журнала Достоевского – это слияние «жизни» и «литературы»⁷⁶, а «создатель "Дневника"» выступал не только как его автор, но и как общественный адресат⁷⁷. Отношения «автор – читатель» в журнале не сводятся к однонаправленному воздействию автора на последнего, а представляют собой сложную конфигурацию взаимовлияний «от автора к читателю», «от читателя к автору» и т.д.

Такая «гиперфункция» повествователя в «Дневнике» связана, во-первых, с особенностями культурной эпохи 2-ой пол. XIX в., когда общество наделило писателя особым статусом.

к конкретной ситуации общения» (*Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 75).

⁷³ И. Паперно замечала, анализируя переписку Достоевского с читателями: «Как автор и издатель “Дневника писателя”, Достоевский получил возможность сойти с печатной страницы в реальную жизнь, вмешиваясь в судьбу своих героев и читателей». В частности, «он стал адресатом предсмертных записок, состоял в переписке с людьми, замыслившими самоубийство, и даже встречался с некоторыми из них» (*Паперно И.* Самоубийство как культурный институт. М., 1999. С. 8).

⁷⁴ Преимущества общения аудитории с автором в «Дневнике», по наблюдению В.В. Щуровой, проявлялись в следующем: 1) регулярность встреч с читателем; 2) встреча с конкретным человеком; 3) читателю был интересен сам взгляд писателя на конкретное событие, злобу дня; 4) чисто эстетический интерес к «Дневнику»: «как Достоевский проявит себя в публицистике»? (*Щурова В.В.* "Дневник писателя" Ф.М. Достоевского: типология, жанр, антропология. Автореф. дисс. ... к. ф. н. С. 12).

⁷⁵ *Захарова Т.В.* «Дневник писателя» как оригинальное жанровое явление и идейно-художественная целостность. С. 252.

⁷⁶ «В "Дневнике писателя" жизнь и литература как бы растворялись друг в друге. Они не существовали рядом, подле, отдельно, а именно сливались, синтезировались, совоплощались» (*Волгин И.* Достоевский-журналист. С. 59).

⁷⁷ Там же. С. 41.

Кроме того, «сверхтекстовое» восприятие журнала и его автора сознательно выстраивалось самим Достоевским. По замечанию Г.С. Морсона, «...by the time he embarked on *A Writer's Diary*, Dostoevsky's biography was already a legend, "a literary fact" in its own right. He exploited it practically and aesthetically»⁷⁸ [«К тому времени, когда Достоевский начинал "Дневник писателя", его биография уже стала легендой, самостоятельным "литературным фактом". Он пользовался этим и в практическом, и в эстетическом плане»].

О своеобразном читательском восприятии «Дневника» говорят письма из редакционного архива журнала. Приведем высказывание исследователя Р. Вассены:

...письма молодых студентов свидетельствуют о... переходе в читательском сознании из эстетической в этическую сферу. Тон многих писем носит исповедальный характер: читатели излагают Достоевскому свои сокровенные мысли, ждут от него помощи, совета, поддержки. Такое явление объясняется самим характером "Дневника писателя", искренним обращением автора к читателю, а также неким особенным представлением читателя о личности автора. Характерная черта таких писем – это ожидание, доверие, уверенность в доброте автора "Дневника"⁷⁹.

Сама «текстовая стратегия», которой следовал Достоевский в «Дневнике», моделировала восприятие автора журнала как личности, неразделимой на «текст» и «жизнь». Создавалась иллюзия его человеческой близости аудитории – каждому конкретному читателю-реципиенту. Как уже отмечалось, автор получал «обратную связь» и формировал новые стратегии во многом на её основе. Поэтому одной из целей настоящего исследования является демонстрация того, как становилась возможной иллюзия живого «диалога», как «замыкался» процесс чтения. Поэтому мы уделяем большое внимание непосредственной рецепции «Дневника» и некоторых других публицистических текстов Достоевского читателями 70-х гг. Иногда этот анализ производится в форме комментария к тому или иному приему,

⁷⁸ Morson, G. S. "Introductory Study". P. 21.

⁷⁹ Вассена Р. «Вы не можете не сочувствовать нам, бедным студентам...». С. 328.

использованному писателем, когда реакция современников была «точечной» и явной (так произошло, например, со статьями об «эпидемии самоубийств»). В других случаях анализ восприятия текстов Достоевского дан в виде отдельного исследовательского «сюжета» (см., напр., разд. 1, гл. 3). В этом плане наше исследование носит историко-литературный характер.

Разумеется, не всегда возможно разделить реальных читателей журнала по социальному, возрастному, профессиональному и другим признакам. Не все письма читателей и их воспоминания содержат необходимую информацию такого рода. Полученные результаты трудно строго формализовать. Тем не менее, известные публикации читательских писем приближают нас к созданию целостной картины, что позволяет сделать новые выводы о рецепции творчества Достоевского современниками (в частности, выявить инвариантные черты образа автора «Дневника» в восприятии его реальной аудитории 70-х гг.).

Вслед за самим Достоевским, в данном случае мы должны отдавать предпочтение мнениям «читателей-непрофессионалов» перед «читателями-профессионалами» (литературными критиками, обозревателями прессы и т.п.)⁸⁰, но учитывать и те, и другие.

Таким образом, обнаружение коммуникативных стратегий в публицистике Достоевского и одновременное использование, условно говоря, «социологического» подхода к художественному тексту, по нашему замыслу, реализует в работе «принцип дополнительности». Первый метод направлен на решение задач по выявлению авторских интенций писателя, второй – на то, чтобы показать, в какой мере они были реализованы (т.е. достигнут

⁸⁰ О проблеме соотношения этих мнений см. работы: Горная В.З. Читатель и критик // *Художественное восприятие: проблемы теории и истории*. Калинин, 1988; Чернец Л.В. О формах интерпретации литературных произведений // *Указ. изд.* Л.В. Чернец приводит многочисленные примеры, доказывающие, что критика всегда более идеологизирована, чем непосредственная читательская оценка.

Также см. ст.: Хализев В. Е. Интерпретация и литературная критика // *Проблемы теории литературной критики*. М., 1980. В этой работе ученый стремится разграничить понятия «интерпретация» и «восприятие».

конкретный «эффект» воздействия, на который автор рассчитывал).

Мы подходим к описанию отношений «автор-читатель» с двух позиций: «от читателя», его модели и статуса, и «от автора», его образа и позиции.

Типологии моделируемых «читателей» в публицистике Достоевского посвящена первая глава, во второй, третьей и четвертой главах рассматриваются речевые тактики автора, обозначающие более «низкую» позицию по отношению к читателю, «равную» и, наконец, более «высокую». Рассматриваются их механизмы и функции. Существенно, что моделируемые в публицистике Достоевского образы постоянно соотносятся с реально-биографическими сюжетами взаимодействия автора (Достоевского) и его аудитории (конкретных читателей 70-х гг.).

7. Принципы отбора материала

Предметом нашего исследования является, в первую очередь, журнал «Дневник писателя». Приоритетное внимание, уделенное в нашей работе «Дневнику», связано с тем, что, во-первых, в восприятии автора именно этот макротекст являлся ключевым в пределах данного хронологического периода, в то время, как другие циклы статей – в частности, «Иностранные события» (1873) – осознавались писателем как второстепенные работы. Во-вторых, «Дневник» дает достаточный и даже избыточный материал для того, чтобы сделать общие, генерализованные выводы.

В то же время мы постарались учесть весь корпус публицистики Достоевского 70-х гг.: статьи писателя, опубликованные в газете «Гражданин», очерк «В дороге. Маленькие картинки», 1874 и пр., а также некоторые работы 60-х гг., в случаях, где необходимо показать сходство или различие тех или иных речевых стратегий в указанные периоды.

Помимо этого, принципиальным для нас является обращение к подготовительным материалам статей и их рукописным вариантам, поскольку многое из того, что автор высказывает в черновиках в открытой форме, впоследствии оказывается переработано в окончательном тексте с учетом

нежелательной читательской реакции. Примеры из этих материалов могут объяснить многие черты позиции автора по отношению к читателю в публицистике Достоевского.

За рамками настоящего исследования остались коммуникативные аспекты «Пушкинской речи» (1880), которая формально входит в «Дневник», но, будучи выступлением, вызвавшим небывалый читательский отклик, заслуживает особого анализа – как «устная» и одновременно «письменная» форма⁸¹ со сложной историей бытования и рецепции.

Также мы не ставим целью исчерпывающего объяснения взаимодействия автора и читателя в публицистике Достоевского с точки зрения широкого контекста журналистики, современной писателю, хотя неоднократно касаемся этой темы. В разных случаях в диссертации производится сопоставление фрагментов рефлексии по поводу взаимодействия с читателем в произведениях литераторов-предшественников, литераторов-современников, а также литераторов-«последователей» Достоевского. В частности, таким образом сравниваются творческие установки Достоевского и анонимного «автора» средневековых агиографических и летописных текстов; протопопа Аввакума; А.Д. Кантемира, Н.И. Новикова; В.А. Жуковского; А.С. Пушкина; Н.В. Гоголя; Л.Н. Толстого; М.Е. Салтыкова-Щедрина; Н.Г. Чернышевского; Н.А. Некрасова; В. В. Розанова и др.⁸²

Согласно исследователю Г.Н. Ищуку, у Достоевского есть «"лишь несколько общих мыслей" о "воображаемом читателе", самой же развернутой теории его нет»⁸³, в отличие от

⁸¹ В то же время, отметим одну из удачных попыток целостного изучения рецептивного аспекта «Пушкинской речи»: *Белкина О.А.* «Если наша мысль есть фантазия...»: (Пушкинская речь Ф.М. Достоевского: замысел, отклики, споры). СПб., 1995.

⁸² Отдельного рассмотрения (вне рамок нашей работы) заслуживает литературная традиция образа автора-пророка в русской литературе и его взаимодействия с аудиторией.

⁸³ *Ищук Г.Н.* Воображаемый читатель в литературном труде русских писателей // *Художественное восприятие: проблемы теории и истории*. Калинин, 1988. С. 25. Возможно, чрезмерная заостренность приведенной формулировки связана с тем, что мы имеем дело с наброском незавершенного доклада, который комментируется другим исследователем, М.В. Строгановым.

многих других литераторов его эпохи. Однако, на наш взгляд, эту формулировку необходимо уточнить. По нашему мнению, наоборот, именно благодаря разработанной Достоевским «теории успеха», осознанной нацеленности на него, возник феномен особого воздействующего эффекта его публицистики⁸⁴. «Дневник» в этом смысле является ярчайшим отражением культуры своего времени, в том числе, в плане фундаментальных принципов взаимодействия автора и публики, специфичных для эпохи (см. об этом, в частности, п. 8, гл. 3).

И все же, преимущественным предметом исследования для нас остается сама публицистика Достоевского 70-х гг., обладающая внутренним «потенциалом восприятия» (по терминологии М. Наумана).

В «Дневнике» выделяется комплекс стратегий⁸⁵ воздействия на аудиторию. В чем именно он состоит и как функционирует, мы и попробуем показать далее.

⁸⁴ Характерно, например, что в 1876 г. П.Д. Боборыкин, размышляя о проблеме взаимоотношений отдельного автора и публики – Д.В. Григоровиче и его читателях – использует «кулинарную» метафорику: «Целых два поколения читателей и читательниц зачитывались повестями и романами Д.В. Григоровича... Он, с некоторых пор, слинял, публика его *переварила*...» (Цит. по: Комм., 27, 386). Ранее, в 1870 г., Л. Толстой в своем дневнике использовал сходную «гастрономическую» метафору, говоря о проблеме взаимодействия с реальными читателями-оппонентами – критиками «Войны и мира»: **«Один повар готовил обед. Нечистоты, кости, кровь он бросал и выливал на двор. Собаки стояли у двери кухни и бросались на то, что бросал повар. <...> Но когда повар стал чистить яйца, каштаны, артишоки и разбрасывать скорлупу на двор, собаки бросились, понюхали и отвернули носы и сказали: прежде он хорошо готовил обед, а теперь испортился, он дурной повар. Но повар продолжал готовить обед, и обед съели те, для которых он был приготовлен»** (Толстой Л.Н. Собр. соч. в 22-х тт. М., 1985. Т. 21. С. 263).

Позицию Достоевского в подобных случаях можно определить скорее, как родственную точке зрения Г. Фильдинга: «...писатель должен смотреть на себя не как на барина, устраивающего званый обед или даровое угощение, а как на содержателя харчевни, который кормит всех за деньги» (Цит. по: Эко У. Роль читателя. С. 353).

При исследовании истоков той концепции читателя, какую мы видим в текстах Достоевского, продуктивной остается научная парадигма, предложенная М. Бахтиным: в каждом случае можно описать степень монологичности/диалогичности автора по отношению к читательской позиции. С этой точки зрения могут быть, с известной долей условности, выявлены как предшественники, так и «антиподы» Достоевского.

⁸⁵ Речевые стратегии автора в «ДП» при необходимости можно подробно классифицировать по принципу, предложенному в работе: *Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 108.

Глава 1. Типология моделируемых читателей в «ДП» и проблема соотношения статусов повествующего лица и аудитории

Уже на страницах раннего «Дневника» 1873 г. автор обрисовал приблизительный круг читателей журнала. Эта среда, как замечает Е.В. Михайлова, «пестра и неоднородна»⁸⁶: в неё входят «"тихий читатель-провинциал", "опытный житель обеих столиц", "воображаемый" и вполне конкретный фельетонист, "антропки-подписчики", читатели Зарядья и Гостиного двора..."»⁸⁷.

Далее, автор «Дневника» выделяет из этой среды несколько типичных читателей-оппонентов (подразумевая, в первую очередь, профессиональных критиков). Во-первых, это фельетонисты-либералы, среди которых «...есть люди умные, а иногда и остроумные, есть и литературно образованные, что так редко теперь и ценишь» (21, 156). Но они «...так кривят душой, так сами себе противоречат, какая их цель, что они преследуют, где их предания, в чем их будущее? ... что в конце концов **не знаешь, на что отвечать и – зачем отвечать**» (21, 156).

«Кроме того, – продолжает Е.В. Михайлова, – из всей толпы оппонентов, критиков, обличителей выделяется тип искреннего ("очень искренних"), способного рассуждать и спорить, такого читателя автор дневника видит в г-не Н.М. из "Отечественных записок" (а также в Белинском, Герцене, Чернышевском, хотя во многом их позиции неприемлемы для автора дневника)»⁸⁸. Заметим, что в «Дневнике» оппонентами автора, которые участвуют в диалоге на равных правах с другими идеальными и реальными

⁸⁶ Михайлова Л.В. О фельетонности «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского за 1873 год. С. 73.

⁸⁷ Там же.

⁸⁸ Там же. С. 72.

читателями, оказываются личности, которые в действительности выключены из актуального литературного процесса.

Наконец, самая обширная категория профессиональных читателей-оппонентов, по мысли Достоевского, – «это целая толпа пишущей братии <...> Тип отвратительный, но весьма любопытный и стоящий внимания, как болезненный нарост нашей цивилизации. Они пишут с чужого голоса казенным, вымученным фельетонным слогом, утратив почти язык человеческий. <...> **ну так что же таким отвечать?**» (21, 159).

Характерно, что, несмотря на рефрен «ну так что же таким отвечать?», автор почти всегда вступает в диалог именно с такого рода негативно настроенными читателями-оппонентами. К тому же, сам риторический вопрос свидетельствует об изначальной творческой установке Достоевского: его монолог, в действительности, всегда диалог, адресация к слушающему.

Ещё одним «наброском» анализа аудитории можно считать запись, сделанную в момент, когда «Дневник» издавался продолжительное время, и Достоевский-публицист уже успел получить значительную «обратную связь»: «То, что **мне писали** по поводу бессмертия души. И вообще **пишут с вопросами. Высших убеждений, цели нет**» (ПМ, 25, 239).

Итак, Достоевский различными способами пробовал выстроить целостный образ публики⁸⁹ (говоря в этом плане и «простых» читателей, и о критиках-профессионалах), пытался поставить ей определенный «социальный диагноз». Реализуя в публицистике 70-х гг. желание преодолеть коммуникативную разобщенность, наблюдавшуюся в переломную эпоху, он старался

⁸⁹ По наблюдению Г.А. Золотовой, «в средствах массовой коммуникации, где нет прямого речевого контакта с собеседником, читателем или зрителем, образ потенциального языкового партнера создает стиливыми красками сам говорящий-пишущий» (Золотова Г.А., Ониненко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. С. 17).

аккумулировать различные точки зрения на те или иные «вопросы»⁹⁰, совместно с аудиторией искать «ответы» на них.

В то же время, показательно, что в «Дневнике» предпринимались не только попытки социальной «диагностики», – важной функцией журнала, по мнению его автора, должен был стать поиск «лекарств» для общества: «Винить недостаточно, надо искать и **лекарств**. По-моему, еще есть **лекарства**: они в народе, в святынях его и в нашем соединении с ним. Но... но об этом еще после. Я и "Дневник" предпринимал отчасти для того, **чтоб об этих лекарствах говорить**, насколько сил достанет» (24, 52).

Подобное восприятие отношений автора и читателя в формулах «медицинского кода» (автор как «врач», читатель как «пациент»⁹¹, автор предполагает активно воздействовать на аудиторию, хочет кардинально изменить её мировосприятие и говорит об этом, используя метафору «оздоровления», «исцеления» и т.п.) свидетельствует о некоторой типологической общности «Дневника писателя» и, например, дидактических изданий Н.И. Новикова 2-ой пол. XVIII в. («Трутенъ» и др.).

В «Дневнике», на наш взгляд, можно выделить два типа предполагаемых читателей⁹² (по форме их участия в «диалоге» с автором⁹³):

⁹⁰ Ср. с высказыванием О.В. Евдокимовой: «Посредством этого издания, мыслит Достоевский, отъединенные, отчужденные друг от друга (в том числе и специально) группы людей могут если не объединиться, собраться, то, по крайней мере, почувствовать пагубность разъединения» (Евдокимова О.В. Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 8. Л., 1988. С. 181).

⁹¹ Скажем только о неоднозначности восприятия образа автора в таком качестве. Ведь автор «ДП», обыгрывая точку зрения некоторых читателей-оппонентов, создавал и прямо противоположный «автопортрет» («больной в бреду», «безумец», «смешной человек» и т.п., см. ниже).

⁹² А.И. Белецкий проводил различие между «**фиктивным**» (воображаемым) и «**реальным**» читателем (См.: *Белецкий А.И.* Об одной из очередных задач историко-литературной науки: (Изучение истории читателя) // *Белецкий А.И.* Избр. труды по теории литературы. М., 1964. С. 33). См. об этом также: *Чернец Л. В.* О формах интерпретации литературных произведений. С. 43).

(1) «**читатель-оппонент**» – единичный адресат, которого автор учитывает в «Дневнике».

Читатель-оппонент может быть «реальным» или «идеальным»⁹⁴. Сразу оговоримся, что в обоих случаях речь идет об образе оппонента, моделируемом автором (но при этом у подобного образа может быть реальный прототип). Также оговоримся, что характеристика «идеальный» в нашем словоупотреблении не означает, что он в творческом сознании Достоевского «оптимален». Гораздо точнее будет дать ему дополнительные определения «фиктивный» и «эксплицитный».

(1a) *реальный читатель-оппонент*. К нему автор обращается напрямую, учитывая его реплики, действительно существующие в письме, печатной или устной речи, выступлении, современном художественном тексте⁹⁵.

В.В. Прозоров пользовался понятием «**читатель-получатель (потребитель)**» (Прозоров В.В. Читатель и литературный процесс. Саратов, 1975. С. 31).

О различии понятий **адресата** (предполагаемого читателя) и **реципиента** см.: Науман М. Введение в основные теоретические и методологические проблемы // *Общество. Литература. Чтение*: Вопросы литературы в теоретическом аспекте. М., 1978. С. 61.

В нашем исследовании понятия адресата и реципиента разделяются по контексту. Если речь идет о примере из «ДП», то мы имеем дело с формой проявления **адресата**, моделируемого Достоевским. В случае же, если цитируется отклик на «ДП» со стороны конкретного читателя, мы имеем дело с **реципиентом**.

В то же время, эти инстанции не всегда легко разграничить, поскольку образ *читателя-реципиента* (1) в «Дневнике» так или иначе «вдохновлен» *действительным читательским откликом* (2). В каком-то смысле, эти категории взаимосвязаны по принципу «означающее» (1) / «означаемое» (2).

⁹³ Основой для выявления представленных типов читателя служит сам текст «Дневника» и других публицистических статей Достоевского 70-х гг. Соотнесение картины читательского восприятия, моделируемой автором, с реальной читательской рецепцией того или иного текста может быть произведено при помощи читательских писем и других документов. Такой опыт мы тоже постарались, по возможности, предпринять (см. ниже).

⁹⁴ Ср. эту терминологию с предложенной Н. Кохтевым: *реальный оппонент* (который назван, и от чьего имени «формулируются смыслы, подлежащие опровержению») и *ирреальный оппонент* (в этом случае оратор «борется с воображаемым оппонентом») (Кохтев Н.Н. Ораторская речь: композиционно-стилистическая структура. С. 113-114).

⁹⁵ Например, исследователь А.В. Матюшкин, рассматривая статью «Ряженный» («ДП» 1873 г.), показывает, что Достоевский, выступая «внимательным читателем» рассказа Недолина «Дьячок», опубликованного в «Гражданине», осмысляет его совершенно по-своему (Матюшкин А.В. Достоевский и "Гражданин": презумпции понимания //

Отзываясь на эти реплики, автор иногда сам «моделирует»⁹⁶ возможные новые возражения «читателя-оппонента»⁹⁷. Но полемика, тем не менее, ведется с реальной личностью, которая в состоянии ответить на реплики автора.

Примерами «реальных читателей-оппонентов» могут служить критик Градовский⁹⁸, анонимные авторы ругательных писем, адвокаты Утин и Спасович (их общественно-значимые выступления на суде не были адресованы автору «Дневника» напрямую, но инициировали ответную реакцию Достоевского⁹⁹; кроме того, адвокаты имели возможность ответить на его критику), и мн.др.

Автор по-разному выстраивает спор с читателями-оппонентами¹⁰⁰. Но

Культура: соблазны понимания: Материалы научно-теоретического семинара (24-27 марта 1999 г.). Ч. 2. Петрозаводск, 1999).

Для «Дневника» очень характерны контексты, где писатель осуществляет опыт совместного с аудиторией чтения спорного текста. Например, он замечает о книге Н.Я. Данилевского: «И вдруг **автор** даже и пока не решается доверить России Константинополь. **И представьте**, чем кончает...» (26, 86); «Это для меня удивительно <...> **Чего-нибудь я тут верно не понимаю. Не разумеет ли автор**, просто-напросто...» (*Там же*) и т.п. Таким образом повествующее лицо демонстрирует, что пытается постичь логику другого автора (своего оппонента), выступая перед лицом читателя-реципиента, адресуясь к нему.

⁹⁶ Принцип «голоса» и «эха» в эту эпоху – распространенный журналистский метод работы с «чужой речью». Ср., например, с подзаголовком «Литературных очерков» В. Буренина: «Кой-что о "Дневнике писателя" г-на Достоевского и о его авторе. – Эхо и голос в журналистике. – Примеры журнального эха и голоса в суждениях г-на Скабичевского о Некрасове и суждение г-на Достоевского...» (Цит. по: Комм.; 25, 345).

⁹⁷ Как замечает по этому поводу О.В. Короткова, прием «псевдоцитации» предполагает «приписывание оппоненту вымышленных автором высказываний, оформляемых, как правило, в виде диалогических вопросно-ответных реплик» (*Короткова О.В. Стратегии речевого поведения в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. С. 113).*

⁹⁸ См гл. «Читатели и критики Дневника» в кн.: *Твардовская В.А. Достоевский в общественной жизни России (1861-1881). М., 1990. С. 208-210.*

⁹⁹ См., напр.: *Виноградов В.В. Анализ речи В.Д. Спасовича по делу Кронеберга // Виноградов В.В. Избр. труды: О языке художественной прозы. М., 1980.*

¹⁰⁰ О. Рыбальченко говорит о применяемой в «Дневнике» «стратегии дискредитации» и формах её выражения (См.: *Рыбальченко О. В. Образные средства в публицистике Ф.М. Достоевского: прагматический аспект модальности. Дисс. ... к. ф. н. Краснодар, 2004. С. 60-61).* Примерно о том же ранее писал В.В. Виноградов: цель автора в «Дневнике» – разоблачить «ораторскую личность» оппонента (*Виноградов В.В. Проблема риторических форм в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // Виноградов В.В. Избр. труды: О языке художественной прозы. М., 1980. С. 148).*

главным поводом для такой полемики становится *факт*. Как правило, на правах факта в «Дневнике» выступает возникшая ранее устная или письменная речь (выступление, письмо, критическая заметка о «Дневнике»), автором которой является читатель-оппонент. Зачастую повествующее лицо «Дневника» выстраивает спор с ним в виде скрупулезного «исследования» речи своего идейного соперника (автор сам становится, таким образом, в позицию «внимательного читателя»), но при этом постоянно обращается к «слушателю» напрямую за разъяснениями.

От традиционного термина «предполагаемый (потенциальный, идеальный) читатель» термин «реальный читатель-оппонент» отличается тем, что личность, которую имеет в виду автор, когда обращается к ней в письменной речи, реальна, а не виртуальна. Это знают как сам автор, так и его аудитория, в виду которой он спорит с единичным читателем-оппонентом. Это необходимая автору коммуникативная пресуппозиция, особая изначальная установка.

(1б) *идеальный читатель-оппонент* – оппонент, моделируемый автором в тексте по типу художественного персонажа. В этом случае мы видим более высокую степень «романного» начала в «Дневнике»¹⁰¹ при моделировании образа предполагаемого читателя, чем в предыдущем случае. Это вымышленный читатель-оппонент, он виртуален, а не реален (это вновь важно как коммуникативная установка для автора и читателя). Например, в подготовительных материалах к «Дневнику» читаем: «Хочу быть счастливым, **а мне говорят**: будь счастлив в целом, да и не говорят даже вовсе, потому что **я сам это всё говорю себе**» (ПМ, 23, 195). От полемики с реальным читателем-оппонентом такой спор отличается тем, что здесь Другой, используя выражение М.М. Бахтина, более «завершен», т.е., в конечном счете, более «предсказуем».

¹⁰¹ По терминологии, принятой в статье: Шаманский Д.В. Романские элементы в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского.

Вводя новые термины – «идеальный» и «реальный» *читатель-оппонент* – мы также хотим подчеркнуть, что в художественном мире Достоевского ни тот, ни другой почти никогда не бывают настроены к автору доброжелательно. Как правило, их отношение к автору негативное, в крайнем случае, равнодушно-презрительное, они никогда не соглашаются с его высказываниями целиком¹⁰².

В немалой степени именно это создает ощущение внутренней конфликтности текстов Достоевского ещё до того, как начинает разворачиваться собственно художественная или «публицистическая» фабула. Сложность взаимоотношений между автором и читателем-оппонентом задана уже на стадии «предисловия» (если таковое имеется) или первых фраз.

Понятие «идеальный читатель-оппонент» почти тождественно понятию «идеальный (потенциальный, предполагаемый) читатель». Но, помимо характерной негативной реакции, которую он проявляет по отношению к авторской речи, «идеальный читатель-оппонент» у Достоевского, на наш взгляд, зачастую более персонифицирован, чем это предполагается при использовании термина «идеальный читатель». В частности, образ идеального читателя-оппонента в «Дневнике» создается при помощи экспрессивных «деятельностных» метафор¹⁰³: «пожмут плечами», «плюнут», «о, сейчас же

¹⁰² Такое отношение автора в публицистике Достоевского к идеальному читателю-оппоненту противоположно, напр., художественным принципам А.И. Герцена. Достоевский, в отличие от Герцена, учитывает многоадресность аудитории. Например, по замечанию Захаровой, в упомянутой книге Герцен пишет о разговоре с Гончаровым так, как если бы это рассказывалось соратникам (Захарова Т.В. «Дневник писателя» как оригинальное жанровое явление и идейно-художественная целостность. С. 272). Принцип Достоевского же – доказывать свою идеологию так, как если бы перед ним находился его идейный противник (а соратники – «слышали» его речь, но не принимали активного участия в диалоге).

¹⁰³ Приведем несколько характерных примеров моделирования таких реакций реальных читателей-оппонентов в «Дневнике»: «Михайловский **сердится**» (Комм., 24, 413); «И на что вы **сердитесь**...» (23, 133). Кавелину: «И вы **сердитесь**, о, вы **сердитесь**, **сидите** и **сердитесь**» (ПМ, 27, 58). Идеальный читатель-оппонент также может «кричать», «смеяться», жестикулировать: «Кстати, я вот опять заговорил о жидах (говорил об них еще и в прошлом "Дневнике" – и обо мне **могут прокричать**, что я собираю ненависть к жидам, желаю их утеснения, преследования. Ничуть-с» (Варианты, 23, 236); «Я убежден,

вскочат, сейчас же закричат» (26, 310) и т.п., а иногда этот образ «материализуется» ещё более объемно и конкретно:

Но ведь вот что ужасно: если б я спросил об этом дипломатов... и если б они удостоили меня выслушать, то наверно **ответили бы с высокомерным смехом**, что "*случайностей* предвидеть нельзя и что вся мудрость состоит лишь в том, чтобы ко всяким случайностям быть готовым".

Каково-с! Нет, я вам скажу: это ответ **типический**, и **хотя я сам его выдумал**, потому что ни одного дипломата не беспокоил вопросами (да и не смею), но весь ужас мой в том, что **я ведь уверен, что мне именно так ответили бы**, а потому я и назвал сей ответ **типическим** (25, 148).

Здесь идеальный читатель-оппонент изображается Достоевским в образе «слушателя», который «с высокомерным смехом» отвечает на реплики автора. Одновременно такой «диалог» становится провокацией публики («читателя-реципиента», см. ниже) на выражение её собственного мнения («Каково-с!»)¹⁰⁴.

(2) «читатель-реципиент»¹⁰⁵ – читательская аудитория в своей массе, главный адресат, мнение которого автор имеет в виду в споре с единичным реальным или идеальным читателем-оппонентом. Это та инстанция, для которой он на самом деле «спорит», хотя и обращается к единичному идейному «врагу». Автор постоянно подчеркивает свою ориентированность на публику (которую также можно назвать «имплицитным» читателем): **«Я ко всем и всякому обращаюсь**, а не к одному г-ну Спасовичу» (ПМ, 24, 155). Это проявляется и в случаях, когда автор, споря с реальным читателем-

что **некоторые из читателей**, прочтя это, **вскинут плечами и засмеются**: "Ну можно ли, дескать, в девятнадцатом столетии, в век новых идей и науки, толковать о католичестве и протестанстве <...>"» (25, 151). Подобная детализация поведения читателей-оппонентов отчасти рассмотрена в работе: *Короткова О.В.* Стратегии речевого поведения в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. С. 125.

¹⁰⁴ См. о такого рода стереотипных высказываниях: *Магнес Н.О.* Риторико-метатекстуальные особенности устного бытового повествования // *Риторика монолога* / Под ред. А.И. Варшавской. СПб., 2002. С. 87.

¹⁰⁵ Как пишет У. Эко, «автор должен иметь в виду некую **модель возможного читателя**... который, как предполагается, сможет интерпретировать воспринимаемые выражения в точно таком же духе, в каком писатель их создавал» (*Эко У.* Роль читателя: (Исследования по семиотике текста). С. 17). Такое понимание термина «идеальный читатель», подразумевающее положительную оценку авторской речи, по нашему мнению, соответствует в публицистике Достоевского фигуре «реального читателя-реципиента».

оппонентом, моделирует его предполагаемые реплики:

- Потому что вы ничего не понимаете [*реплика автора*].
- А если не понимаю, как же вы так много говорите со мной [*моделируемая реплика реального читателя-оппонента*].
- Да я и не с вами совсем говорю. Хоть и обращаюсь к вам, а не с вами говорю [*автор учитывает мнение читателя-реципиента*] (24, 185).

И если, как мы уже сказали, «реальные» и «идеальные» «читатели-оппоненты» относятся к автору враждебно¹⁰⁶, то читатель-реципиент – или просто «публика» – в представлении Достоевского настроен к нему доброжелательно или нейтрально.

Итак, читатель-реципиент – обобщенный образ аудитории, постоянно учитываемый автором «Дневника» при создании текста. Читатель-реципиент также может быть реальным и идеальным (хотя и с большей долей условности).

(2а) *Реальный читатель-реципиент* – это совокупность откликов на тексты Достоевского рассматриваемого периода, читательское восприятие в целом, которое создавало некую «атмосферу» «Дневника», и выражалось в письмах и устных отзывах аудитории¹⁰⁷. Как правило, такое «усредненное» восприятие представлено в тексте «Дневника» неконкретно, как бы «размыто». Речь идет о многочисленных благодарственных письмах читателей, эпистолярных диалогах с Достоевским, в которых читатели просили совета, помощи. Это являлось очень важной сферой общения писателя с аудиторией, но далеко не всегда отражалось на страницах журнала напрямую (цитатами из

¹⁰⁶ Ср. с классификацией Н.Н. Кохтева: «адресат» речи и «аудитория» – «вместе получатели речи, но относятся к ней по-разному. По крайней мере, их оценка может различаться, а может совпадать» (См.: *Кохтев Н.Н.* Ораторская речь: композиционно-стилистическая структура. С. 315).

¹⁰⁷ «Контингент читателей "Дневника писателя" составлялся главным образом из интеллигентной части общества, а затем из любителей серьезного чтения всех слоев русского общества. К концу первого года издания "Дневника" между Федором Михайловичем и его читателями возникло, а во втором году достигло больших размеров общение, беспрецедентное у нас на Руси: его засыпали письмами и визитами с изъявлениями благодарности за доставление прекрасной моральной пищи в виде "Дневника писателя"» (*Александров М.А.* Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872-1881 годах. С. 240).

писем, авторскими упоминаниями о тех или иных событиях или фактах, которые были сообщены читателями в рамках таких диалогов).

Иногда поводом для перехода из «внетекстовой» реальности в «текстовую» для конкретного читателя-реципиента оказывалась случайная встреча с автором. Например, А.В. Архипова описывает эпизод, когда к Достоевскому пришла С.Е. Лурье, читательница «Дневника». После её посещения в журнале возник текст «Опять о женщинах», «вдохновляющим импульсом» для которого «послужила встреча с читательницей»¹⁰⁸. Реальный читатель-реципиент не вступает здесь в полемику с автором, как это происходит, когда автор взаимодействует с читателем-оппонентом. Скорее, читательница показана как типичная героиня нового времени, представительница женской аудитории «Дневника»¹⁰⁹ (а эта часть публики, по предположению С.А. Ипатовой, являлась для Достоевского одной из целевых¹¹⁰).

Автор обращается к реальному читателю-реципиенту («публике») в тех случаях, когда он подчеркивает единство с аудиторией по тем или иным вопросам, а также в «отчетных» текстах «Дневника», которые имеют

¹⁰⁸ Архипова А.В. Достоевский в работе над «Дневником писателя»: (Из истории взаимоотношений Достоевского с читателями). С. 215.

¹⁰⁹ Вот один из примеров того, как творческая мысль Достоевского восходила от частного к общему, и послание переставало адресоваться к единичной личности, становилось более масштабным, многоадресным. По воспоминаниям В.В. Тимофеевой, однажды она угостила Достоевского апельсинами, на что он заметил: «"А я вот вам за это комплимент по адресу нынешних женщин пишу... Никогда еще современную женщину не хвалил. А теперь вот хочу похвалить". И на другой день, утром, я прочла в корректуре приписанный им в мое отсутствие конец "Дневника писателя": "...А все-таки из числа Пироговых и вообще всех "безбрежных", кажется, можно исключить огромное большинство наших женщин. В нашей женщине всё более и более замечается искренность, настойчивость, серьезность и честь, искание правды и жертва; да и всегда в русской женщине всё это было выше, чем у мужчин"» (Тимофеева В.В. (О. Починковская). Год работы с знаменитым писателем // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 122-185).

¹¹⁰ Как пишет С.А. Ипатова: «Именно женская среда и реальный общественный контекст, породивший основной женский и сопутствующие ему вопросы, являли ту благодатную (но не единственную) читательскую почву, на которую "Дневник" Достоевского мог быть оптимально рассчитан» (С.А. Ипатова [Подгот. текста и комм.]. Из женского «эпистолярного цикла» архива Достоевского. С. 247).

«организационный» характер. В частности, в выпуске за апрель 1877 г. автор извиняется перед подписчиками (т.е. вполне конкретным, реальным сегментом «общества») за то, что вынужден выдать сдвоенные номера, поскольку ему необходимо было уехать на лечение. Другой пример: в декабрьском выпуске 1877 г. писатель выражает благодарность аудитории за оказанное ему доверие в прошедшие годы. Практически во всех подобных случаях реакция публики моделируется как, в конечном счете, положительная. Это соответствует, в частности, такому признанию Достоевского (по воспоминаниям А.С. Суворина):

Вообще, вы знаете, **критика** ко мне не благоволила, она едва удостоивала меня снисходительным отзывом или ругала. Я ей ничем не обязан. **Сами читатели, сама публика меня поддержала** и дала мне известность за те произведения, которые писал я, возвратясь из каторги. В особенно **близкие отношения с читателями** поставил меня "Дневник". И я думаю, он не оставался без влияния на общественное мнение¹¹¹.

В данном случае «критика» – это то же самое, что и «реальный читатель-оппонент», в то время, как «публика», по нашим понятиям, – «реальный читатель-реципиент».

(2б) *Идеальный читатель-реципиент* – собрание «голосов», выражающих разнородные суждения, «общество» в целом, представленное в тексте «Дневника». Эти «голоса» не обращаются непосредственно к автору, они доносятся «из зала» и лишь фиксируются писателем. Эти «голоса», как правило, безоценочны к речи повествующего лица «Дневника», но автор к ним не может быть безразличным.

К примеру, в пору, когда в прессе активно обсуждался «восточный вопрос»¹¹², столь значимая для Достоевского тема завоевания Константинополя была подана в «Дневнике» лишь как одно из множества мнений:

¹¹¹ Суворин А. С. О покойном // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 423.

¹¹² См.: Волгин И.Л. Нравственные основы публицистики Достоевского: «Восточный вопрос» в «Дневнике писателя» // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1971. – Т. 30, №4.

А про окончание войны **все вдруг начали толковать**, не только в Европе, но и у нас. Все пустились дебатировать вероятные условия мира. <...> Утешительно особенно то, что **большинство судящих** начинает признавать и самостоятельность России ввиду грядущих несомненных европейских вмешательств при заключении мира <...>

Есть люди, которые, впрочем, до сих пор обижаются даже предположением, что мы что-нибудь смеем присоединить вроде Карса. **Зато есть, наконец, и такие**, которые толкуют даже о Константинополе, не то что о Карсе, *и о том, что Константинополь должен быть наш* (26, 82).

В этом фрагменте мы видим дробление целого – потенциальной читательской аудитории («общества») – на идеологические «сегменты». Аудитория относится к автору нейтрально, но реплики её представителей не могут не вызвать ответной авторской реакции. Характерно, что в данном случае мнение, близкое позиции самого Достоевского, дано лишь в самом конце («есть, наконец, и такие...»). С одним из этих голосов может идентифицироваться тот или иной реальный читатель-оппонент или реальный читатель-реципиент, автор дает им свободу такой идентификации.

Идеальные читатели-реципиенты не включены в диалог напрямую, они не спорят с автором. *Реальные и идеальные читатели-оппоненты*, индивидуализируясь, вступают в прямой диалог, и чаще всего выражают уже негативную, а не нейтральную реакцию на слова автора.

Такое расположение сил может напомнить построение массовых сцен в романах Достоевского, где публика выслушивает «исповедь» героя. «Голоса» обобщенной публики могут персонифицироваться, становиться репликами «слушателя-оппонента» (вспомним, например, критическую реплику Рогожина, слушающего исповедь Ипполита, в романе «Идиот»).

Итак, два типа читателей, читатель-оппонент (1) и читатель-реципиент (2), которые мы выделяем в публицистике Достоевского, различаются по трем бинарным признакам:

а) «персонифицированность», «единичность» (1) – «обобщенность», «множественность» (2);

б) «негативная реакция на речь автора» (1) – «положительная/нейтральная реакция на речь автора» (2);

в) «активное участие в диалоге» (1) – «пассивное участие в диалоге» (2).

Есть ещё один признак, который характеризует подтипы «реальный»/«идеальный» внутри каждого из типов. Назовем его, вслед за В.Шаманским, большей или меньшей степенью «романизации». Так, образ «реального читателя-оппонента» («живая личность») обладает в «Дневнике» меньшей степенью романизации, чем образ «идеального читателя-оппонента» («воображаемый» читатель, произносящий «предполагаемую» реплику).

Точно так же «реальный читатель-реципиент» (например, совокупность подписчиков журнала) обладает в «Дневнике» меньшей степенью романизации, чем образ «идеального читателя-реципиента» (все общество в целом, разделяющееся на многие «голоса», что в результате создает как бы обобщенный персонаж, единство непохожих).

На наш взгляд, можно сравнить функционирование «Дневника» со спектаклем, где разрушена «четвертая стена» между сценой и зрителем. Когда «актер» вызывает на сцену того или иного «зрителя», последний превращается в «актера»-партнера. Восприятие «читателя-реципиента»¹¹³ («публики», массы) оказывается тем «пространством», в котором реализуется диалог между автором и читателем-оппонентом.

Чтобы показать, насколько традиционным для русской публицистики является образ журнального пространства как своеобразного «зрительного зала», стоит сравнить данный принцип с высказыванием Стародума в статье В.А. Жуковского «О критике»: «И нужно ли заводить междуусобия в спокойной республике литературы, превращать ее поле сражения, на котором одинакое бесславие ожидает и победителя и побежденного; **а нас читателей, сделавши просто зрителями, принуждать смотреть, смеяться и, может быть, презирать жалких людей, забавляющих нас своими ссорами?** И ссору автора с критиком не можно ли по справедливости сравнить с сражением петухов, **забавным только для тех, которые на него смотрят** и держат большой заклад? Я твердо уверен, что такие забавные ссоры

¹¹³ Можно также назвать его «главным реципиентом».

много вредят литературе и необходимо унижают почтенный характер писателя»¹¹⁴.

Кроме того, правомерность применения метафоры «театра» при рассмотрении коммуникативной ситуации, которую Достоевский создает в «Дневнике», доказывают отзывы конкретных читателей¹¹⁵. В частности, К.И. Маслянников, судебный чиновник, 31 октября 1876 г. писал Достоевскому о глубоком впечатлении, которое произвела на него статья «Опять о простом, но мудренном деле» (1876): «...Такое же впечатление производит ваше произведение на многих. Я это чувствую в силу тех же законов, в силу которых Вы, **сидя в театре и слушая хорошее исполнение какой-нибудь роли, можете угадать взрыв аплодисментов только потому, что у Вас в это время проходят мурашки от головы до пят** <...> Теперь **каждый** увидит, как все "просто", **каждый** почувствует, что и он, кажется, так тоже смотрит на это дело etc ...»¹¹⁶. Маслянников, под воздействием речи Достоевского о деле Корниловой, решил сделать всё возможное, чтобы содействовать пересмотру вердикта. По признанию читателя, на него повлияла речь Достоевского, в которой последний высказывался за оправдание подсудимой.

Итак, мнение «читателя-реципиента» в публицистике Достоевского постоянно учитывается. Более того, только ради него, в конечном счете, и происходит спор¹¹⁷.

В классической работе В.В. Виноградова «Проблема риторических форм в "Дневнике писателя" Ф.М. Достоевского» много внимания уделено родству «актерского» и «ораторского» мастерства применительно к «Дневнику». В частности, в своем разборе полемики Достоевского с адвокатом Спасовичем исследователь замечает: «...автор обращается поочередно то к Спасовичу, то к слушателям. Этот прием смены экспрессивных плоскостей "собеседника"... придает необыкновенную драматическую напряженность образу автора и его

¹¹⁴ Жуковский В.А. О критике // *Литературная критика 1800-1820-х годов* / Сост., примеч. и подготовка текста Л. Г. Фризмана. М., 1980. С. 78.

¹¹⁵ О «театральности» выступлений Достоевского на публике см. также: *Пекуровская А. Страсти по Достоевскому. Механизмы желаний сочинителя*. М., 2004. С. 45-46.

¹¹⁶ Цит. по: *Волгин И. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому*. С. 193.

¹¹⁷ П. Фокин писал, анализируя полемическую статью Достоевского об идейной позиции Толстого: «Критика... написана не только для исправления автора "Анны Карениной", но и для читателей, которые одновременно читатели и "Анны Карениной", и "Дневника писателя"» (*Фокин П.Е. Учителю, научися сам! (Ф.М. Достоевский – «литературный критик» «Дневника писателя» 1876-1877 гг.)*. С. 37).

тематике»¹¹⁸.

Во время подобного спора, происходящего «на сцене», аудитория («читатель-реципиент») не перестает соучаствовать в действе, которое разыгрывается *для неё*. Обращаясь к единичному оппоненту, автор имеет в виду не столько переубедить своего соперника, сколько привлечь на свою сторону всю массу аудитории, повлиять на её целостное мнение. В то же время, автор прислушивается к «голосам»¹¹⁹, которые раздаются как бы автономно от действия («идеальный читатель-реципиент»), иногда оформляет их идеологию в образы идеальных читателей-оппонентов, и тем самым тоже вовлекает в текст.

При переходе из разряда «реального читателя-реципиента» (публики) в разряд «реального читателя-оппонента» читатель становится в тексте «Дневника» активно действующим лицом. Возможность такого перехода автор постоянно подчеркивает, стараясь вовлечь в действо всех без исключения. Он обильно цитирует корреспонденцию, приводит разговоры с реальными и идеальными читателями-оппонентами, анализирует их речь, спорит с ними, показывает, что готов слушать¹²⁰.

Заметим, что степень вовлечения читателя-реципиента варьируется. Например, в упомянутой полемике со Спасовичем активность «присутствия»

¹¹⁸ Виноградов В.В. Проблема риторических форм в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. С. 161.

¹¹⁹ В то же время, автор «Дневника» постоянно анализирует мнения общества с целью выявления новых типов («голосов»), желая «объективно» осмыслить весь спектр суждений аудитории: «Что же, всё это лишь **новые голоса в старом русском хоре**; а потому полезны и уж во всяком случае любопытны» (23, 6). «А ведь у нас теперь объявилось **довольно много** любителей турок...» (25, 167). «Кроме любителей турок объявилось **очень много людей** с потребностью особого мнения» (25, 168) и т.п. В некоторых случаях автор называет высказывания «новых голосов» «криками», что выдает его субъективное, оценочное отношение к ним: «Знаете: я и тем и другим известиям верю. И те и другие **крики** были наверно, да и не могли не быть» (23, 101).

¹²⁰ В критических статьях-заметках «автор выступает не только как литературный критик, но и как читатель, причем читатель особого масштаба со своим писательским подходом к оценке романа» (т.е. «Анны Карениной») (Азбукин В.Н. «Анна Каренина» в критической интерпретации Достоевского // Л.Н. Толстой и проблемы современной филологии. Казань, 1991. С. 18).

публики на разных этапах различна. Приведем ещё одно наблюдение В.В. Виноградова, заметившего, что в один из моментов «...продолжается "диалог" писателя с защитником. Но слово "партнера" звучит реже, меньше. Мало того: обращения к защитнику раньше чередовались с беседой, направленной к слушателям. Теперь – поединок: слушатели отступили вдаль»¹²¹.

С другой стороны, необходимо заметить, что обращенность к читателю у Достоевского не ограничивается *прямой* апелляцией к аудитории. Вообще, трудно сказать, что не относится к сфере взаимодействия с читателем-реципиентом у Достоевского, примерно так же, как трудно определить, что в поведении актера, стоящего на сцене, на самом деле обращено к зрителю, а что нет¹²².

Итак, партнер (читатель-оппонент) – лишь посредник между автором и аудиторией *en masse*. «Главным» адресатом в коммуникативной системе «Дневника» становится реальный читатель-реципиент, но воздействие на него осуществляется косвенным путем.

Зафиксируем такое расположение сил в виде графической схемы (стрелки означают адресацию различных потоков информации, различных элементов текста):



Ниже мы рассмотрим подробнее каждый из этих типов читателей.

Кроме того, во многих случаях нам необходимо разделять «целостный»,

¹²¹ Виноградов В.В. Проблема риторических форм в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. С. 160.

¹²² Например, по мнению некоторых исследователей, «...курсив в произведениях Достоевского можно отнести к знакам невербальной текстовой коммуникации (жест, мимика, etc.)» (Короткова О.В. Смешной человек в "Дневнике писателя" Ф.М.Достоевского: коммуникативные стратегии в публицистике // Филол. науки. - 2001. - №3. С. 55).

синкретический образ автора «Дневника» на «идеального автора» (фиктивного рассказчика, или, в терминах нарратологии, наррататора¹²³) и «реального автора» (нарратора), Ф. Достоевского¹²⁴.

По наблюдению В.Щуровой, «своеобразие выражения авторской позиции "Дневника писателя" определяется последовательной взаимозаменяемостью биографического автора с повествователем: "Дневник" представляет собой текст, объединяющий разные повествовательные манеры в единое целое, скрепой которого служит персонификация повествования»¹²⁵. При этом «субъект высказывания в "Дневнике" синкретичен – он вбирает в себя реальное лицо и некий образ повествователя; что служит взаимообогащению разножанровых составляющих издания»¹²⁶.

Проще говоря, на страницах «Дневника» от лица «я» произносятся и назидание молодежи, и монолог самоубийцы («Приговор»), и исповедь героя «Кроткой», и признания Смешного человека, и мн.др. Все это может озадачить читателя (что иногда и происходило), поскольку автор все же воспринимался как реально существующее лицо.

Например, по поводу рассказа «Бобок» (входит в цикл «Дневник писателя» в газете «Гражданин», 1873) Н.А. Портнова пишет: «Перед нами исповедь литератора, и эту форму рассказ сохраняет до конца; произвольность взаимоотношений автора и героя – не в смене голосов, а в их наложении. Предваряющее записки героя заявление писателя: "это не я, это другое лицо" - свидетельствует как раз о возможности нерасчленения»¹²⁷.

Этому суждению вторит высказывание другой исследовательницы, Т.

¹²³ См. Шмид В. Нарратология. М., 2003. С. 96.

¹²⁴ См. об этой проблеме: Корман Б.О. Проблема автора в художественной прозе Ф.М. Достоевского // Корман Б.О. Избр. труды по теории и истории литературы. Ижевск, 1992.

¹²⁵ Щурова В.В. «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского: типология, жанр, антропология. Автореф. дисс. ... к. ф. н. С. 7.

¹²⁶ Там же.

¹²⁷ Портнова Н.А. К проблеме парадоксальности стиля Достоевского («Бобок») // Достоевский: материалы и исследования. Вып. 7. Л., 1987. С. 93.

Захаровой: парадокс "Дневника" заключается «в пограничности авторского "я". Читатели почувствовали, с одной стороны, прямое вхождение реального жизненного "я" Достоевского, нелитературного, лишенного всяких условностей и снимающего всякие условности и дистанции, и с другой – талантливое художника»¹²⁸.

Пожалуй, многоплановая проблема читателя в публицистике Достоевского находит соответствие в той сложности, с которой реализуется в ней образ автора.

«Постструктуралистское» прочтение предполагает «смерть автора»¹²⁹, т.е. «равноправие» всех речевых инстанций, представленных в тексте (к примеру, Смешного человека, рассказчика Кроткой и публицистического «я» в «Дневнике»).

Обращаем внимание, что в статье Достоевского «Письмо постороннего критика в редакцию нашего журнала по поводу книг г-на Панаева и "Нового поэта"» (1861) устами повествующего лица выражено, на наш взгляд, почти «постструктуралистское» восприятие образа автора. Фиктивный автор «Письма...» – «средний» читатель «из захолустья» – говорит о литературе как совокупности текстов, а не «личностей». Он утверждает:

Я же в деле литературы... человек совершенно посторонний. **Личности для меня не существуют.** Пушкин был для меня всегда только **книгой**. Андрей Александрович Краевский не более как **журналом**. Г-н Катков (имени и отчества не имею чести знать) тоже. Я пережил двенадцатый год, столь славный в наших летописях, и переживаю теперь превращение г-жи Евгении Тур в еженедельную газету (27, 128).

Но такое читательское восприятие, при котором *автор* осознается лишь «книгой», «журналом» или «газетой», в этой статье показано с иронией, в фельетонном стиле. Это взгляд читателя, который считает писательский труд тиражируемой, поточной продукцией.

¹²⁸ Захарова Т.В. «Дневник писателя» как оригинальное жанровое явление и идейно-художественная целостность. С. 255.

¹²⁹ Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избр. работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384-391.

В большинстве случаев автор «Дневника» в восприятии конкретных читателей – это Достоевский как целостная творческая личность¹³⁰. Невозможно говорить о повествующем лице этого журнала в восприятии реальной аудитории лишь как о некоей обезличенной, условной модальности. Как тонко замечает И. Волгин, комментируя письмо одной из читательниц, в котором есть слова: «...с какой радостью я **обняла бы вас, Федор Михайлович**, за ваш февральский "Дневник"»¹³¹, «такой тон вряд ли возможен при обращении в "обычный" журнал»¹³². Механистичная «текстовая стратегия» противоречила бы возможности пойти за советом к автору «Дневника» или желанию его обнять. В этом смысле уместным нам кажется замечание В.Б. Катаева: «Видеть возможность только лингвистического описания образа автора было бы неверно. Человеческая сущность автора сказывается в элементах, которые, будучи выражены через язык, языковыми не являются»¹³³.

Наконец, в связи с проблемой типологизации читателей необходимо рассмотреть и ещё один сложный вопрос: как в этой подвижной системе функционирует *герой*, каково его моделируемое взаимодействие с автором и читателем (ведь «Дневник», во многом, является художественной формой)? Есть в этом плане относительно «простые» случаи: к примеру, в рассказе «Столетняя» (опубликован как часть «Дневника», 1876) главная героиня является объективированным художественным образом, хотя у неё, по воспоминаниям А.Г. Достоевской, был реальный прототип.

В этом случае герой оказывается познавательной моделью, не является

¹³⁰ При этом зачастую тексты, в которых авторские интенции были выражены не прямо, были восприняты читателями-современниками полисемично, неоднозначно, «творчески», что отчасти предполагалось самим автором. В данном случае уместно вспомнить бартовское разграничение текста-чтения (произведения) и текста-письма (См.: Барт Р. S/Z. М., 2001).

¹³¹ Волгин И.Л. Достоевский и русское общество: «Дневник писателя» 1876-1877 гг. в оценках современников // Рус. лит. – 1976. - №3. С. 133.

¹³² Там же.

¹³³ Катаев В.Б. К постановке проблемы образа автора // Филол. науки. – 1966. – №1.

адресатом. Он – объект изображения, а не речевая инстанция.

Сложнее случаи, в которых читатель постепенно романизируется вплоть до полного превращения в героя. Ср., в частности, «План обличительной повести из современной жизни» (1877), где рассказывается о герое-авторе анонимных писем: импульсом для написания текста послужили два анонимных послания автору «Дневника» от реальных читателей-оппонентов. В этом случае конкретные читатели по мере развития сюжета, порождаемого автором, постепенно превращаются в полноправного героя «обличительной повести».

В корпусе публицистики Достоевского 70-х гг. наличествуют и тексты, герои которых оказываются одновременно прямыми адресатами автора. В этом случае «герой», к которому обращается автор, явно представляет собой определенный сегмент целевой аудитории. Приведем, в частности, пример, когда автор адресуется к самоубийцам (потенциальным и реальным). Очевидно, его цель в таких контекстах – переубедить живых: «И умерла честная девушка. **Я не вою над тобой**, бедная, но дай хоть пожалеть **о тебе**, позволь это; дай пожелать твоей душе воскресения в такую жизнь, где бы **ты** уже не соскучилась. Милые, добрые, честные (всё это есть у **вас!**), куда же это **вы** уходите, отчего **вам** так мила стала эта темная, глухая могила?» (23, 26).

В этом примере героиня (у которой, опять же, есть реальный прототип) является одновременно адресатом авторского послания. Создается видимость, что персонаж, представляющий собой определенный сегмент целевой аудитории, оказывается объектом авторского дидактического *воздействия*, а не только познавательной моделью. Но в этом также можно усмотреть и речевую тактику воздействия на реального читателя-реципиента через посредство образа героя.

Автор, герой и читатель в публицистике Достоевского могут неожиданно меняться местами, постоянно меняется и соотношение их точек зрения.

I. Формы проявления различных типов моделируемых читателей в «ДП»

1. Читатель-оппонент

1а. Реальный читатель-оппонент

Спор с реальным читателем-оппонентом в «Дневнике» – это, в первую очередь, внимательное исследование его речи автором совместно с читателем-реципиентом¹³⁴. Например, перед началом полемики со статьей из «Вестника Европы» (сентябрь 1876 г.) автор «Дневника» поясняет:

...Это место статьи, касающееся русского народа и общества, невелико – четыре или пять страничек, а потому **я и позволю себе проследить эти странички, так сказать, по порядку**, разумеется, не всё выписывая. По-моему, эти странички чрезвычайно любопытны и составляют, так сказать, в своем роде документ. Цель моего поступка определится сама собой в конце этой предпринятой мною работы, так что, **я думаю, даже и не надо будет выводить особого нравоучения** (23, 122).

Так в сознание читателя-реципиента имплицитно вводится мысль о том, что финальное, «завершающее» суждение находится в его компетенции, что именно он обладает свободой окончательного решения по поводу «документа». Кроме того, автор подчеркивает, что будет следовать за логикой речи оппонента – хотя на самом деле он собирается с ней полемизировать¹³⁵.

Зачастую в такого рода полемике как автор, так и читатель-оппонент предстают личностями, наделенными жизненно-правдивыми чертами, деталями, которые конкретизируют их образ. Например, в полемике с Е.А. Утиным (реальным читателем-оппонентом) автор «Дневника» подчеркивает индивидуальные способности «адвоката», его личные недостатки, свойства, присущие его характеру при сопоставлении его с «человеком из народа»:

...и **вы** вдруг увидите, что он знает о Боге, может быть, уже столько же,

¹³⁴ Подробнее о проблеме «влияния чужого слова на авторское слово» см., напр.: Успенский Б.А. Поэтика композиции. С. 60-62.

¹³⁵ Например, в «Ответе на протест», опубликованном в «Гражданине» (1873) «Достоевский применяет... весьма характерный для него прием публичной полемики: он обнажает внутреннюю логику своего оппонента» (Комм., 27, 422).

сколько и **вы**, а о добре и зле и о том, что стыдно и что похвально, - может быть, даже и гораздо более **вас, тончайшего адвоката**, но увлекающегося иногда, так сказать, **торопливостью** (24, 22).

Тот же принцип условного следования биографическим реалиям мы видим в споре с Градовским:

А что вы говорите про Меттерниха и про конгрессы? Это вы-то меня будете в этом учить? **Да я еще, когда вы были студентом, про служение Меттерниху говорил**, да еще посильнее вашего, и именно за слова об неудачном служении Меттерниху (между другими словами, конечно) - **тридцать лет тому назад известным образом и ответил**. Для чего же вы это исказили? А вот, чтоб показать: "Видите ли, какой я либерал, а вот поэт, восторженный-то любитель народа, слышите, какие ретроградные вещи мелет, гордясь нашим служением Меттерниху". **Самолюбие, г-н Градовский** (26, 171).

Но я пойду далее, я намерен вас удивить: узнайте, **ученый профессор**, что общественных гражданских идеалов <...> существующих сами по себе, в виде отдельной половинки, откромсанной от целого **вашим ученым ножом**; <...> таких идеалов, говорю я, - нет вовсе, не существовало никогда, да и не может существовать! (26, 165).

Автор упоминает о фактах собственной биографии, в то время, как в образе своего «собеседника» моделирует типаж «ученого профессора»¹³⁶, основанный на действительном звании оппонента (так автор разоблачает его претензии на знание «истины в последней инстанции»). На наш взгляд, здесь мы имеем дело с принципом установления ассоциативных связей в сознании читателя (зачастую, по какому-либо второстепенному признаку). Эта техника, по словам О.И. Иссерс, известна как прием «навешивания ярлыков». В основу такого наименования по принципу ярлыка кладется какой-нибудь частный признак объекта в целях его дискредитации¹³⁷ («профессор»).

Кроме того, автор «Дневника» в диалоге с читателем-оппонентом постоянно использует перформативные глаголы («Я **намерен удивить вас**, профессор наук...» (Варианты; 26, 305) и т.п. Так осуществляется попытка

¹³⁶ В выступлениях тех, кого публика считает «учителями», по мнению Достоевского, нередко проявляются их личные амбиции, а не искренний общественный пафос. Например, автор «Дневника» пишет о Грановском: «О, этот прекрасный идеалист был тоже **не без раздраженного самолюбия**» (Варианты, 23, 247). Подобный «психологизм» при создании образа оппонента призван показать скрытые мотивы его речевого поведения (поскольку оппонент изначально может показаться неискушенному читателю «непогрешимым»).

¹³⁷ Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 49.

имитировать в «Дневнике» устный разговор, представить его в виде последовательности речевых действий двух реальных личностей¹³⁸: «До сих пор я только **препирался** с вами, г-н Градовский, теперь же **хочу вас и упрекнуть** за намеренное искажение моей мысли, главного пункта в моей речи» (26, 170) и т.д. Этими средствами подчеркивается процессуальность диалога, создается иллюзия соучастия в нем читателя-реципиента «здесь и сейчас».

Реплики читателя-оппонента нередко моделируются в «Дневнике» при помощи приема псевдоцитации. Эти высказывания реконструируются автором на основе действительной речевой логики идеологического соперника: «**Вы скажете, может быть, что вы и сами говорили, что "личное самосовершенствование есть начало всему"** и что вовсе ничего не делили ножом. То-то и есть, что делили, что разрезывали живой организм на две половинки» (26, 166); «**Вы скажете, конечно, что это опять-таки фантазия. Но ведь не я же начал фантазировать первый, а вы сами**» (26, 164). Эта речевая логика автора «Дневника» заметна также по подготовительным материалам, где тактическая структура вообще видна более отчетливо:

Суворину. **Я вам скажу**, что **ваш** либерализм есть ремесло, или дурная привычка. Сама собою эта привычка не дурная, но у **вас** она обратилась в дурную. **Вы скажете**, что, напротив, не ремесло, а что **вы** были согреты чувствами и т. д. **А я скажу**, что ничем **вы** не были согреты... (ПМ, 24,84).

Незнакомцу. Потому что нельзя себе позволять иных выражений (вроде репутации Потехина), и **вы знаете почему.**

- **Почему?**

- **Я вам скажу.** Потому что... все мы обязаны быть людьми порядочными, а порядочный человек такого отношения к другому человеку позволить себе не может (ПМ, 24, 84).

Опубликованная речь читателя-оппонента монтируется в «Дневнике» также особым образом. Прочитанная автором и переосмысленная им, она

¹³⁸ *Земская Е.А., Ширяев Е.Н.* Устная публицистическая речь: разговорная или кодифицированная? // *Вопр. языкозн.* – 1980. – №2. С. 61-72. В частности, к числу переменных коммуникативных признаков устной публичной речи принадлежат 1) подготовленность, 2) непосредственность общения, 3) связь с ситуацией (*Там же.* С. 63).

вливается в авторскую речь и используется уже в других целях¹³⁹:

...и тогда только, ревностно и тревожно, **"работою друг подле друга, друг для друга и друг с другом"** (как вы красноречиво написали), - тогда только и начинают отыскивать люди: как бы им так устроиться, чтоб сохранить полученную драгоценность (26, 165).

Кстати, вот вы, г-н Градовский, осуждая наше неустройство, стыдя тем Россию и указывая ей на Европу, изволите говорить: **"А пока что мы не можем справиться даже с такими несогласиями в противоречиях, с которыми Европа справилась давным-давно..."** Это Европа-то справилась? Да кто только мог вам это сказать? Да она накануне падения, **ваша Европа**, повсеместного, общего и ужасного (26, 167).

«Анализ» текста оппонента в «Дневнике» постоянно сопровождается прямыми обращениями к нему. Читатель-оппонент в публицистике Достоевского – всегда прямой адресат статьи. Но в первую очередь автор учитывает мнение читателя-реципиента как «третьего суда». В частности, это заметно в полемике с «теоретиком» «Вестника Европы»:

Автор задает нам, и его самого мучат вопросы, удивляющие своей придуманностью и деланностью <...> [далее автор обращается к **читателю-реципиенту**] Ну, возможен ли тут какой-нибудь вопрос и возможно ли тут хоть какое-нибудь колебание в ответе? [затем автор вновь обращается к **читателю-оппоненту**] Всякий простой, неизломанный русский человек тотчас же даст вам самый точный ответ. [далее в текст включаются несколько **идеальных читателей(слушателей)-оппонентов**, реакция которых не тождественна ни мнению автора, ни, тем более, мнению **реального читателя-оппонента**, с которым спорит автор] Да и не один русский человек, а и всякий европеец, всякий североамериканец вам даст на это самый ясный ответ; разве только что европеец оглядит вас, прежде ответа, с крайним удивлением (23, 125, подчеркнуто мной. – Ф.Е.).

Распределение адресатов в таком тексте можно сравнить с тем, что наблюдается в жанре «открытого письма». Риторическое обращение к читателю-оппоненту имеет целью убедить читателя-реципиента (этому соответствует и грамматическая омонимия в обращении на «вы», что может означать как единичного, так и множественного адресата). Оппонент тоже может вторично откликнуться на реплику повествующего лица (в новом тексте), но его мнение в глазах автора заведомо не имеет ценности: «Но так

¹³⁹ Подробнее о влиянии авторского слова на чужое слово см.: Успенский Б.А. Поэтика композиции. С. 76. Также см. спец. разделы «Чужое слово во внешней речи» и «Чужое слово во внутренней речи», написанные О.В. Емельяновой, в кн.: *Риторика монолога* / Под ред. А.И. Варшавской. СПб., 2002.

как **вас**, повторяю, **убедить вас**, г-н Градовский, **я не могу, да и не имею даже намерения (а пишу для других)**, то буду не очень и распространяться, а изложу мою веру в просвещение народа нашего лишь основными положениями. Если не теперь, то когда-нибудь **их вспомнят и поймут**» (Варианты; 26, 307)¹⁴⁰.

В связи с тем, что автор не ставит целью переубедить читателя-оппонента, образ последнего в «Дневнике» может превращаться в тип, претерпевать *романизацию*¹⁴¹. Он остается одновременно «соавтором» повествующего лица (его текст обильно используется в «Дневнике»), но одновременно становится его «героем».

Часто автор сопоставляет реального читателя-оппонента с известным литературным персонажем с целью иронии, чтобы показать его реальные недостатки в противовес псевдоидеальному литературному прототипу: «Вы, г-н Градовский, **как и Алеко**, ищите спасения в вещах и в явлениях внешних: пусть-де у нас в России поминутно глупцы и мошенники (на иной взгляд, может, и так), но стоит лишь пересадить к нам из Европы какое-нибудь "учреждение" и, по-вашему, всё спасено» (26, 167).

Градовский в приведенном примере приравнивается к пушкинскому Алеко: идеальный читатель-оппонент становится «литературным типом»¹⁴².

¹⁴⁰ Ср.: «Я знаю, мне скажут со всех сторон, что не стоило и смешно писать такой длинный ответ на вашу статью. Но, клянусь, **я не для вас** писал [*отвергается версия конечной адресации к реальному читателю-оппоненту* – Ф.Е.] и **не для утешения своего самолюбия** [*отвергается версия дневниковой «автокоммуникации»* – Ф.Е.]. **Я для других** писал. Я намерен с будущего года «Дневник писателя» издавать. Так вот это мой *profession de foi*, "*пробный номер*"» (26, 225).

Характерно, что Градовский такую позицию автора по отношению к аудитории также принимал как изначальную коммуникативную установку. В его «Ответе Г-ну Достоевскому», который не появился в печати, читаем: «Всякая полемическая статья, как и всякая статья, пишется **именно для читателя**, а **вовсе не для того лица, против которого она направлена**. Иначе литературным соперникам следовало бы ограничиться **частными письмами**» (Цит. по: Комм., 26, 503).

¹⁴¹ См. об этом, напр.: *Фокин П.Е.* Учителю, научися сам! (Ф.М. Достоевский – «литературный критик» «Дневника писателя» 1876-1877 гг.). С. 22-24.

¹⁴² Так реальная личность превращается в «Дневнике» в художественного персонажа. Приведем ещё один пример такой трансформации – «перехода» реального читателя-

Как пишет О.И. Иссерс, рассматривая сходные примеры на другом материале, «приемы установления ассоциативных связей на основе подобия чрезвычайно продуктивны в персуазивном дискурсе, в частности в стратегии дискредитации, где они реализуются в специфических речевых тактиках»¹⁴³.

В других случаях автор перед лицом читателя-реципиента спорит с целой «общностью», которую представляет оппонент: **«Меня упрекнут, я знаю это, мои же читатели** за то, что "отвечаю на критику" [*читатель-реципиент может упрекнуть автора, но это скрыто подтверждает его солидарность с ним; автору, по мнению читателя-реципиента, не нужно вступать в критику с теми оппонентами, которые её всё равно не поймут и не примут – Ф.Е.*], как уже и упрекали не раз. Но ведь **это не одному ответ, а многим** [*читатель-оппонент здесь становится единичным реальным представителем некоего распространенного «типа» – Ф.Е.*]» (23, 58).

Но «тип» все равно «возвращается» в реальность, поскольку он – это действительно существующая личность. Благодаря диалогу с реальным лицом все равно сохраняется высокая степень «документальности» авторской речи. Этот диалог злободневен, актуален, он совершается «прямо сейчас». Тем сильнее его степень воздействия на «реального читателя-реципиента», который «соприсутствует» разворачивающейся полемике. Несколько иначе те же цели реализуются, когда Достоевский моделирует диалог с идеальным читателем-оппонентом.

оппонента В.Г. Авсеенко в литературный тип. Достоевский спорит с критиком: «Я вам возражаю еще и потому, что **возражаю лицу собирательному, мечтательному**, ибо таких, как вы, много еще, даже **Потугину, вместе с вами**, хотя Потугин перед вами царь по таланту, несмотря на то, что слишком уж наивно невежествен. // Потугиным я займусь потом, а вам мимоходом прибавлю, что вы невежественнее и Потугина. Не улыбайтесь с презрением, читая это <...> Итак, **я отвечаю как лицу собирательному**. <...> // "Р<усский> в<ест>ник" сам всё это знает, хотя и напечатал статью Авсеенки, но есть действительно **бесчисленное число таких же Авсеенок**» (ПМ, 24, 192-193).

¹⁴³ Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 48.

16. «Идеальный читатель-оппонент»

Исследователи не раз отмечали случаи, когда Достоевский моделирует «чужие голоса»¹⁴⁴, откликающиеся на его речь, и выстраивает их предполагаемые реплики в «Дневнике». По замечанию Д.С. Лихачева,

...в «Дневнике писателя» за 1873 г. в статье «Среда» мы ясно наблюдаем за возникновением у Достоевского диалога в результате прочтения газетной статьи. Он обсуждает ее и сперва в качестве возражения себе говорит об «иных», потом ему начинает слышаться, что ему кто-то возражает уже вполне конкретный. К возражающему присоединяется «другой голос». Он называет его «отчасти славянофильский голос». Затем появляется «чей-то язвительный голос», который приобретает все более и более индивидуализированные черты (21, 13—16)¹⁴⁵.

Автор постоянно «предугадывает» реплики одного или нескольких идеальных читателей-оппонентов, которые, по его предположению, непременно «оспорят» его мысль или неверно истолкуют её:

«Мне скажут, что все это неверно, что это ошибка, и укажут...» (26, 17).

«Скажут, что это фантазия, что это "русское решение вопроса"..."» (25, 63).

«Скажут опять: "Если так мало исповедников великой идеи, то какая в ней польза?"» (26, 164).

«Ну вот, скажут мне, какой вы тут новый факт открыли? Разве не знали мы до начала кампании, что такое новое ружье и его смертоносная сила?» (26, 39).

«Вы думаете, я издеваюсь? Ничуть» (25, 20).

Потенциальные читатели-оппоненты могут «прервать» автора

¹⁴⁴ В текстах, принадлежащих «Дневнику», не раз возникает тема многоголосия, которое автор буквально «слышит». Например, фиктивный рассказчик в рассказе «Бобок» (из «Дневника» 1873 г.) свидетельствует: «Я начинаю видеть и слышать какие-то странные вещи. Не то чтобы голоса, а так как будто кто подле: "Бобок, бобок, бобок!"» (21, 43). В публицистике Достоевского «голоса» также внезапно вмешиваются в авторскую речь: «Слышу, однако же, голоса: "Не требуйте же от всякой, это бесчеловечно". Знаю, я и не требую» (23, 16). Или, в полемике с «Вестником Европы»: «...в этих, впрочем весьма невинных, словах бесспорно умного и доброго, но несколько старого автора, в этом тоне, в котором высказаны эти слова, как бы слышались мне голоса, может быть, уже очень близкого и нехорошего будущего, а потому я и не мог удержаться... О, конечно, эти будущие и возможные голоса не имеют ничего общего с голосом из "Вестника Европы", но они мне почему-то слышались» (23, 134).

¹⁴⁵ Лихачев Д.С. Достоевский в поисках реального и достоверного // Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. Л., 1984. С. 49.

Также см. анализ соотношения «голосов» в статье «Среда» в работе: Калинина О.В. Публицистическое и художественное в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // Изучение литературы в вузе: Учебн. пос. Саратов, 1999. Вып. 2. С. 60-62.

«Дневника», а тот может признать, что они правы:

- Но позвольте, - **прервут меня**, - всё это пока лишь только **старые, истрепанные славянофильские бредни**, совсем даже не реальное, а какое-то даже духовное; но что такое "оздоровление корней", - вы еще это не разъяснили. И что за корни? Какие корни? Что вы под этим разумеете?

- **Вы правы, господа, правы**, - начнем об самих "корнях" (27, 16).

Я убежден, что **тотчас же остановят меня и закричат**: "Э, вздор <...>! У вас темы нет, вот вы и выдумываете, чтоб начать поэффектнее" (21,117).

В приведенных примерах образ «идеального читателя-оппонента» достаточно обобщен, безличен. В то же время, очень часто эта речевая инстанция моделируется в «Дневнике» как некий индивидуализированный литературный тип: «Иной **хитрый казуист**, пожалуй, и теперь поймает меня на слове. "Нельзя же, - **скажет он**, - про такое общество, от которого **сами же вы** ждете таких надежд и таких *начал*, говорить так дурно, **как говорите вы...**» (Варианты, 23, 233).

Мы привели примеры, когда тот или иной идеальный читатель-оппонент в публицистике Достоевского подает отдельные реплики. Но иногда суждения идеального читателя-оппонента формируют структуру всей статьи как целого или большой её части.

Пример 1. «Беседы с маменькой»

В некоторых случаях, учитывая, в первую очередь, отдельный сегмент предполагаемой аудитории «Дневника», автор создает образ его типичного представителя. Яркий пример развернутого диалога подобного рода – две «беседы с маменькой» в «Дневнике» за июль-август 1876 г. и май-июнь 1877 г. Автор пытается доказать, что для дворянского сословия русский язык должен быть родным, и в связи с этим признается: «Мне бы ужасно тоже хотелось как-нибудь изложить мои аргументы **популярнее, в надежде, что какая-нибудь маменька высшего света прочтет меня**» (23, 79). Далее начинается моделирование диалог автора с идеальным читателем-оппонентом: «Я **спросил бы маменьку так...**» (23, 80).

В первой беседе (1876 г.) о «маменьке» говорится сначала в третьем лице,

как о героине повествования, объекте изображения. Затем «она» вступает в диалог, и становится уже активным его участником. Автор обращается к «маменьке» на «вы», при сохранении 3-его лица ед. ч. в авторских ремарках, т.н. «*verba dicendi*» (глаголах говорения). Так облик слушателя-оппонента все более и более конкретизируется. Автор фиксирует своеобразную мимику и жестикуляцию «маменьки» как реакцию на его речь¹⁴⁶:

«Маменьке, конечно, скучно всё это слушать; маменька **в негодовании махает ручкой и с насмешкой отвертывается**» (23, 83).

«Маменька **надменно усмехается**» (23, 84).

«...**вы махаете ручкой и уверяете меня...**» (25, 141).

«**Не... хмурьтесь**, маменька, я скажу [до невозможности мало] лишь [всего только несколько слов] самое коротенькое словцо» (ПМ, 25, 276).

Спор в этих случаях (как и в полемике с реальным читателем-оппонентом) оказывается последовательной сменой ролей автора и его идеологического антагониста, очередностью речевых действий, процессом (см. обилие перформативных глаголов в следующем примере):

«**Но вижу, вижу, вы покатались со смеху**, я опять увлекся, согласен (а ведь, Боже, какую я правду говорю!), но **позвольте мне закончить, позвольте мне вам напомнить**, что **я давеча вам уступил**, я с вами **согласился**, для виду, что дипломаты всё же умные люди, но **вы меня до того довели, сударыня**, что я **принужден теперь не скрывать от вас** даже самую секретнейшую подкладку взгляда моего на этот предмет» (25, 143).

Формально «коммуникативным сюжетом» в «беседах с маменькой» оказываются попытки автора убедить оппонента в своей правоте («Если [б] эти богатства у него от природы скудны (**ну предположите такой грех**), то **поверите [ли] вы или нет**, если я вам скажу положительно, что усвоенные с детства формы роскошного и богатого языка нашего... даже глупенького

¹⁴⁶ Детализацию такого рода в публицистике Достоевского, на наш взгляд, правомерно типологически сравнить с сатирами А.Д. Кантемира, в которых автор создает галерею персонажей, произносящих характерные для них монологи – см., напр. Сатиру I («На хулящих учения (К уму своему)» (1729). Но автор у Кантемира, в отличие от повествующего лица «Дневника», не вступает с подобными героями в прямой диалогический спор. Его позиция в сатирах становится понятной из отдельного «моралите» и экспрессивно-оценочных описаний речевых действий, поведения и внешнего облика этих героев.

преобразят в умники» (Варианты, 25, 276).

В то же время, уже в пределах той части диалога, где «маменька» участвует наиболее активно, автор показывает, что он учитывает также мнение публики в массе: **«Предчувствую, что и не одна маменька скажет мне, что я преувеличил...»** (23, 84). В конце концов, формально спор с «маменькой» оказывается проигран, но на самом деле выигран, опять же в связи с ориентировкой на читателя-реципиента: **«Я вам просто-запросто уступлю и соглашусь с вами»** (25, 141), – говорит автор маменьке, поскольку эта «беседа» – лишь удобный прием для разговора с аудиторией в целом. Также это доказывается тем, что в черновиках после завершения диалога значится: **«Но, чтоб докончить, поговорю с самим читателем»** (25, 278). В то же время, в финальном тексте «разговора» автор подчеркивает свое «коммуникативное одиночество», обостряет мотив проблематичности общественной коммуникации: **«Конечно, я не понят, конечно, с маменьками ещё нельзя теперь заговаривать на такие темы, и я дал страшного маху. Но с кем можно-то разговаривать о дипломатии, вот ведь вопрос?»** (25,144)¹⁴⁷.

Пример 2. Беседа автора с «бюрократом»

Проанализируем ещё один пример включения в текст мнения идеального читателя-оппонента, позиция которого (не тождественная и даже враждебная авторской) представлена в «Дневнике» очень развернуто. В последнем выпуске журнала (1881 г.) таким героем становится «бюрократ». В рукописях заметно, как из единичного отклика предполагаемого читателя-оппонента на наших глазах возникает персонаж, с которым автор продолжает спор, ориентируясь на конечное мнение читателя-реципиента. Диалог в подготовительных материалах предваряет авторская ремарка: «Вот тут-то

¹⁴⁷ Как пишет Г.А. Бадина, в «беседах автора с "маменькой"» представлен тип диалога, в котором автор выглядит значительно умнее своего собеседника. Этот диалог используется как прием для того, чтобы в более удобной форме «провести свои идеи» (См.: Бадина Г.А. Функции диалога в публицистике Ф.М. Достоевского. С. 58). По мнению исследовательницы, это случай «философского диалога» со стремлением перейти в монолог (См.: Там же. С. 57-58).

меня немедленно может остановить кто-нибудь из толковых представителей бюрократии нашей...» (Варианты, 27, 236).

Далее несколько страниц в «Дневнике» отведено монологу идеального читателя-оппонента. С одной стороны, этот герой не обладает полной стилистической «самостоятельностью». В его речи использованы риторические фигуры, свойственные самому автору, например, формулы «уступки»: «Я согласен и готов уступить вам... но», (27, 29), заверения: «А я так пари готов держать на чем угодно...» (27, 30), вопросы-реакции: «Вы опять не верите, вам смешно?» (там же), являющиеся отличительными чертами Достоевского-публициста. Более того, сам автор подчеркивает, что будет «корректировать» своего оппонента:

Привожу возражения его **не дословно, даже слишком в моей редакции**. Повторяю, привожу именно потому, что мысли его показались мне любопытными в своем роде и заключающими в себе некоторую почти пикантную даже идею. Он, конечно, не удостоил пускаться со мною в подробности, так как я в таком деле не специалист, "понимаю мало" (в чем, уж конечно, спешу и сам сознаться), - но принцип-то, он надеялся, я пойму (27, 29).

Это напоминает прием, о котором писал Б.А. Успенский: «Индивидуальность персонажа, проявляющаяся в его диалогической прямой речи, часто устраняется автором во внутреннем монологе и заменяется собственно авторскими словами, автор выступает здесь как бы в качестве редактора, который обрабатывает текст данного персонажа»¹⁴⁸. Только в приведенном примере таким персонажем становится идеальный читатель(слушатель)-оппонент, и монолог здесь — внешний. Завершая «выступление» оппонента, Достоевский подчеркнуто-«литературно» описывает поведение «оратора»:

Тут мой бюрократ **гордо и осанисто замолчал**, и, знаете, **я и не возражал ему**, потому что в его словах было именно как бы "нечто", какая-то грустная правда, действительно существующая. Разумеется, **я с ним не согласился в душе**. И притом таким тоном говорят лишь люди отходящие. А все-таки в его словах **было "нечто"**... (23, 31).

¹⁴⁸ Успенский Б.А. Поэтика композиции. С. 78.

Идеальный читатель (слушатель)-оппонент – это «завершенный» литературный тип, который используется автором в тактических целях, он не самостоятелен стилистически. Но, в то же время, он обладает известной идеологической «обособленностью». Победа «автора» в этом диалоге неочевидна: по его признанию, в словах «бюрократа» «было "нечто"» (ср. с тем, как автор «Дневника» «уступает» в беседах с «маменькой»).

Иногда способом демонстрации мнимой «победы» над такого рода читателем(слушателем)-оппонентом в «Дневнике» становится прерывание потенциально бесконечного диалога¹⁴⁹ – ещё один из типичных приемов Достоевского. Но спор с моделируемым оппонентом всё равно продолжает вестись как бы «против воли» автора. См. в конце разговора с Парадоксалистом:

Я, конечно, перестал спорить. С мечтателями спорить нельзя. Но есть, однако же, престранный факт: **теперь начинают спорить** и поднимают рассуждения о таких вещах, которые, казалось бы, давным-давно решены и сданы в архив. **Теперь это всё выкапывается опять.** Главное в том, что это повсеместно (22, 126).

Декларируемое завершение диалога, по сути, оказывается его началом, сподвигает на диалог читателя-реципиента (публику в целом).

Пример 3. «Внезапный» диалог автора с идеальным читателем-оппонентом

Иногда точка зрения автора неожиданно раздваивается, и ему начинает возражать идеальный читатель-оппонент, «вдруг» вторгшийся в текст, хотя до этого он никак не был обозначен. Например, так происходит в споре об ополченцах русско-турецкой войны (реплики идеального читателя-оппонента выделены мной. – Ф.Е.):

...Они идут впереди солдат, они бросаются первые в опасность...

- **Да, но этак сознательно бросаться на верную смерть может только пьяный или сумасшедший. Другого объяснения нельзя найти** [идеальный читатель-оппонент не назван; автор не дает дополнительных ремарок о природе этого «голоса»].

¹⁴⁹ Ср., в подготовительных материалах к «Дневнику»: «И мне ужасно хотелось говорить, но Парадоксалиста уже не было» (ПМ, 23, 177).

- Как? неужели вы не предполагаете в нем великодушного сознания, что он жертвует собою для России, служит ей...

- **Кулаком.**

<...>

- **Заслужить уважение через кулак; заставить народ уважать кулак?**

- Тут не один кулак, тут прежде всего великодушные, тут жертва собственной жизнью на виду. <...> Развеется тоска цинизма, явится уважение к честному подвигу...

- **И к кулаку.**

- Тут не одни кулачные бойцы, тут есть почти еще дети, чистые сердцем дети.

<...>

- **Служить человечеству кулаком!**

- Позвольте, кстати, вам рассказать один анекдот [автор обращается напрямую к идеальному читателю-оппоненту, но далее апеллирует к памяти читателя-реципиента]. Я уже передавал однажды¹⁵⁰, что в Москве, в одном из приютов, где наблюдают маленьких болгарских детей сироток, привезенных к нам в Россию после тамошнего разгрома, есть одна больная девочка... <...> Скажите, неужели вы бы не бросились остановить их [истязателей – Ф.Е.], даже и кулаком?

- Да, но всё же кулак (25, 169-170).

В данном примере реплики читателя-оппонента почти бессмысленны с точки зрения привнесения в диалог новой информации: в сущности, он повторяет одно и то же, и, конечно, эти высказывания идеологически слабее, чем «авторские». А.Г. Пospelова, рассматривавшая на другом материале похожую схему диалогизации, полагает, что это случай, при котором «тактика выяснения не меняется под влиянием ответов второго коммуниканта»¹⁵¹. Достоевский использует подобный прием как способ поступательного развития собственной мысли, а реплики оппонента – лишь «ступеньки» для

¹⁵⁰ Судя по этому примеру, скрытым адресатом текста является реальный читатель-реципиент, знающий контекст «Дневника». Фраза «Я уже передавал однажды...» апеллирует к его памяти, хотя формально автор говорит только со своим читателем-оппонентом.

¹⁵¹ Пospelова А.Г. Речевые приоритеты в английском диалоге. Дисс. в виде науч. докл. ... д. ф. н. СПб., 2001. С. 19-20. Комментируя подобные случаи общения двух героев в художественном тексте, А.В. Зеленщиков пишет, что все реплики главного коммуниканта здесь «носят вспомогательный характер, так как фактически конкретизируют первую. Они объединены единой темой и перлокутивной целью». Ученый рассматривает это как вид «диалогизированного монолога», поскольку «диалог здесь – средство, форма, но не цель общения» (Зеленщиков А.В. Говорящий как творец монолога. С. 40). Подобным же образом можно расценить в нашем примере сферу взаимоотношений автора и предполагаемого читателя.

неё¹⁵².

Подведем промежуточные итоги. На наш взгляд, правомерна идея иерархии «полифонизма»¹⁵³ в «Дневнике» по отношению к различным типам читателей-оппонентов.

«Голос» реального читателя-оппонента обладает большей самостоятельностью, чем «голос» идеального читателя-оппонента.

Реальный читатель-реципиент обладает изначальной свободой суждения и не может быть полностью параметризован авторской волей (к примеру, автор не может повлиять на стилистику и композицию речи Спасовича, так же, как сама ситуация дела Корниловой и его исход не могут быть предзаданы автором). Реальный читатель-реципиент – не литературный герой, полностью принадлежащий текстовой реальности (хотя мы рассмотрели и те примеры, где автор «Дневника» осуществляет попытку оформить образ реального читателя-оппонента в некий тип).

В случаях, когда в тексте представлен образ идеального читателя-оппонента, автор сам планирует диалог и его завершение так, как ему удобно в стилистических и композиционных целях, и окончательный исход спора – в его «власти». Правда, и в этих примерах идеальный читатель-оппонент не всегда идеологически «подчинен» автору. В рассмотренных нами случаях только в третьем диалоге («внезапный» диалог автора с идеальным читателем-оппонентом) моделируется явная «победа» автора в споре.

И все же, в случае с реальным читателем-оппонентом автор работает с готовым материалом (читатель – в первую очередь, его «соавтор»), во втором – моделирует реплики оппонента самостоятельно, с использованием

¹⁵² Согласно типологии Г.А. Бадиной, это «диалоги, в которых Достоевский доводит до абсурда точку зрения своего оппонента, таким образом уничтожая противника. Характерен для судебных очерков (разбор речи адвоката Спасовича...), литературной критики и др.» (Бадина Г.А. Функции диалога в публицистике Ф.М. Достоевского. С. 58).

¹⁵³ Эта идея высказана в работе: Хоц А.Н. Пределы авторской оценочной активности в полифоническом «самосознании» героя Достоевского // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 9. М., 1988. С. 22-38.

собственных стилистических приемов и своеобразного идиолекта (читатель – в первую очередь, его «герой»).

Но самое существенное, что в обоих случаях финальным «судьей» в «Дневнике» оказывается конкретный читатель (реальный читатель-реципиент). Даже если автор «Дневника» формально прерывает спор (входя в сферу «монологической», авторитарной поэтики¹⁵⁴), диалог в последующих выпусках вполне может продолжиться уже на другом материале, с другими субъектами полемики.

2. Читатель-реципиент

2а. «Реальный читатель-реципиент»

Действительная читательская реакция, безусловно, вдохновляла Достоевского на моделирование её в «Дневнике». Следует отделять реальных читателей-реципиентов, которые обращались к автору в письмах с благодарностью, от тех, что показаны в «Дневнике» и являются частью художественной реальности этого издания («публика» как целое, на симпатии

¹⁵⁴ Ср.: «Некоторые умные люди проклинаят теперь у нас славянский вопрос, и на словах и печатно: "Дались, дескать, нам эти славяне и все эти фантазии об объединении славян! <...> Да будут же прокляты славянофилы!" и т. д. и т. д. Но эти **восклицающие умные люди**, кажется, имеют совершенно **ложные сведения**» (26, 30). Затем автор «Дневника» заявляет, что «спорить с ними нельзя» (*Там же*), однако на деле спор продолжается.

При помощи полемики автор стремится доказать свою точку зрения, и в этом можно усмотреть его «авторитарность». Но баланс противодействующих сил в «Дневнике» таков, что переход от «монологизма» к «диалогизму» осуществляется вполне «неожиданно». Если в подготовительных материалах автор может позволить себе реплики типа: «**Молчите, вы не компетентны**, вы недоросли русской жизни и комические дурачки» (24, 83) или: «В ваших душах такие трущобы мрака, которые никакой луч не озарит. **Кого же вы просвещать думаете, кого?**» (ПМ, 27, 44), то в окончательный вариант «Дневника» это «молчите» не попадает. Зачастую в «Дневнике» могут «прервать» самого автора: «Ну так ведь это же европейцы, – **прервут меня**, – а сами же вы называете нас азиатами» (Варианты, 27, 250).

Чаще автор констатирует свою *победу* в споре, когда пытается дискредитировать реального читателя-оппонента, в то время, как с идеальным читателем-оппонентом спор, как правило, формально оказывается *проигранным*. К примеру, в диалоге с маменькой автор не побеждает. Но как раз в этой «уязвимости» позиции автора – возможный залог симпатии к нему со стороны публики (читателя-реципиента).

которой рассчитывает автор), хотя в этой сфере особенно заметно, что реальность (внетекстовая) и её модель (текстовая) в публицистике Достоевского – не изолированные друг от друга области, а «сообщающиеся сосуды».

Приведем показательный пример. И. Паперно подробно прослеживает один из сюжетов взаимодействия автора и читателя в пределах и за пределами «Дневника», когда и автор, и читатель-реципиент «разрушали» границы литературы, желая говорить «категорически», вне условностей. По наблюдению исследовательницы, «Достоевский непосредственно обращался к самоубийцам в главе "Кое-что о молодежи" (декабрь 1876). 16 марта 1878 г. ему написал один из суицидально настроенных молодых людей [Воеводин – Ф.Е.]: "Если будете так добры — ответите, то в своем "Дневнике писателя" или — хоть это смело с моей стороны — по адресу <...> Отвечайте категорически "да" или "нет": мне терять нечего". Приложенная к письму тетрадь содержала дневник Воеводина. Этот жест как нельзя более соответствовал коммуникативной ситуации, созданной Достоевским: писатель и читатель обменялись дневниками»¹⁵⁵.

Характерен и другой случай. Достоевский приводит в журнале отрывки из письма своего корреспондента, который пишет по поводу «еврейского вопроса»: «Вряд ли я вас убежду в моем взгляде, - **но мне крайне желательно было бы, чтобы вы убедили меня**» (25, 76). Это становится своеобразным «вызовом» по отношению к автору, провокацией, на которую тот реагирует в «Дневнике»: «...выскажу несколько слов в мое оправдание и вообще как я смотрю на это дело. И хоть вопрос этот, повторяю, мне и не по силам, но что женибудь ведь и я могу выразить» (25, 77).

Важно, что при взаимной «литературности» бытования этого диалога его цель со стороны автора – повлиять на решение читателя, со стороны читателя – принять это воздействие, получить свой *ответ* на *вопрос*, и речь в такие

¹⁵⁵ Паперно И. Самоубийство как культурный институт. С. 214.

моменты идет буквально о жизни и смерти: «текст» переходит в «контекст» и обратно.

26. «Идеальный читатель-реципиент»

Реплики «идеальных читателей-реципиентов» в «Дневнике» звучат в случаях, когда автор составляет своего рода сводный реестр точек зрения, пытается показать объективную панораму актуальных мнений:

"Война! объявлена война", - **воскликали у нас** две недели назад. "Будет ли война?" - **спрашивали** тут же **другие**. "Объявлена, объявлена!" - **отвечали им**. "Да, объявлена, но будет ли?" - **продолжали те спрашивать...**
И, право, были такие вопросы, может быть, есть и теперь (25, 94).

Так возникает иллюзия едва расчленяемого многоголосого «хора»:

Все, кто одарены мудростью, говорят, что наше время есть время по преимуществу дипломатическое, время решения всех мировых судеб одной лишь дипломатией. **Утверждают, например**, что будто бы где-то теперь у нас идет война. И я даже слышал о том, что идет война, но **мне говорят, и я читаю везде**, что если и есть там что-то и где-то вроде войны, то всё это наверно не так понимается... По крайней мере, решено, что эта война ничему не помешает (25, 144).

Мнения идеальных читателей-реципиентов могут затем конкретизироваться в образы реальных и идеальных читателей-оппонентов. Вот один из примеров такого рода: «Прежде я не помню ни разу во всю мою жизнь, чтобы кто-нибудь начинал разговор с тем, чтоб восхищаться турками. Теперь же **очень часто слышу** про их защитников и даже сам встречался с такими, и очень даже горячатся. Тут, разумеется, потребность отличиться оригинальностью. Но вот, однако же, любители ученые, учителя, профессора...» (25, 167). Далее автор моделирует прямую речь «профессоров», в которой развернуто выражается их мнение. Важно, что это мнение изначально дано отстраненно, как бы беспристрастно, – эти суждения выносятся на суд остальной публики. Далее герои вступают в воображаемый диалог с автором, переходящий в полемику. Так осуществляется переход идеального читателя-реципиента в статус идеального читателя-оппонента, – от обобщенной множественности к единичному представителю этого множества.

«Хор» в «Дневнике» активизируется при разговоре о важнейших актуальных событиях и фактах. К примеру, в рукописях к «Дневнику» по поводу «Анны Карениной» читаем: «[книжка] она сделает свое дело... как раз совпадая с очень многочисленными и вдруг несомненно <?> **поднявшимися** **везде** **голосами** на тему: **"Мы говорили, мы предупреждали, мы предсказывали"** и т.д.» (ПМ, 25, 307).

В случаях, когда в «Дневнике» моделируется ситуация общественного суда (см. главу «"ДП" как альтернативный суд»), автор также воссоздает множество реплик, имитирующих суету на шумевшего судебного процесса. Читатель «слышит» отдельные голоса, вступающие в диалог друг с другом, безотносительно к автору. Например, в рукописи статьи о Корниловой, где говорится о возможной судьбе дочери подсудимой:

Но отдадут ли ей выкормить?

- Нет, это уже стало бы похоже на насмешку.

- Да и где ей кормить?

- Эх, я законов-то не знаю. Непре<менно?> в Воспитательный (Варианты, 23, 317).

«Нейтральность» этих голосов не означает нейтрального отношения автора к судебному процессу. Наоборот, «объективно» показанные реплики, как бы стенографически записанные, привлекают внимание реального читателя-реципиента к событиям, о которых повествуется, указывают на несправедливость принятого в суде решения и его последствий. При помощи «безличного» перечисления «голосов» идеальных читателей-реципиентов автор призывает к сочувствию реального читателя-реципиента.

II. «Статусы» автора и читателя в публицистике Достоевского

Помимо приведенной типологии, на наш взгляд, в «Дневнике» можно выделить несколько типов соотношения «статусов» автора и читателя¹⁵⁶. По замечанию Н.Ф. Арутюновой, «говорящий вступает в коммуникацию не как

¹⁵⁶ Ср. с замечанием О.И. Иссерс: «Известные в психологии методы "игры на повышение" и "игры на понижение" находят отражение в статусных и ролевых стратегиях» (Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 76).

глобальная личность, в которой слиты все её составляющие, а как личность "параметризованная", выявляющая в акте речи одну из своих социальных функций или психологических аспектов, в связи с которой и должно пониматься его высказывание»¹⁵⁷. И далее: «В нормальной речевой обстановке параметры говорящего и адресата должны быть между собой согласованы, ср. *учитель и ученик, начальник и подчиненный...* или в уравновешенных ситуациях – *друзья, соседи, спутники, коллеги*, иногда ассиметризованные различиями в поле, возрасте, социальном положении и т.п.»¹⁵⁸.

Соотношение функций автора и читателя, моделируемое в «Дневнике», в этом плане может меняться, причем довольно резко. Мнимое «самоуничтожение» автора переходит в «нападение», декларация статусного «равенства» с читателем превращается в исключительное «главенство» автора и наоборот, что проявляется в смене авторских «речевых амплуа».

В «Дневнике» мы сталкиваемся с тем, о чем пишет О.И. Иссерс: «В целях оптимизации речевого взаимодействия говорящий использует стратегию самопрезентации; образ адресата корректируется при помощи статусных и ролевых тактик»¹⁵⁹.

На данном этапе нашего анализа мы установим устойчивые типы таких взаимоотношений, а затем поговорим о некоторых комплексных случаях. В различных фрагментах текста позиция автора в «Дневнике» может быть:

1) ниже читателя по статусу:

Эта позиция проявляется в случаях: 1) инициирования коммуникации, т.е. в тех фрагментах текста, где автор представляет публике себя и свой журнал; 2) когда автор обсуждает с читателем планы на будущее, стиль и форму издания «Дневника»; 3) выражает те или иные спорные или «бездоказательные» (с точки зрения читателя-оппонента) идеи.

¹⁵⁷ Арутюнова Н.Ф. Фактор адресата // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1981. – Т. 40. - №4. С. 357.

¹⁵⁸ Там же. С. 358.

¹⁵⁹ Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 63.

См., напр., в рукописях к «Дневнику» 1881 г.: «А как же с текущим-то? – ...скажут мне (если только удостоят) куда его-то девать <...>?» (Варианты, 27, 219). Специально об этом см. гл. 2.

2) «наравне» с читателем по статусу¹⁶⁰;

Данная позиция автора представлена в случаях: 1) когда условные субъекты диалога («Европа», «народ» и т.п.) не участвуют в нем активно, но являются предметом общего обсуждения с аудиторией¹⁶¹; 2) когда автор разбирает речь реального читателя-оппонента «совместно с читателем»¹⁶² (см. выше); 3) в случаях, когда повествующее лицо подчеркивает особую взаимную «искренность» и «близость» с читателем при обсуждении тех или иных «фактов». Специально эта позиция автора по отношению к читателю рассматривается в гл. 3.

3) «выше» читателя по статусу.

Этот принцип в основном наблюдается в тех фрагментах «Дневника», где: 1) подчеркивается «профетический» статус автора, «указующая» функция его речи; 2) в споре с тем или иным реальным читателем-оппонентом в целях дискредитации последнего. Специально об этом см. гл. 4.

Подчеркнем, что все перечисленные нами точки зрения в «Дневнике» почти никогда не выдержаны как «устойчивые», постоянно комбинируются.

¹⁶⁰ К примеру, во фразе: «И все это **на иной взгляд** есть необычайно простое явление, а на другой, **на мой, например**, совершенно фантастическое» (Варианты, 23, 319), – авторский взгляд позиционируется лишь как один из возможных. Ср. с другим контекстом: «Ведь вот, **например**, господин Алексе<й> Жемчуж<ников> смотрит на все наше народное движение в пользу братьев славян сего года с таким презрением, что даже стыдно за русский народ становится (прочти его статью в "Голосе"), **ну, а на другой глаз ведь совсем другое дело** нынешним летом у нас происходило» (ПМ, 23, 205).

¹⁶¹ Ср. замечание Л.В. Михайловой: «...народ – главный предмет размышлений, боль и надежда автора. Однако, народ как образ читателя, как адресат, в Д.п. не функционирует» (Михайлова Л.В. О фельетонности «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского за 1873 год. С. 73).

¹⁶² «Смысл цитации для Достоевского (и для читателя) лежит в интерпретационной области. И интерпретация-разоблачение осуществляется... при помощи передачи чужих слов, а не пребывает в сфере сугубо авторской речи» (Короткова О.В. Стратегии речевого поведения в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. С. 113). При этом как автор, так и читатель интерпретируют текст «вместе», как бы одновременно.

Вот один из сравнительно «сложных» случаев. Автор «Дневника» вопрошает: «Такие люди, как автор "Анны Карениной", – суть **учители общества, наши учителя**, а **мы** лишь **ученики** их. Чему ж **они нас учат?**» (25, 223).

Здесь автор «Дневника» формально декларирует и для автора, и для читателя общий статус, – более низкий по отношению к другому автору – Л. Толстому, который позиционируется как «учитель». Но «смирение» повествующего лица «Дневника», выстраивание мнимой иерархии «снизу-вверх» по отношению к нему включает в себя и сомнение в компетентности «учителя»¹⁶³ («Чему ж они нас учат?»).

В отношениях с читателем Достоевский и сам балансирует между позицией «учителя» и, в то же время, «ученика» – народа, аудитории, действительности.

Рационалистическая цель «нравоучения» и «указания» вовсе не чужда повествующему лицу «Дневника»¹⁶⁴. По нашему мнению, так в журнале обозначается авторская позиция, которая по статусу выше, чем позиция читателя: «Все это превосходно, и, однако, всё ещё это не то, не настоящее **объясняющее слово**» (26, 180), – пишет Достоевский, полемизируя с читателем-оппонентом в рукописи к «Дневнику» 1877 г. перед тем, как, по видимости, это самое «слово» произнести.

Автор «Дневника» подчеркивает «указующую» роль по отношению к читателю¹⁶⁵, например, когда в «Дневнике» говорится о специфике

¹⁶³ См. экскурс «Духовные вожди и наставники» в работе: *Фокин П.Е.* Структура и образ автора в «Дневнике писателя» 1876-1877 гг. Ф.М. Достоевского. С. 155 и след.

¹⁶⁴ Как пишет Туниманов, в «Дневнике» «интересна не только установка на диалог, внутренняя потребность Достоевского в споре, но и обратное движение, вызванное желанием учительствовать, отстаивая свое идеологическое (уже – политическое) направление» (*Туниманов В.А.* Публицистика Достоевского. «Дневник писателя». С. 193).

¹⁶⁵ Ср. с высказыванием Достоевского из подготовительных материалов: «В поэзии нужна страсть, нужна *ваша идея*, и непременно **указующий** перст, страстно поднятый. Безразличие же и реальное воспроизведение действительности ровно ничего не стоит, а главное – ничего и не значит» (ПМ, 24, 308). Авторский «императив», обращенный к читателю, проявляется при разговоре о действиях Черняева (военачальника русско-турецкой войны): «Действия его... принадлежат истории, равно как обстоятельства. **Не**

некрасовской «любви к народу»: «Вот что для меня **явно** и на что **я хочу указать**» (ПМ, 26, 205), или в критике современной адвокатуры: «Кажется, **я один из всех, первый** назвал вещь своим именем» (24, 154). Подчас такое «указание» отождествляется с открытием «истины»: «Вот что я **подчеркиваю и указываю**. Это идея моя, **никто не указывал на это**, но это так, и это **истина**» (24, 308).

В Подготовительных материалах нередкими бывают планы «разъяснения» читателям тех или иных ключевых категорий. Цель подобных экскурсов, по сути, «обучить» аудиторию основополагающим понятиям: «У нас нет культуры, за двести лет пустое место. **Объяснение читателям, что такое культура**» (ПМ, 27, 60).

Как видим, налицо «воспитательная» функция автора «Дневника»¹⁶⁶. Эта функция начала осознаваться Достоевским, по-видимому, постепенно – по мере того, как от выпуска к выпуску «вызревал» жанр издания¹⁶⁷. К примеру, в «<Программе ежемесячного журнала на 1878 год>», написанной, когда Достоевский издавал свой «Дневник» уже на протяжении долгого времени, среди планов читаем: «Хроника событий (с вырезками из газет об характерных случаях нравственности, подвигов, ума, безобразий, успехов промышленных, характерн<ых> черт в судах <...>). **Все с нравоучением**» (26, 175).

мне рассматривать теперь эти обстоятельства, но главные черты их столь характерны, что их **каждый должен запомнить**» (Варианты, 23, 330).

¹⁶⁶ Достоевский много размышлял о «детскости русской нации» (см.: *Фокин П.Е.* Структура и образ автора в «Дневнике писателя» 1876-1877 гг. Ф.М. Достоевского. С. 141), что вовсе не воспринималось писателем как негативный её признак, но из этого следовало, что нации нужны «учителя». С функцией воспитания читателя, на наш взгляд, связана столь часто поднимавшаяся в «Дневнике» тема отцов и детей (см. об этом: *Там же*. С. 131-146). Как пишет П.Фокин, одной из целей «Дневника» являлось «воспитание общества в целом» (*Там же*. С. 131).

¹⁶⁷ Вспомним, напр., мнение Е. Штакеншнейдер (1880): «Его значение **учителя** так еще ново, что он и сам его не вполне сознает, да и вообще оно в сознание еще не вошло, а только входит, и дай Бог ему здоровья и веку. Продли, Господи, его жизнь! Много может он сделать добра, установить пошатнувшееся, расчистить и **указать** путь к правде. Главное, к нему сами идут, хотят его слушать, жаждут его слова, жаждут его, измученные, потерянные» (*Штакеншнейдер Е.А.* Из «Дневника» // *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 9-ти тт. М., 2004. Т. 7. С. 74).

Многие факты свидетельствуют о том, что определенная часть аудитории «Дневника» действительно стала воспринимать Достоевского как «учителя»¹⁶⁸ и «разъяснителя» актуальных современных вопросов, – т.е. такое соотношение статусов автора и аудитории было воспринято публикой положительно. В частности, об этом свидетельствует письмо студентов Достоевскому от 8 апреля 1878 г., написанное после расправы над участниками демонстрации 3 апреля. По их собственным словам, студенты

...в два года <...> привыкли обращаться к <...> "Дневнику" за **разрешением или правильной постановкой поднимавшихся перед нами вопросов**, привыкли пользоваться вашими решениями для установления собственного взгляда и уважать их, даже когда не разделяли. <...> В настоящее время у нас возникает один вопрос, определенного ответа на который не дает ни печать, ни общество. А между тем мы **могли бы ожидать разрешения этого вопроса Вами**, если бы продолжался Ваш "Дневник" <...> В обществе не слышать сильного, разумного слова; **наши учителя молчат – и теряют право на название учителей**¹⁶⁹ (Цит. по: Комм., 25, 358).

В приведенном примере характерна и критика существующих «учителей», и готовность принять за «учителя» адресата письма – Достоевского («мы могли бы ожидать разрешения этого вопроса Вами»).

Ср. это высказывание с мнением сотрудника писателя, М.А. Александрова, о восприятии автора «Дневника» читательской публикой как «ответчика» (говоря словом самого Достоевского): «...на него смотрели одни

¹⁶⁸ К примеру, в ответ на рассуждения Достоевского о самоубийстве Надежды Писаревой «первый отклик пришел от В. А. Алексеева, музыканта в оркестре Императорской оперы. Человек "темный", Алексеев затруднился в понимании символики Достоевского и обратился к автору за **разъяснением** <...> Характерно, что он счел статью в "Дневнике писателя" "письмом", т. е. приглашением к разговору, притом с существом высшим, проводником евангельского "слова"» (*Паперно И.* Самоубийство как культурный институт. С. 206).

Как пишет исследовательница Е.А. Акелькина, принцип «Дневника» – **«научить читателя** в каждом, даже незначительном факте видеть проявление определенного закона бытия, сущность явления» (*Акелькина Е.А.* Формирование философской прозы Ф.М. Достоевского. С. 249). По наблюдению Акелькиной, такая проза активизируется в «переломные эпохи перехода от одного типа художественного сознания к другому» (*Там же*).

¹⁶⁹ Из этого контекста видно, что общественная позиция Достоевского вовсе не воспринималась студентами-авторами послания как «ретроградная» (о проблеме литературной и политической репутации Достоевского см. ниже). Под «вопросом», о котором иносказательно говорится в письме, очевидно, подразумевается революция.

как на **духовного наставника**, другие как на **оракула** и просили его разрешать их **сомнения** насчет некоторых жгучих **вопросов** времени»¹⁷⁰. Почти в тех же выражениях о статусе автора «Дневника» в восприятии аудитории пишет Е.А. Штакеншнейдер: «Чем больше я думаю о Достоевском, тем больше убеждаюсь, что значение его среди современников вовсе не в литературном его таланте, а в **учительстве**»¹⁷¹. Между прочим, характерно, что мемуаристка связывает повышение авторского статуса Достоевского именно с воздействием на аудиторию его публицистики, а не художественных текстов.

Следует отметить и саму специфику периода, на который пришлось издание журнала. 1876-1877 гг. – время важных внешнеполитических событий на Балканах, приведших к Русско-турецкой войне (1877-1878). Достоевский характеризовал этот этап как «столь народное, столь **единительное** и патриотическое время» (25, 136). В момент национального подъема «Дневник» – возможно, вопреки первоначальному замыслу автора – должен был не столько представлять различные, часто противоположные мнения и таким образом отыскивать «истину» (важнейший принцип издания), сколько, в конечном итоге, выражать «национальную» идеологию¹⁷², стержневую для всего общества¹⁷³, перед лицом внешнего врага. В частности, Достоевский декларировал «указующую» позицию по отношению к читателю, когда

¹⁷⁰ Александров М.А. Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 годах. С. 240.

¹⁷¹ Штакеншнейдер Е.А. Из «Дневника» // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 315.

¹⁷² См. об этом, напр.: Волгин И.Л. Нравственные основы публицистики Достоевского: «Восточный вопрос» в «Дневнике писателя». Исследователь считает, что в 1877 г. «несомненно меняются акценты "Дневника писателя". Значительно увеличивается удельный вес "чистой" политики...» (Там же. С. 324).

¹⁷³ Отметим, что такая позиция разделялась далеко не всеми литераторами. К примеру, Л. Толстой, которому «журнальная», фельетонная работа совсем не была близка, считал, что патриотический подъем во время войны создавался прессой искусственно с целью «удвоения дохода» и привлечения подписчиков, а это могло дать повод расценить позицию Достоевского-публициста в том же ключе. Мнение Толстого, безусловно, было известно автору «Дневника», он пристально отслеживал подобные обвинения (см.: 25, 439). Возможно, полемика с Толстым в «Дневнике» призвана была, в том числе, показать чистоту намерений Достоевского в открытом споре с автором «Анны Карениной».

подводил журнальные итоги 1876 г.: «...хоть и мало успел сказать, а всё же надеюсь, что **читатели мои** <...> **поймут характер и направление "Дневника"** <...>. "Дневник" не претендует представлять ежемесячно политические статьи; но он всегда будет стараться отыскать и **указать**, по возможности, нашу национальную и народную точку зрения и в текущих политических событиях» (24, 61).

В подготовительных материалах к самому последнему номеру журнала (январь 1881 г.) автор-«учитель»¹⁷⁴ превращается уже в автора-«пророка», напоминая читателям про свою недавнюю «Пушкинскую речь»: «Повторяю снова слова, сказанные мною летом, слова... мистические – пророчество должно сбыться, но **разъяснять не буду**. Потом **в свое время вспомнят их и их приведут. Имеющий уши слышать да слышит**» (ПМ, 27, 195). В данном случае автор демонстративно отказывается давать дополнительные «разъяснения» читателю. Но тем более жестким оказывается его императив по отношению к аудитории: читатель-реципиент должен поверить автору безо всяких доказательств, иначе он духовно «глух»¹⁷⁵. Так, очевидно, выражается позиция автора, который «знает истину», в то время как аудитория должна её благодарно воспринять¹⁷⁶.

¹⁷⁴ Характерный эпиграф из Н. Некрасова предпослан воспоминаниям о Достоевском, написанным В.В. Тимофеевой (О.Починковской): «...Не вдруг мы поняли его, // Но **он учить не тяготился** // И с нами **братски** поделился // Богатством сердца своего...» (*Тимофеева В.В. (О. Починковская)*. Год работы с знаменитым писателем. Т. 2. С. 123).

С одной стороны, в этом эпиграфе можно усмотреть акцентирование «учительских» целей автора «Дневника», с другой – его статусное «равенство» с аудиторией. Показательно, что такую же неоднозначность статусов автора и читателя замечают критики газеты «Донская пчела», писавшие о Достоевском в 1878 г.: «...его слушают как **учителя** и горячо сочувствуют ему, как **испытанному другу**» (Цит. по: Комм., 25, 349).

¹⁷⁵ При этом, автор «Дневника» осуждает тех общественных деятелей, которые, не являясь профессионалами ни в одной из областей знания, желают «заявить себя» «с тем, чтоб непременно иметь влияние, **сказать решающее и судящее слово**» (Варианты, 23, 247).

¹⁷⁶ В связи с этой «непоследовательностью» автора «Дневника» Г.С. Морсон говорит о том, что главы, где автор выступает в роли «пророка» в номерах за 1877 г. – это отклонение от определенной «жанровой нормы», заданной автором в первый год издания (тогда «проповеднический» тон общения с читателем был приглушен). Ср. с мнением В.А.

Исследовательница Л. Синякова, ориентируясь на подобные контексты, называет дискурс «Дневника» «идеологическим **монологом-синтезом**»¹⁷⁷. По её мнению, «синтез» проявляется в том, что автор каждый раз пытается подвести итог, сделать обобщение. Например, единственный номер журнала за 1881 г., который вышел в свет после смерти писателя и рассматривался современниками как «завещание» Достоевского – это, согласно подходу Синяковой, «полностью идеологический монолог-программа»¹⁷⁸.

Но, на наш взгляд, именно этот номер «Дневника» показателен тем, что в нем проявляется неоднозначность, «зыбкость» статуса автора по отношению к читателю. В частности, в этом «монологе» в очередной раз возникает тема общественного *диалога*, обосновывается необходимость включения в него нового субъекта – «народа», который необходимо «послушать», узнать о его нуждах: «...спросите народ» (ПМ, 27, 65). Хотя, судя по записи в черновиках, где автор обращается к читателям-оппонентам, это должно быть сделано «...о, не из каких-либо невеж^{ственных} соображений, я глупости такой не скажу, а из соображений (**уж, извините, пожалуйста**) – педагогических» (Варианты, 27, 231). В приведенном контексте автор вновь заявляет «учительскую» позицию по отношению к читателям-оппонентам¹⁷⁹, но в то же время «извиняется» перед ними, обозначая свой якобы более низкий статус.

Кроме того, показательно, что «педагогия» Достоевского в последнем номере «Дневника» вовсе не была воспринята, по крайней мере, частью читательской аудитории, как некий дидактический нажим. Приведем мнение

Туниманова, считавшего, что «в "Дневнике писателя" Достоевский неоднократно меняет тактику, чутко улавливая реакцию критики и читателей», но в 1877 г. «уже твердо декларирует свою позицию и намерения» (Туниманов В.А. Публицистика Достоевского. «Дневник писателя». С. 193-194).

¹⁷⁷ Синякова Л.Н. Идеологический монолог-синтез как художественная модель «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского // М.М. Бахтин: проблемы научного наследия. Саранск, 1992. С. 116-126.

¹⁷⁸ Там же. С. 124.

¹⁷⁹ Различные исследования «педагогических» аспектов творчества Достоевского см. в сб.: Педагогия Ф.М. Достоевского / Ред.-сост. В.А. Викторович. Коломна, 2003.

М. Цебриковой, современницы Достоевского, откликнувшейся на последний номер «Дневника» (1881)¹⁸⁰. Автор журнала, по описанию Цебриковой,

...пространно объясняет смысл своих слов. В этом объяснении то же **отсутствие определенных указаний**, каким образом оздоровить корни, и та же страстная вера в любовь к народу и та же расплывчатость, которая каждому позволяет видеть **в словах его то, чего желается**. И поэтому **вполне понятен восторг, с каким молодежь перечитывает его слова** о том, что она призвана оздоровить корни своим единением с народом... (Цит. по: Комм.; 27, 300).

Как видим, современница замечает заложенную в тексте «Дневника» многозначность послания и как раз «отсутствие указаний». Вопреки «педагогическому» замыслу автора, это «позволяет видеть в словах его то, чего желается». На наш взгляд, так становится виден ещё один «полюс» взаимоотношений автора и читателя – *равноправие* идеологических позиций.

Достоевский в «Дневнике» неоднократно выражает нетерпимость к любого рода доктринерам – используя любимые выражения писателя, «золотым фракам», общественным деятелям, надевшим «мундир», т.е. закосневшим в своей идеологии (см., напр., 25, 169). В частности, приведем его суждение о позиции Градовского¹⁸¹: «Ведь **не претендуете же вы знать тайну мира? Или претендуете?** Пожалуй, чего доброго, от петербургского ученого станет» (Варианты; 26, 323). В другой полемике автор «Дневника» осуждает «нравоучителя»¹⁸²: «Вы пишете самым величавым образом **нравоучение для всей России...**» (23, 127).

Но, что ещё характернее, автор журнала постоянно производит «деконструкцию» по отношению к собственному «нравоучению». В частности, М. Цебрикова в уже цитировавшейся статье обращает внимание, что

¹⁸⁰ Статья М. Цебриковой имеет характерное название: «Двойственное творчество (Братья Карамазовы. Роман Ф. Достоевского)» // Слово. – 1881. – №2.

¹⁸¹ «Воз **нравоучений**, праздных и никуда не нужных» (24, 255), в восприятии Достоевского, является типичной чертой речей «либералов».

¹⁸² Затем автор высказывается ещё резче, с прямым обращением к определенному контингенту идеальных читателей-оппонентов: «Вам бы только **наставления читать и бранить русского человека, по старой памяти. Я говорю это старым теоретикам, никогда не удостоивавшим, с высоты своего величия, вникнуть в русскую жизнь и хоть что-нибудь изучить в ней**» (23, 132). И далее: «Вы не любите никакого живого движения, любите больше **резонерство**, ну что ж – это ваш вкус» (23, 133).

Достоевский заранее предугадывает «возражения, что это славянофильские бредни» (Цит. по: Комм.; 27, 300). Подобный же принцип проявляется, например, в типичной для «Дневника» оговорке автора: **«Я знаю, скажут, что ужасно старо нападать на русских за французский язык, что и тема, и правоучение слишком изношенные...»** (23, 78).

Эта «антиучительская» позиция автора по отношению к себе самому может быть заявлена уже в заголовке статьи: «Запоздавшее **правоучение**» (24, 43). В таких контекстах создается иллюзия, что читатель в «Дневнике» равен автору по статусу, а иногда даже «выше», чем автор (воображаемый оппонент может оспорить мнение повествующего лица или «прервать» его речь).

Г.С. Морсон¹⁸³ полагает, что подобные высказывания являются опорными для жанра «Дневника»¹⁸⁴. Согласно П. Фокину, «постоянное *оспаривание* собственных теорий, гипотез и предпосылок» «является чем-то вроде прививки»¹⁸⁵ для мыслей, высказываемых Достоевским в «Дневнике».

Подобные тактические ходы не отменяют дидактичность послания, нацеленного на «воспитание» читателя, но проблематизируют, усложняют его конечный смысл. О том, насколько неоднозначными представляли суждения Достоевского в глазах современников, свидетельствуют примеры рецепции

¹⁸³ По замечанию Г.С. Морсона: «...it is, in fact, quite common for <...> his diatribes to be "interrupted" by "amazed readers" – or by Dostoevsky himself in his role as page-conscious editor. <...> Digressive author and critical editor, "private" diarist and public journalist, dreamer and satirist, prophet and self-parodist, Dostoevsky seems constantly poised between opposites, between vision and self-conscious revision» (Morson, G. S. The boundaries of genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the traditions of literary Utopia. P. 7) [«В самом деле, чрезвычайно часто авторские диатрибы "прерываются" репликами неприятно удивленных читателей или самого Достоевского в роли редактора <...> Автор, отвлекающийся от темы – и критически-настроенный издатель; человек, ведущий дневник "для себя" – и журналист, который взывает к общественности; мечтатель и сатирик; пророк и автопародист; – Достоевский кажется личностью, балансирующей между противоположностями, определенной позицией и постоянным её пересмотром»].

¹⁸⁴ См.: *Ibid.*, P. 36.

¹⁸⁵ Фокин П.Е. Структура и образ автора в «Дневнике писателя» 1876-1877 гг. Ф.М. Достоевского. С. 89.

одного и того же текста в совершенно противоположных смыслах¹⁸⁶. К примеру, оценки уже упоминавшейся статьи об «оздоровлении корней» (1881) среди исследователей оказались прямо противоположными. Как пишет В.А. Твардовская: «...от рассмотрения её в русле монархической мысли (А.П. Гроссман) до установления близости с программой-минимум "Народной воли" (И.Л. Волгин)»¹⁸⁷.

Вот ещё одно наблюдение такого рода. И. Волгин замечает о «Пушкинской речи» (1880): «К. Леонтьев критикует писателя по тому же поводу, что и оппоненты "слева" (хотя критикует как раз "наоборот"). И его, и их упрёки в адрес Достоевского основаны на одних и тех же положениях "Пушкинской речи". Совпадение по меньшей мере странное, свидетельствующее о внутренней амбивалентности самих этих положений»¹⁸⁸.

На наш взгляд, во многом такая «амбивалентность» связана с тем, что активность читателя в «Дневнике» в различных его *типах* и *статусах* играет в публицистике Достоевского чрезвычайно важную роль: читатель – не только реципиент, но и соавтор «Дневника», который неизбежно «вчитывает» в текст определенные смыслы¹⁸⁹, поскольку автор предоставляет для этого особенно большие возможности.

¹⁸⁶ Это заметно в случаях тенденциозной интерпретации публицистики Достоевского. Например, мнение писателя по «женскому вопросу» совершенно различно трактовалось Н.Н. Голицыным и В.П. Мещерским (см. об этом: Волгин И.Л. Достоевский и русское общество: «Дневник писателя» 1876-1877 гг. в оценках современников // Рус. лит. – 1976. - №3. С. 137-138).

¹⁸⁷ Твардовская В.А. Достоевский в общественной жизни России (1861-1881). С. 263.

¹⁸⁸ Волгин И. Доказательство от противного: Достоевский-публицист и вторая революционная ситуация в России // Вопр. лит. – №9. - 1976. С. 119.

¹⁸⁹ По наблюдению М.М. Бахтина (под авторством В.Волошинова): «Внутренний мир и мышление каждого человека имеет свою стабилизированную *социальную аудиторию* <...> Значение ориентации слова на собеседника – чрезвычайно велико. В сущности *слово является двусторонним актом*. Оно в равной степени определяется тем, чье оно, и тем, для кого оно. Слово является именно продуктом *взаимоотношений говорящего со слушающим*» (Волошинов В.Н. Философия и социология гуманитарных наук. СПб., 1995. С. 302; курсив – М.М. Бахтина. – Ф.Е.).

III. Способы апелляции автора к предполагаемому читателю в заголовках «ДП»

Автор «Дневника» демонстрирует «оглядку» на аудиторию («слово с оглядкой» по терминологии М. Бахтина¹⁹⁰) уже начиная с названий статей¹⁹¹. Заголовок здесь – по газетному принципу – это область активного первичного воздействия на читателя.

Во многих заголовках статей «Дневника» заметно стремление автора к «самоумалению»¹⁹² (так оказывается заявленной его позиция «ниже» читателя по статусу): «одно слово...», «заключительное **словцо...**», «**словцо**», «ещё одно **словечко**», «одно совсем особенное **словцо...**», «одна **несоответственная идея**», «кое-что о...», «нечто», «**голословные утверждения**», «опять только одно **словцо...**», «**словечко** об...» и т.п.¹⁹³. Тот же принцип акцентирования «незначительности» текста наблюдается и в самих статьях. Статус автора в таких случаях моделируется как более «низкий», чем статус читателя. Приведем в этой связи замечание Б.А. Успенского, который, анализируя русские челобитные, писал, что для подобных текстов чрезвычайно характерны «формы уменьшительности при наименовании отправителя сообщения. Функционально эти формы выступают как этикетные формы вежливости: возвеличивание адресата происходит за счет самоумаления (самоуничижения) адресанта, то есть говорящего или

¹⁹⁰ По замечанию Бахтина, «у Достоевского почти нет слова без напряженной оглядки на чужое слово», и для писателя в целом характерны «скрытая и открытая полемика с читателем... оговорки, многоточия... внедрение предвосхищаемых реплик... диалогизация всех отношений к себе самому и к другому» (Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979. С. 236, 287).

¹⁹¹ О семантике названия «Дневника» см., напр.: Акелькина Е.А. Формирование философской прозы Ф.М. Достоевского («Дневник писателя»: повествовательный аспект). С. 236.

¹⁹² Рассмотрение характерных примеров того, что заголовки могут являться ссылками на различные точки зрения, производится в работе: Успенский Б.А. Поэтика композиции. С. 34.

¹⁹³ См. краткий анализ субжанра «слова» в «Дневнике писателя»: Евдокимова О.В. Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского. С. 183.

пишущего»¹⁹⁴.

Заголовки типа «Словечко об...» призваны показать аудитории, что дальнейшая речь якобы не претендует на всеобъемлющее раскрытие темы. Но в действительности дальнейший текст вполне может содержать в себе «программные» идеи, ключевые для автора «Дневника»¹⁹⁵.

Даже в самых поздних выпусках журнала постоянными оставались «избыточные» разъяснения, почему автор употребил то или иное слово: «...о том, **что значит иногда слово “счастливая”**»; «Слово **“скрывают”** может иметь будущность» и т.п.. Так, очевидно, демонстрировалось предвосхищение читательского «непонимания» – тема, на которую автор неоднократно рассуждал, в частности, в черновиках¹⁹⁶.

В заголовках «Дневника» 1877 г., когда журнал уже «встал на крыло» и техника коммуникации с аудиторией была в целом отлажена¹⁹⁷, жанр «словца» уступил место довольно частым обращениям «К читателям», «От редакции», «Ответ на письмо», «Нашим корреспондентам»¹⁹⁸ и т.п. Формы учета читательской критики стали более вариативными, но сами принципы авторского «самоумаления» сохранились. Пункты, по которым автор ожидал услышать осуждение читателя-оппонента, – это «неумение» писать, неверность «тона», неактуальность высказываемых мыслей, что и находило отражение в заголовках: «...**По неумению впадаю** в нечто духовное»; «**Мои наивные и необразованные** предположения»; «...**Вместо твердого**

¹⁹⁴ Успенский Б. Поэтика композиции. С. 45.

¹⁹⁵ Ср. с комментарием автора сразу вслед за заголовком «Еврейский вопрос» (февраль 1877 г.): «**О, не думайте**, что я действительно затеваю поднять "еврейский вопрос"! Я написал это заглавие **в шутку**» (25, 74).

¹⁹⁶ Вот один из многочисленных примеров такого рода: «...неясность происходит не всегда от писателя, а оттого, что у самого читателя в голове неясно» (ПМ, 24, 117).

¹⁹⁷ Как замечают комментаторы ПСС, «"Дневник писателя" (за исключением декабрьского выпуска) не вызвал в 1877 г. такой обширной и разноречивой прессы как "Дневник" 1876 г., так как к началу 1877 г. отношение различных органов печати к журналу Достоевского и общественно-политической программе его автора уже успело определиться» (Комм.; 25, 339).

¹⁹⁸ В. Владимирцев характеризует такое взаимодействие с аудиторией в «Дневнике» как «корреспондирование с читателем (в частности, оказание поддержки читателю) и учет обратной связи с ним в интересах актуальности и привлекательности издания» (Владимирцев В.П. Поэтика «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского. С. 17).

финансового тона **впадаю в старые слова...**»; «**Старина** о петрашевцах» (по всей видимости, «старина» в значении «нечто ветхое») и т.п.

Критика со стороны читателя-оппонента касательно того, что мысли автора «старые», – один из типичных мотивов в «Дневнике» в ситуации открытого диалога с читателем-оппонентом. Моделирование именно такого рода критики соответствует установке на оптимальную структурную организацию повествовательного текста, которая интуитивно осознавалась Достоевским. Как замечает У. Лабов, «устный нарратив должен строиться таким образом, чтобы слушатель не задал повествователю вопроса "Ну и что?"»¹⁹⁹.

Мотив предвосхищения негативной читательской реакции такого рода в журнале Достоевского находит продолжение в текстах статей: «Хотелось бы мне ограничиться тут лишь финансовой точкой взгляда на эту болезнь, но придется прибавить и несколько **старых слов**» (27, 16). При этом «старое» (в представлении идеального читателя-оппонента) каждый раз на деле оказывается «новым» (в представлении автора)²⁰⁰: «Всё это ужасно **старо**. **Нового** тут... только разве то, что это никогда не прикладывалось к делу, и об этом никто не говорил, а может быть, и не думал. **Скажут**: да как же не прикладывалось к делу, **да как вы, да что вы?** Ну да, конечно, прикладывалось, **но да, конечно**, на одну сотую долю: сперва о текущем, а потом: ну да, дай позабочусь и о корнях. А я ведь толкую о том, что, если возможно, бросить совсем текущее...» (ПМ, 27, 61–62).

Как видим, тенденция автора к «снижению» собственного образа в глазах предполагаемого читателя в «Дневнике» противоречива, она иногда обладает скрытой «подрывной» силой. В частности, название «Опять в последний раз **“прорицания”**» – форма саркастического цитирования критиков, обвинявших

¹⁹⁹ *Магнес Н.О.* Риторико-метатекстуальные особенности устного бытового повествования. С. 89.

²⁰⁰ Количество подобных примеров в публицистике Достоевского можно расширить. Вот лишь несколько фрагментов, где варьируется эта тема: «Да, рассуждения о вреде усвоения чужого языка, вместо своего родного, с самого первого детства – бесспорно **смешная и старомодная** тема, наивная до неприличия, но, мне кажется, вовсе еще не до того **износившаяся**, чтоб нельзя было попытаться сказать на эту тему и свое словцо. Да и нет такой **старой** темы, на которую нельзя бы было сказать что-нибудь **новое**. Я, конечно, не претендую на **новое** (где мне!), но рискну хоть для очистки совести: все-таки скажу» (23, 79); «**Скажут: скучно говорить об этом**, всё это говорено и переговорено. Но на свете всё переговорено, а **нового** очень мало. И если пятьдесят раз сказать, отчего не сказать в 51-й. Ведь и об чем другом заговорите, всё тоже окажется, что в 51-й. Про иные же вещи **не старо** говорить и в 501-й» (ПМ, 24, 195); «Всё это, повторяю, рассуждения наивные и **всем известные**» (22, 52) и т.п.

Достоевского в «кликушестве»²⁰¹, «конвульсьонерстве». Похожий по типу заголовок «Примирительная **мечта вне науки**»²⁰² – из статьи в январском выпуске за 1877 г., где автор декларирует свое «самое **спорное** и самое **щекотливое** положение» (25, 17), – якобы является подтверждением «мечтательности», присущей автору «Дневника»²⁰³. Но, как становится ясно из дальнейшего текста, это ирония автора по отношению к тем читателям, которые ему не «поверят».

Не случайно в 1861 г. подобным же образом была озаглавлена приписываемая Достоевскому полемическая заметка «**Противоречия и увлечения "Времени"**». В этой статье «противоречия» и «увлечения», т.е., казалось бы, невыгодные стороны позиции журнала, представлены едва ли не главным его достоинством.

При помощи заголовков типа «То, да не то. Ссылка на то, о **чем я писал ещё три месяца назад**» автор «Дневника» подчеркивает, что его прогнозы были верны, декларирует, что к его мнению стоит в дальнейшем прислушиваться. Принцип декларации «уникальности» текста, заметный в заголовках «Дневника» и самих статьях, сопоставим с одной из риторико-метатекстуальных особенностей устного бытового повествования²⁰⁴. Как пишет Н.О. Магнес, «автору повествования необходимо доказать своей аудитории, что запланированный нарратив формируется с учетом слушательских интересов. <...> одним из критериев обоснованности

²⁰¹ Автор «Дневника» часто предвосхищает именно такое обвинение в целях «самозащиты»: «Вот назначение Востока, вот в чем для России заключается Восточный вопрос. **Я знаю, очень многие назовут такое суждение "кликушеством"...**» (26, 85).

²⁰² По мнению Е.А. Акелькиной, в такого рода заголовках проявляется нацеленность на эмоциональный контакт с читателем: «В названиях статей сильна установка на разыгранную беседу, речь, обращенную ко многим, но с сохранением интимно-личностного тона разговора с единственным близким слушателем» (Акелькина Е.А. Формирование философской прозы Ф.М. Достоевского. С. 239).

²⁰³ Точно так же раннее коллективное произведение «Как опасно предаваться честолобивым снам» (1846) имеет фельетонный подзаголовок «фарс **совершенно неправдоподобный**».

²⁰⁴ Такое сравнение правомерно, поскольку «Дневник», по мнению некоторых исследователей, имитирует устно-разговорную речь (см. ниже).

нарративного включения для адресата является *уникальный* характер описываемого события (нарративной ситуации)»²⁰⁵.

В самом деле, в «Дневнике» очень часто акцентируется важность, актуальность и эксклюзивность сообщаемого: **«Самые подходящие в настоящее время мысли»**; **«Один из главнейших современных вопросов»**; **«Злоба дня в Европе»** и т.п. Так в заголовках демонстрируются уже не недостатки, а достоинства материала. С известной натяжкой можно сказать, что здесь реализуется сценарий, когда автор *«выше»* читателя по статусу: в каком-то смысле, он *«учит»*, читатель *«учится»*.

Заметим также, что в заголовках может выражаться и третья тенденция – призыв автора к включению в общий «разговор» *«на равных»*. В частности, эта установка проявляется в заголовках, где соединяются несколько вопросительных предложений²⁰⁶: **«Кто стучится в дверь? Кто войдет? Неизбежная судьба»** и т.п. Кроме того, в названиях статей могут учитываться предполагаемые противоречивые мнения на счет того или иного злободневного вопроса²⁰⁷. С одним из них читатель может идентифицироваться или, наоборот, отторгнуть²⁰⁸: **«Толки о мире. “Константинополь должен быть наш” – возможно ли это? Разные мнения»**; **«Общие толки о Некрасове как о человеке»**).

Вот ещё несколько характерных примеров такого статусного «равноправия». В заголовке **«Пусть первые скажут, а мы пока постоим в**

²⁰⁵ См.: *Магнес Н.О.* Риторико-метатекстуальные особенности устного бытового повествования. С. 77.

²⁰⁶ Подробнее о функциях вопроса в художественном тексте см.: *Онипенко Н.К.* Обращение, вопрос, побуждение в лингвистике и поэтике художественного текста // Филол. науки. – 1988. – №4.

²⁰⁷ Перспективным в этом плане представляется рассмотрение заголовков «Дневника» в рамках концепции «точек зрения», предложенной Б.А. Успенским (См.: *Успенский Б.А.* Поэтика композиции).

²⁰⁸ Ср. с суждением Г.С. Морсона: «In effect, the chapter titles encourage the reader to repeat the author's defining activity of discovering unity within a perplexing diversity» [«В результате, заголовки глав вдохновляют читателя следовать за автором в его особых попытках выявить общность там, где, казалось бы, все так озадачивающе разъединено»] (*Morson, G. S. "Introductory Study". P. 51*).

сторонке, единственно чтоб уму-разуму поучиться» (1877) реплика, которая отражает авторское отношение к народу (его необходимо «послушать»), дана в виде цитаты из чьей-то прямой речи, как одно из возможных суждений. Название **«Вопросы и ответы»** предваряет текст, целиком построенный как «сражение» автора с «голосами»²⁰⁹, выражающими мнение, отличное от авторского.

По такому же принципу в заголовке **«Колония малолетних преступников. Мрачные особи людей. Переделка порочных душ в непорочные. Средства к тому, признанные наилучшими. Маленькие и дерзкие друзья человечества»** (январь 1876 г.), по точному замечанию Е.А. Акелькиной, автор «намечает ряд ипостасей, несовпадающих точек зрения на это страшное явление»²¹⁰.

Наконец, Достоевский зачастую «бросает вызов» читателю на уровне названий, смысл которых оказывается подчеркнуто «затемненным». В частности, Г.С. Морсон²¹¹ пишет по поводу одного из них – «О Большой и малой медведицах, о молитве великого Гете и вообще о дурных привычках» (22, 5): «The Diary's tables of contents seem designed not to indicate their unifying concerns, but rather to challenge the reader to discover them – that is, if there are any to discover»²¹² [«Оглавление "Дневника", кажется, призвано не обозначить общее содержание, но, скорее, вызвать любопытство читателей, если таковые

²⁰⁹ Приведем несколько иллюстрирующих примеров: «- Да зачем, зачем? - **послышатся голоса уже раздраженные**, - азиатские наши дела и теперь требуют от нас беспрерывно войска и затрат непроизводительных. И какая там промышленность? Где их товары, где найдете вы там потребителей наших товаров? **И вот вы приглашаете нас**, неизвестно зачем, отвернуться от Европы навеки! // - Не навеки (**продолжаю я стоять на своем**), а - временно, и опять-таки не совсем...» (27, 36). И далее: «- Ну, так **как же вы восклицаете про науку**, и сами склоняете вас к измене науке и просвещению, приглашая нас стать азиатами. // - Да науки-то там еще больше потребуется! - (**восклицаю и я**), - ибо что мы теперь в науке: недоучки и дилетанты» (27, 37); **«Скажут**: к чему ж унижаться. Да и не унизимся вовсе» (27, 38) и т.д.

²¹⁰ Акелькина Е.А. Формирование философской прозы Ф.М. Достоевского. С. 239.

²¹¹ Анализ заголовков «Дневника», исходя из их «фельетонного» стиля, см. также в работе: Morson, G. S. "Introductory Study". P. 48-51.

²¹² Morson, G. S. The boundaries of genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the traditions of literary Utopia. P. 6.

имеются»]. По наблюдению исследователя, сама русская жизнь предстает в журнале загадкой, которую автор разгадывает вместе с аудиторией, и это демонстрируется уже на уровне «энигматичного», интригующего заголовка²¹³.

Е. Акелькина, анализируя то же заглавие («О Большой и Малой медведицах...») в соотнесении с остальным текстом, полагает, что его алогизм²¹⁴ «настраивает читателя на непривычный способ рассказывания, установку на жанр», т.е. «эссеистику»²¹⁵. Кроме того, «названием автор "Дневника" задает читателю особый ритм духовной интенсивности размышления, ведет его через искушение принять за целое один полюс идеи, и наконец, дарует ему приобщение к единству бытия»²¹⁶. Иными словами, здесь также проявляется установка Достоевского на учет противоположных мнений и реакций.

Некоторые заголовки «Дневника» декларируют «завершение» диалога с аудиторией по тому или иному вопросу, но по самой своей форме одновременно свидетельствуют и о невозможности «завершающего слова»: **«Заключительное разъяснение одного прежнего факта», «Опять в последний раз прорицания»** и т.п.

Подведем промежуточные итоги. Заглавия статей «Дневника» являются средством первичной параметризации статусов автора и читателя, заранее «настраивают» на диалог в нужном ключе (в т.ч., «примиряющем» или «полемическом»). Коммуникативные средства, используемые Достоевским для этих целей, весьма разнообразны: от создания образа автора-«маленького человека» уже на уровне заглавия до использования принципа броских и резких заголовков, характерного для газетных передовиц.

²¹³ Morson, G. S. "Introductory Study". P. 51.

²¹⁴ См. подробнее о внешнем «парадоксализме» заголовков «Дневника»: Акелькина Е.А. Формирование философской прозы Ф.М. Достоевского. С. 237-242.

²¹⁵ См., напр.: Там же. С. 237.

²¹⁶ Там же. С. 242.

IV. Анализ метатекстовых описаний в публицистике Достоевского

По определению некоторых исследователей, под «метатекстуальной стороной языкового общения» обычно понимается «уровень инструкций относительно установления, поддержания и размыкания речевого контакта, которыми говорящий сопровождает высказывание»²¹⁷.

В «Дневнике», где создается иллюзия «беседы» автора с читателем, очень распространенными являются метатексты²¹⁸, в которых повествующее лицо детально обсуждает с аудиторией свои планы и художественную форму издания²¹⁹, постоянно подчеркивает, что помнит о читательской реакции, относящейся к способу выражения автором тех или иных идей:

«Весьма сожалею, что несомненно надоел читателю; но я пишу дневник, дневник отчасти личных моих впечатлений...» (21, 30)

«Но все эти professions de foi, я думаю, очень скучно читать...» (22,46).

Чтобы подробнее рассмотреть функции, которые выполняют такого рода фрагменты в журнале Достоевского, проанализируем одно из типичных развернутых высказываний этого типа в «Дневнике» за 1877 г.:

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.

²¹⁷ См.: *Магнес Н.О.* Риторико-метатекстуальные особенности устного бытового повествования. С. 77.

²¹⁸ Как пишет Ю.М. Лотман: «Метатекстовой пласт – пласт, в котором объектом изображения становится само литературное изображение» (Цит. по: *Ким Хён Ён.* Теория метатекста и формы ее проявления в поэтике // *Acta Slavica Iaponica*. Vol. 21. P. 205. [Интернет-ресурс]: <http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/publicn/acta/21/kim.pdf>).

Подробная разработка теории метатекстовых операторов произведена в работе: *Вежбицка А.* Метатекст в тексте // *Новое в зарубежной лингвистике*. М., 1978. Вып. VIII.

В публицистике Достоевского очень много эпизодов размышлений автора над формой, в которую облекается его мысль. В частности, автор «Дневника» то и дело констатирует желание *сказать*, но также подчеркивает, что не уверен в успешности речи. Фрагмент, который мы анализируем здесь, и подобные ему, мы относим к наиболее типичным примерам такого рода метатекстовых высказываний.

²¹⁹ Ср. в подготовительных материалах: **«Меня уверяли, что будет неясно, что такое "Дневник", - разьясню, что такое "Дневник"»** (ПМ, 24, 97).

Хотелось мне в этот раз тоже, мимо всех этих "важных" тем, **сказать хоть мимоходом слова два об искусстве.** <...> **Но лучше и не начинать говорить, если не намерен всего сказать. Хотелось бы поговорить (немножко) о картине Семирадского, а пуще всего хотелось бы вернуть хоть два слова об идеализме и реализме в искусстве, о Репине и о господине Рафаэле, – но, видно, придется отложить** всё это до более удобного времени.

Потом **хотелось бы мне**, но уже несколько побольше, **написать по поводу** некоторых из полученных мною за всё время издания "Дневника" **писем, и особенно анонимных.** Вообще я не могу отвечать на все письма, которые получаю, а на анонимные само собою, а между тем, за все эти почти полтора года, я вывел из этой корреспонденции (всё об общих наших темах) **несколько наблюдений, может быть, и любопытных, на мой взгляд по крайней мере.** По крайней мере, **можно сделать несколько особых отметок** уже на основании опыта о нашем русском умственном теперешнем настроении, о том, чем интересуются и куда клонят наши непраздные умы, кто именно наши непраздные умы, причем выдаются любопытные черты по возрастам, по полу, по сословиям и даже по местностям России. **Думаю, что можно бы отделить несколько места в каком-нибудь из будущих "Дневников" по поводу хоть бы одних анонимов,** например, и их характеристики, и не думаю, **чтоб это вышло так уж очень скучно, потому что тут довольно всевозможного разнообразия.** Разумеется, обо всем нельзя сказать и всего нельзя передать и даже, может быть, самого любопытного. А потому и **боюсь приниматься, не зная, совладаю ли с темой** (25, 88).

Прежде всего, этот фрагмент демонстрирует установку автора «Дневника» на «интерактивность» как основополагающий принцип журнала. Об этом свидетельствуют упоминание о читательских письмах, выраженный интерес к «умственному теперешнему настроению» публики, указание на возможность анализа аудитории «по возрастам, по полу, по сословиям и даже по местностям России». Здесь проявляется «сверхзадача» автора – «диагностировать» аудиторию, решать общественные вопросы в тесном взаимодействии с обществом.

Также этот фрагмент (и подобные ему) играет роль «анонса»²²⁰, где заранее описываются качества предполагаемого медиа-«продукта» – следующего номера «Дневника»²²¹: «Но вот, однако же, я исписал всю бумагу, и нет места,

²²⁰ Подобные высказывания призваны заинтриговать читателя. Например: «Мне очень жаль, что я принужден опять отложить, тем более, что теперь нажил охоту поговорить об этом, тогда как доселе чувствовал к тому как бы некоторое отвращение» (22, 126-127).

²²¹ Г.С. Морсон говорит применительно к «Объявлению о подписке на "Дневник"», что автор заключает «a sort of contract with the reader» [«что-то вроде контракта с

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»²²² (22, 19).

Далее, такие высказывания могут выполнять функцию «интермедий» (соединительного звена между важными материалами). Это – тоже «рекогносцировка» автора относительно читателя, которая, в сущности, непрерывна²²³.

Кроме того, в этих точках контакта с читателем²²⁴ автор, на наш взгляд, пытается преодолеть ощущение «литературности», механистичности текста.

читателем»] (Morson, G. S. "Introductory Study". PP. 9-10). «Конвенциональность» жанра, т.е. «наличие особых отношений между текстом и аудиторией», подчеркивает также В. Щурова (*Щурова В.В.* "Дневник писателя" Ф.М. Достоевского. Автореф. дисс. ... к. ф. н. С. 11-12).

²²² Достоевский то и дело подчеркивает, что пишет *не о том*, о чем хотел бы написать, – это типичный прием его публицистики. См. об этом, напр.: *Туниманов В.А.* Публицистика Достоевского. «Дневник писателя». С. 194-195. См. также об этой проблеме: *Торопова Л. А.* «Не то» как категория поэтики Достоевского // [Интернет-ресурс]: http://uchcom.botik.ru/az/lit/coll/ontology/06_torop.htm

Ср. желание «сказать» и в то же время демонстративную неготовность это сделать с поведением писателя на публике. По воспоминаниям Е. Штакеншнейдер: «Сидит он тогда и точно подбирается, обдумывает, как бы напасть, или борется сам с собой. Голова его опускается, глаза еще больше уходят вглубь, и нижняя губа не то отвисает, не то просто отделяется от верхней и кривится. Он сам тогда не заговаривает, а отвечает отрывисто. И удастся ему в такое время в свой ответ или замечание впустить хоть каплю ехидства, то моментально, точно чары снимутся с него, он улыбнется и заговорит, все, значит, прошло, иначе целый вечер может он так хохлиться, с тем и уйдет» (*Штакеншнейдер Е.А.* Из «Дневника» // *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников*. М., 1964. Т. 2. С. 303).

Ср. со свидетельством С.В. Ковалевской: «...общих разговоров Федор Михайлович терпеть не мог; он говорил только монологами, и то лишь под условием, чтобы все присутствующие были ему симпатичны и слушали его с напряженным вниманием» (*Ковалевская С.В.* Воспоминания и письма. М., 1961. С. 104.)

²²³ По верному замечанию О.С. Иссерс, «иногда не имеющий, казалось бы, отношения к теме разговор выполняет тактическую задачу, необходимую для достижения коммуникативной цели» (*Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 66).

²²⁴ Как пишет рецензент исследования Г.С. Морсона, поясняя позицию ученого: «The examples which Morson finds recurrent in the strategies of the Diary involve Dostoevsky's reader in "the making of art" and "the experience of reading" (p. 68). Morson's term for this technique of self-reflexivity and self-cancellation is "meta-literature," images or stories about the creative process. <...> The reader faces the author's problems, struggles with him for solutions, witnesses his creativity, and shares the power of his structuring imagination» [«Фрагменты, которые Морсон считает повторяющимися в стратегиях "Дневника", вовлекают читателя

«Скользкая» точка зрения, переход от одной темы к другой соответствует прагматической цели подобных высказываний – заручиться согласием публики на дальнейший диалог, договориться с ней о тематике будущих номеров, но сделать это ненавязчиво. Сообщение здесь принципиально неинформативно, скорее выражается лишь желание сообщить. Автор вроде бы отбрасывает темы одну за другой, хотя позднее к некоторым из них планирует вернуться. Так создается иллюзия дневниковой «автокоммуникации» – необработанной, якобы спонтанно возникающей формы «Дневника»²²⁵, при том, что читатель-реципиент как второй субъект диалога на самом деле всегда учитывается:

...Что до меня, занимательнее и настоятельнее этих вопросов я ничего не могу и представить себе, не знаю, как читатель. Но обещаю из всех сил написать покороче, а о г-не Авсеенко постараюсь даже совсем не упоминать больше (22, 119).

Я объяснюсь потом, в будущем №, теперь же лишь закину вперед, чтоб не говорить загадками <...> надеюсь, Бог мне поможет быть понятным и высказать в следующих номерах мою мысль уже в полной подробности (Варианты, 23, 233).

Но, Боже, куда я забрался? Неужели и я пишу "о деле Струсберга"? Довольно, и поспешу сократить (23, 160).

Но довольно, довольно, предисловие мое вышло слишком уже длинно. Приступим к финансам (Варианты, 27, 217).

Указания повествующего лица на собственные огрехи²²⁶ в «Дневнике»

Достоевского в "сотворчество" и приобщают "опыту чтения". Термин, предложенный Морсоном для обозначения этой техники саморефлексии и самоотрицания автора – "металитература" (под этим термином подразумеваются образы или рассказы о творческом процессе) <...> Читатель сталкивается с проблемами автора, спорит с ним по поводу их решения, переживает вместе с ним творческий процесс и разделяет мощь его творческой фантазии»]. См.: Watson D. Boundaries of Genre: (Gary Saul Morson. The Boundaries of Genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia) // Science Fiction Studies. – №27. – Vol. 9, Part 2. – 1982. [Интернет-ресурс]: http://www.depauw.edu/SFs/reviews_pages/r27.htm

²²⁵ Надо заметить, что во многом такая поэтика связана с особенностями скорой работы к сроку. См., напр., письмо Достоевского М.П. Победоносцеву от 26 февраля 1873 г. (29-1, 262).

²²⁶ Право на ошибку Достоевский оговаривал ещё в 1860 г. в одной из статей журнала «Эпоха»: «Мы сами не раз и не два будем увлекаться и горячо увлекаться. Журнал – не книга; журнал *может* ошибаться, и непременно ошибается, если он только журнал в настоящем значении этого слова, то есть истолкователь минуты, в которой **мы с**

могут напомнить традиционные формулы «самоумаления» автора в средневековых летописных и агиографических текстах: «Аз... худый и многогрешный, мало смысла...»²²⁷. Ср. с тем, как в черновиках автор со «смирением» предвосхищает негативную читательскую реакцию, «непонимание» идеального читателя-оппонента:

Но что такое "оздоровление корней", - спрашиваете вы. <...> Извольте, но ведь эта тема – это тоже море-океан в своем роде. Где мне, [где мне] с ней справиться. А потому смиренно укажу лишь на два, на три пункта, в виде только примера, потому что пунктов этих... тысячи, так где же мне одному перечесть их. Я и разглядеть-то их все не сумею. <...> Пущу для пробы лишь две-три идейки, и увы, уверяю... опять-таки убежденный заранее, что и тех не поймут, потому что... я их не сумею выразить... во всей полноте, то есть стало понятно для всех, как я их сам, один, понимаю. <...> Уж этот грех я беру на себя, на мой слабый талант, но ... авось хоть что-нибудь удастся мне выразить. В этой надежде и приступаю...» (Варианты, 27, 222).

На полях заметка: «Но где мне, Господи, да разве это можно выразить. Намечу лишь» (Там же).

В приведенном примере из черновиков, где наиболее отчетливо отражается авторская тактика «самоумаления», мы наблюдаем, как автор инициирует общение, заранее предчувствуя коммуникативную неудачу. С другой стороны, в «Дневнике» есть случаи, когда повествующее лицо резко завершает разговор

вами живем, читатель» (27, 148). Ср. с другим контекстом: «Самые умные люди ошибаются, и мы даже думаем, что больше всех ошибаются - умные люди. Они так много живут умственной жизнью, что соблазны к ошибкам у них на каждом шагу и на каждой минуте. Одни золотые думают о себе, что они непогрешительны и, как Юпитеры, не могут ошибаться» (27, 150). «Право на ошибку» расценивается как своеобразное достоинство, присущее также публике: «Это тысячеголовое существо, которое тогда только и живет, когда увлекается; тогда только в нем есть залог всякого прогресса, когда его всё трогает, всё шевелит, когда оно бросается с жаром на то, что ему указывают его передовые деятели. // Не велика беда и в том, если эти передовые деятели сами увлекаются, что иногда и бывает. Для нас всегда были дороги честные увлечения, и если мы будем спорить с ними, то всегда с уважением. Мы сами не раз и не два будем увлекаться и горячо увлекаться» (27, 148).

²²⁷ См.: *История русской литературы X — XVII вв.*: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / Л. А. Дмитриев, Д. С. Лихачев, Я. С. Лурье и др.; под ред. Д. С. Лихачева. М.: Просвещение, 1979. [Интернет-ресурс]: <http://www.infliolib.info/philol/lihachev/index.html>

Само сравнение автора «Дневника» со средневековым «летописцем» правомерно, поскольку в «Дневнике» повествующее лицо превращается, по определению самого Достоевского, в «репортера настоящей минуты» (21, 236).

(выходит из диалога), «ошибаясь» с выбором темы²²⁸ или осознавая, что «говорит не то, что нужно». Ср. в финале одной из статей: «Чем богаче духовно нация, тем она и материально богаче... А впрочем, **что ж я какие старые слова говорю!**» (26, 31).

В чем функция тактики «самоумаления» в метатекстовых описаниях «Дневника»? На наш взгляд, авторская «самокритика», в том числе, призвана укрепить доверие к автору как живой личности²²⁹. Можно сказать, что, согласно Достоевскому, если речь слишком «гладкая», она отдаляет автора от читателя. И, наоборот, «непричесанная» речь создает эффект настоящего разговора. Метатекстовые операторы – «сомнения» и «поправки» (риторическая фигура, при которой «мысль, как будто сказанная нечаянно, заменяется другой, более сильной»²³⁰) – в «Дневнике» служат созданию эффекта «вечно становящейся», «неокончательной» речевой фактуры. Метатексты начинают восприниматься читателем как сигнал о разрушении «невидимой стены» между автором и аудиторией²³¹. Писатель перестает быть «непогрешимым и всеведущим существом» и превращается в «одного из нас»²³². К примеру, он выстраивает с читателем-реципиентом отношения

²²⁸ Примеры, где автор сообщает, что «увлекся» и постоянно прибегает к «самообузданию», типичны для фельетона. См. несколько примеров подобного рода из публицистики Достоевского 60-х гг.: (Комм.: 27, 394).

²²⁹ В черновиках той же статьи «неумение» объяснить читателю свою позицию выражается в стиле петербургского фельетона: «...Тут будет опять моя вина или петербургский фатум» (Варианты, 27, 255).

²³⁰ *Кохтев Н.Н.* Ораторская речь: композиционно-стилистическая структура. С. 374.

²³¹ Следует согласиться с Е.А. Акелькиной, замечавшей, что большое место в «Дневнике» занимает «"критика языка", рефлексия над словом, жанром, способом повествования – это именно опыт писателя, постоянно обсуждающего саму методику общения с читателем» (*Акелькина Е.А.* Формирование философской прозы Ф.М. Достоевского. С. 238).

²³² Это проявляется, например, в том, что даже в статье о воспитательном доме (одной из ключевых для «Дневника»), мысль автора движется якобы «произвольно»: «**И почему это я раздумался об самоубийствах в этом здании, смотря на этот питомник, на этих младенцев? Вот уж несоответственная-то идея**» (23, 24). Самой прихотливостью перехода от одной темы к другой задано читательское восприятие автора как представителя публики, обывателя, «одного из нас», размышляющего на общественные темы большой значимости, но свободно и непредвзято.

«доверительности», когда признается: «Так или этак, а **я испортил мой февральский "Дневник"**, неумеренно распространившись в нем на грустную тему, потому только, что она слишком поразила меня» (22, 73). Тот же самый эффект достигается в другом случае: «Этим номером моего «Дневника» я **очень недоволен** и никогда более **не позволю себе литературы...**» (Варианты, 23, 313).

Рассмотрим ещё несколько примеров метатекстовых высказываний, где перечисленные тактики проявлены достаточно ярко. Один из них - «Вступление» к первой колонке «Дневника писателя» в «Гражданине» 1873 г.²³³ Тема этого текста – проблема контакта автора с аудиторией, диалог или его очередная неудача²³⁴. Для статьи характерен фельетонный, игровой тон. В то же время, обращают на себя внимание детали, которые следует воспринимать всерьез:

...горе тому литератору и издателю, который в наше время задумывается. **Еще горше** тому, кто сам захотел бы учиться и **понимать**; но **еще горше** тому, **который объявит об этом искренно**; а если заявит, что уже капельку понял и желает высказать свою мысль, то **немедленно всеми оставляется**. Ему остается лишь подыскать какого-нибудь одного подходящего человечка, или даже нанять его, и только с ним одним и разговаривать; может быть, для него одного и журнал издавать. **Положение омерзительное**, ибо это всё равно, что **говорить самому с собой** и издавать журнал для собственного удовольствия. Я сильно подозреваю, что "Гражданину" еще долго придется говорить самому с собой для собственного

²³³ См. другой разбор предисловия к «Гражданину» в кн.: Morson, G. S. The boundaries of genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the traditions of literary Utopia. P. 30.

Также этот текст анализируется в работе: Morson, G. S. "Introductory Study". Раздел работы назван соответствующе: «A periodical has no readers, so it hires one» [«У газеты нет читателей, поэтому она нанимает их»] (*Ibid.* P. 51). В данном случае подчеркиваются свойства «дневникового» стиля публицистики Достоевского: «We see here only Dostoevsky's column is a diary, a diary does not require any readers» [«Здесь мы видим, что редакторская колонка Достоевского – это всего лишь *дневник*, дневник не требует читателей»] (*Ibid.* P. 55).

Кроме того, предисловие анализируется в работе: Короткова О.В. Стратегии речевого поведения в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. С. 45-46. Здесь, помимо прочего, текст рассматривается с точки зрения «сценария речевого акта аргументации в черновиках – и в финальном тексте» (*Там же*. С. 47).

²³⁴ По замечанию Л.Синяковой, так «происходит "настройка" мировосприятия автора "Дневника" на ролевое взаимодействие с читателем-союзником и читателем-противником» (Синякова Л.Н. Идеологический монолог-синтез как художественная модель «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского. С. 119).

удовольствия. Взять уж то, что **по медицине разговор с собой обозначает предрасположение к помешательству**. "Гражданин" должен непременно говорить с гражданами, и вот в том **вся беда его!** (21, 7)

Мы видим здесь (1) авторскую неуверенность в себе, которая доводится до абсурда: автор опасается, что будет «говорить сам с собой» и не ждет понимания и симпатии со стороны читателя²³⁵. В то же время, есть и намек на (2) «искренность» повествующего лица, что, в его представлении, может искупить недостатки текста (подробнее об этом мотиве см. ниже). (3) Во «Вступлении» довольно много говорится о месте публикации «Дневника»: невозможно «разговаривать самому с собой» и вести полноценный *дневник* в газете «Гражданин», которая, судя по названию, является общественной трибуной. Обобщая, можно сказать, что авторской рефлексии подвергается жанр «Дневника» с точки зрения того, какую степень человеческой близости он подразумевает по отношению к читателю. Затем повествующее лицо продолжает:

Итак, вот к какому изданию я приобщил себя. **Положение мое в высшей степени неопределенное**. Но буду и я говорить сам с собой и для собственного удовольствия, в форме этого дневника, а там что бы ни вышло. Об чем говорить? Обо всем, что поразит меня или заставит задуматься. **Если же я найду читателя** и, Боже сохрани, **оппонента**, то понимаю, что **надо уметь разговаривать и знать с кем и как говорить**. Этому постараюсь выучиться, потому что у нас это всего труднее, то есть в литературе. К тому же и оппоненты бывают различные: не со всяким можно начать разговор (21, 7).

В приведенном фрагменте автор вновь демонстрирует «зыбкость» своего статуса («положение... неопределенное»). Возможно, здесь виден намек на

²³⁵ Как мы уже имели возможность видеть, проблема читательского «понимания» постоянно рефлексировалась Достоевским: «Теперь... весьма часто фраза "Я не понимаю этого" выговаривается почти с гордостью, по меньшей мере с важностью. Человек тотчас же как бы ставится этой фразой **на пьедестал в глазах слушателей** и, что еще комичнее, в своих собственных, нимало не стыдясь при этом дешевизны приобретенного пьедестала» (24, 44). Ср. также с высказыванием Достоевского в письме Страхову 18 (30) марта 1869 г.: «Сущность дела так тонка, что всегда улетает от большинства; они понимают, когда уже очень разжуют им, а до того им кажется всегда всякая новая мысль не особенно любопытною. И чем проще, чем яснее (то есть чем с большим талантом) она изложена, — тем более и кажется она слишком *простою* и *ординарною*. Ведь это закон-с! Простите меня, но я даже усмехнулся на Ваше очень наивное выражение, что "не понимают люди *даже очень смышленные*". Да эти-то скорей других и всегда не понимают и даже вредят пониманию других...» (29-1, 31) и т.п.

заведомую непопулярность у публики «реакционной» газеты, у которой «нет читателей».

Тема текста, способного быть «медиатором» между автором и аудиторией, в самом первом выпуске «Дневника» затем находит свое продолжение, когда автор рассказывает «ещё присказку» (21, 8). Он вспоминает о разговоре с А. Герценом по поводу его книги «С того берега», написанной в форме спора автора со своим идеологическим противником. Достоевский приводит памятный ему разговор:

- И мне особенно нравится, - заметил я между прочим, - что **ваш оппонент** тоже очень умен. Согласитесь, что **он вас во многих случаях ставит к стене**.
- Да ведь в том-то и вся штука, — засмеялся Герцен (21, 8).

«Оппонент», который якобы включен в текст на равных, если не более высоких правах по отношению к автору, возражающий ему и побеждающий его в споре, привлекает особое внимание Достоевского. По замечанию В. Туниманова, при помощи «притчи о Герцене» «диалогичность, установка на открытый диспут провозглашаются ведущим структурным принципом "Дневника писателя"», и таким образом сразу оказывается заявлена «сложная и гибкая авторская позиция»²³⁶. Достоевский, вслед за Герценом, задает такое соотношение статусов автора и читателя, согласно которому активно участвующий в разговоре «Другой» (потенциальный или реальный читатель-оппонент) вполне может «поставить автора к стене», оказаться идеологически сильнее.

Между прочим, в других статьях Достоевского, которые относятся к периоду редакторства в «Гражданине», мы наблюдаем фрагменты диалогов с аудиторией, сходные по соотношению ролей. В статье «Две заметки редактора» (1873) тоже подчеркивается осознание «непопулярности» позиции газеты (вариант мотива «ущербного» автора), хотя в конце концов личность, пишущая от лица «мы», настаивает на правоте своей позиции и подчеркивает растущий успех газеты:

²³⁶ Туниманов В.А. Публицистика Достоевского. «Дневник писателя». С. 183.

...Вы говорите в одном месте вашего письма, что мы решились высказать свою мысль, "не боясь потерять популярность". **Увы, мы в высшей степени сознаем, что ее потеряли!** Мы дорожим лишь тем, что пользуемся некоторой симпатией нескольких толковых людей, которые в наше время всеобщего лакейства мысли решились сметь

Свое суждение иметь.

А надежды наши лишь в том, что **круг этих людей несомненно и заметно увеличивается** («Две заметки редактора», 1873; 21, 155-156).

В других случаях, выступая от лица «я» (а не от лица «редакции»), Достоевский гораздо более резко подчеркивает, что находится в состоянии недоумения, как себя вести, что сказать и о чем промолчать. Говоря от первого лица, он в более свободной форме размышляет о том, правильно ли его поймут, или о том, что его неправильно поняли, рассматривая в основном «неблагополучные» сценарии отношений с аудиторией²³⁷.

В предисловии к первому (и, значит, особенно ответственному) самостоятельному выпуску «Дневника писателя» за январь 1876 г. вновь моделируется худший сценарий восприятия читателем его текста. Здесь проблема коммуникации состоит в том, что автор не может четко определить свое «направление»²³⁸:

- О чем это вы заговорили? - **спросит меня удивленный читатель.**

- Я хотел было написать предисловие, потому что **нельзя же совсем без предисловия.**

- В таком случае лучше **объясните ваше направление, ваши убеждения, объясните: что вы за человек и как осмелились объявить "Дневник писателя"?**

²³⁷ Ср. акцентирование негативной реакции читателей в подготовительных материалах: **«Все на меня восстали**, когда я *обличил* мужика, варварски убившего свою жену» (ПМ, 23, 170) и т.п.

²³⁸ Е.А. Акелькина утверждает: «Самым интересным для читателя оказывается здесь "я" повествующего субъекта, его перепады тона, его угол зрения заставляют читателя по-новому увидеть и осмыслить жизнь. Первая часть первой главы предстает разговором "писателя" с читателем, отвечающим на вопрос "Что вы за человек?"» (Акелькина Е.А. Формирование философской прозы Ф.М. Достоевского. С. 238).

Однако, здесь следует вновь четко разграничить моделируемые реакции читателя-реципиента и читателя-оппонента. Последний в приведенном примере представлен как персонаж, который познавать личность автора не стремится. Автор осознает, что его «визави» обладает рядом собственных предрассудков и ожиданий относительно «Дневника». При этом автор безусловно надеется на интерес к «Дневнику» со стороны публики в целом.

Но это **очень трудно**, и я вижу, что **я не мастер писать предисловия**. Предисловие, может быть, так же трудно написать, как и письмо (22, 6).

Читатель-оппонент опять враждебно относится к автору²³⁹, который с готовностью отвечает на его резкие вопросы. Последний ответ автора – уже не реплика в разговоре, а отдельное, почти «дневниковое» высказывание: он вышел из импровизированного диалога²⁴⁰, «капитулировал» перед читателем-оппонентом²⁴¹.

Примечательно, что в январском «Дневнике» 1876 г. есть не только это вступление, но и «постскриптум»:

Кстати и на всякий случай, верну здесь одну турецкую пословицу <...>: "Если ты направился к цели и станешь дорогою останавливаться, чтобы швырять камнями во всякую лающую на тебя собаку, то никогда не дойдешь до цели".

По возможности буду следовать в "Дневнике" моем этой премудрой пословице, хотя, впрочем, и не желал бы связывать себя заранее обещаниями (22, 38).

Этот небольшой отрывок, который в «Дневнике» выделен как отдельная глава, в сочетании с текстом, который мы цитировали выше, создает кольцевую композицию первого номера и завершает развитие темы коммуникации автора с негативно настроенными читателями²⁴², превращает

²³⁹ См. другой анализ этого отрывка в работе Г.С. Морсона: *Morson, G. S. "Introductory Study".* Р. 63.

²⁴⁰ С другой стороны, в подготовительных материалах мы можем наблюдать, как монолог начинает, наоборот, «разветвляться» в диалог. См., напр., разговор с Парадоксалистом о «земле»: «...Как это сделать. // - Не знаю. Но страшно сказать – у русских есть формула земли» (ПМ, 23, 180) и т.п.

²⁴¹ Предисловие «От автора», которое заведомо «обречено на провал» – прием, который Достоевский позднее использует во вступлении к «Братьям Карамазовым» (1878-1879). Мотив «провала» также обыгрывается в «Дневнике» при разговоре по делу Каировой: «...дело именно должно разрешиться нравственной, т.е. самой трудной стороной. А начать разрешать, что тут законно и что незаконно, другим путем – непременно **провалишься**. А, впрочем, если в фельетоне заговоришь об этих темах, то непременно тоже **провалишься**, а потому **замолчу**. К тому же я с самого начала объявил, что скажу только лишь по поводу...» (Варианты, 23, 227).

²⁴² Характерно, что когда Достоевский пишет о возможном восприятии аудиторией чужих художественных текстов, напр., Л. Толстого («любимейшего читателя русской публики»), он, как правило, моделирует такого их читателя, который 1) проявляет «снисходительность» к автору и 2) фигурирует в качестве одного из персонажей, участвующих в разговоре героев романа друг с другом. В частности, автор «Дневника» при разборе «Анны Карениной», пишет, что «старый князь» в разговоре с Левиным и Кознышевым «неостроумен». Далее он замечает: «**Читатель из деликатности готов**

весь номер в законченное «интерактивное» целое.

«Соавторство» читателя декларируется в итоговом обращении «К читателям» в последнем номере журнала за 1877 г. Достоевский, говоря о том, что прекращает издание, вынужден опять механически заканчивать «разговор», который в принципе «не может» завершиться:

...От всего сердца благодарю всех, столь горячо заявивших мне о своем сочувствии. Тем, которые писали мне, что я оставляю мое издание в самое горячее время, замечу, что через год наступит время, может быть, еще горячее, еще характернее, и тогда еще раз **послужим вместе доброму делу.**

Я пишу: вместе, потому что **прямо считаю многочисленных корреспондентов моих моими сотрудниками.** Мне много помогли их сообщения, замечания, советы и та **искренность, с которою все обращались ко мне.** <...> Очень многим корреспондентам я потому не мог ответить на их вопросы, что на такие важные, на такие живые темы, которыми они столь интересуются, и нельзя отвечать в письмах. Тут нужно писать статьи, целые книги даже, а не письма. Письмо **не может не заключать недомолвок, недоумений. Об иных темах решительно нельзя переписываться.** <...>

[Далее автор адресует к нескольким своим корреспондентам, кратко отвечая на их письма. – Ф.Е.]

Еще раз всех благодарю. Авось до близкого и счастливого свидания. Время теперь славное, но тяжелое и роковое. Как много висит на волоске именно в настоящую минуту, и как-то заговорим обо всем этом через год! (26, 126-128).

Здесь авторские интенции манифестированы в наиболее наглядной форме: повествующее лицо напоминает о сотрудничестве аудитории (функционирование «Дневника» сопоставляется с общением при помощи писем), подает реплики-ответы отдельным реальным читателям и, по сути, опять заявляет о «неготовности» сообщить самое главное.

Наконец, ещё один пример. В самом последнем номере журнала, единственном за 1881 г., Достоевский возобновил коммуникацию с публикой после трехгодичного перерыва. При завершении первой главы вновь возник мотив «самоумаления» автора (его «непопулярности») и снисходительного («брезгливого») отношения к нему со стороны читателя. Тем не менее, эти «прения» на данном отрезке времени завершаются авторской «победой»:

Но, кончив эту первую мою главу, прерву пока и статью о финансах, ибо **чувствую, что пишу очень скудно. Но прерву лишь на время.** Мне еще

наконец зачесть ему эти попытки и, так сказать, потуги остроумия за самое остроумие...» (25, 207).

хотелось бы поговорить и о других корнях, о других началах, которые, представляется мне, можно бы оздоровить. Потому еще прерываю, что на двух листках моего "Дневника" и без того не уписал бы всей статьи, так что и поневоле пришлось бы отложить до следующих, грядущих номеров...

- Напрасно, **не надо и в следующих номерах, - брезгливо прервут меня голоса (я уж предчувствую эти голоса)**, - всё это не финансы, а... баловство. Всё это не реально (**хотя не понимаю, почему бы так?**), всё это мистического какого-то содержания, а не насущного, не текущего! В следующих номерах дайте повесть.

Странные голоса! Да ведь я именно и стою на том, чтоб нам отвернуться от многого в теперешнем нашем насущном и текущем и создать себе иное насущное и текущее, и несравненно даже реальнейшее, чем теперешнее, в которое мы въехали и в котором сидим, - **извините, пожалуйста**, тоже как муха в патоке, - в этом вся моя мысль. То есть именно в повороте голов и взглядов наших совсем в иную сторону, чем до сих пор, - вот моя мысль. <...> **Не популярна, кажется, эта мысль**: без движения мы давно уже привыкли быть, а в патоке-то даже и сладко стало сидеть. Правда, **я опять увлекся, и мне тут же сейчас же могут напомнить**, что ведь я и доселе, столько уж написав, всё еще не собрался **разъяснить**: какое именно теперешнее текущее я подразумеваю и какое именно будущее текущее ему предпочитаю. Вот это-то именно я и хочу **разъяснять** неустанно в будущих моих номерах "Дневника" (27, 26-27).

Здесь автор, учитывая враждебно настроенные «голоса», все же настаивает на необходимости «разъяснять». И это вполне логично: Достоевский в поздних выпусках «Дневника» (в т.ч. «Пушкинской речи» и сопутствующих ей статьях), как мы уже говорили, все более усиливал акцент на «указующей» функции писателя в обществе.

Подведем предварительные итоги этого раздела. Метатексты «Дневника», являющиеся связками между материалами или «мостами» от одного номера журнала к другому, в случаях «этапных» предисловий или послесловий иницируют или «завершают» диалог автора с читателем. При этом такие фрагменты зачастую обозначают «конфликтные» точки взаимоотношений с читателем.

Как известно, «принцип сотрудничества» (по терминологии Г.П. Грайса), заключается в «требовании делать свой вклад в речевое общение соответствующим цели и направлению разговора. Этому принципу подчинены четыре категории максим: 1) максима количества ("делай свой разговор настолько информативным, насколько необходимо"), 2) максима качества

("говори правду"), 3) максима отношения ("будь релевантен"), 4) максимы манеры ("говори ясно", "говори коротко", "говори последовательно")»²⁴³.

Достоевский в «Дневнике» постоянно нарушает эти принципы (точно так же, как это обыкновенно происходит в реальной практике устной речи) и заранее упреждает критическую оценку такого речевого поведения при помощи метатекстовых высказываний. Он предвосхищает упреки в неинформативности, некачественности, нерелевантности, невнятности, затянутости и непоследовательности своих речевых посланий. Автор и аудитория в «Дневнике», по мысли Достоевского, обладают как бы определенными «правами» на общий текст – как субъекты потенциально бесконечного диалога. Именно поэтому можно говорить о том, что слово «сотрудники» в высказывании Достоевского по поводу той роли, которую играют читатели в его журнале, не является исключительно метафорой (ср. с «принципом сотрудничества» по Грайсу).

Метатекстовые высказывания в «Дневнике» – сфера, где происходит отладка механизма взаимоотношений двух «сторон», устанавливается ясность и взаимная искренность дальнейшего разговора. Здесь статус автора – либо «ниже» читательского, либо наравне с ним. Случаи, когда автор «выше» читателя по статусу, в таких контекстах менее частотны. Это естественно в коммуникативной ситуации, главная цель которой для автора – заручиться доверием и завладеть вниманием публики.

²⁴³ См.: Арутюнова Н.Ф. Фактор адресата // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – 1981. – Т. 40. – №4. С. 358.

Глава 2. «Ниже читателя по статусу»: проблема «недоверия» к аудитории в «ДП»

Позиция, при которой автор оказывался ниже читателя по статусу, проявлялась в «Дневнике» разнообразно. Во-первых, это могло быть заявлено уже в заголовке и сквозных для «Дневника» метатекстовых описаниях (см. выше). Кроме того, у повествующего лица в «Дневнике» можно обнаружить несколько устойчивых «масок», при помощи которых в журнале происходит пародирование, высмеивание характерных черт автора. Их использование зависело, во многом, от реальных негативных реакций читателей-оппонентов²⁴⁴, обыгрывало их.

Прием, при котором позиция автора «Дневника», его образ остраниается при помощи демонстрации других точек зрения, очень распространен в «Дневнике» и характерен для черновиков к журналу. В частности, при разговоре с «голосами» в статье «Среда» автор «материализуется» («...отвечаю я голосу, **несколько повеся нос**» (21,14) и т.п.), точно так же, как и его оппонент представляется «самостоятельной», автономной личностью, обладающей рядом особенных поведенческих черт.

В связи с этим в «Дневнике» иногда возникают парадоксальные случаи: автор беседует с создателем некоей концепции, и говорит с ним, как с отдельной личностью, хотя писатель, конечно же, является автором и этого «голоса». К примеру, он соглашается с «автором»-двойником, который произносит свой монолог: «...конечно, принимая ее [идею] более в виде частного случая, как выставлял, впрочем, и сам **автор** ее...» (Там же).

В другом случае, давая характеристику созданному им «анониму», автор выступает наравне с читателем в позиции «литературного критика» собственного текста, как если бы тот был написан другим человеком: «Это какой-то сумбур... Рядом с грубостью приемов, с цинизмом красного носа... мелькает какая-то скрытая жажда нежности...»²⁴⁵ (21, 61).

²⁴⁴ О теоретических аспектах этой проблемы см.: Чеботникова Т. А. Маска как модель поведения и риторический прием // [Интернет-ресурс]: <http://www.lib.csu.ru/vch/091/134.pdf>

²⁴⁵ Это создает сложный художественный эффект: «В конечном итоге, "на выходе", имеется в виду нечто совсем противоположное, чем утверждается в начале» (Короткова О.В. Стратегии речевого поведения в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. С. 57).

В подготовительных материалах автор предвосхищает реплики предполагаемого читателя (насколько можно судить по отрывочной записи): «...О церкви и православии **пишет Достоевский остроумно**» (ПМ, 24, 256), – писатель и здесь оценивает сам себя, как если бы это сделал его потенциальный читатель. Вот ещё пример: «В искусстве упрекают **идеалиста** в фантастическом. Но ведь фантастичность формы лишь, а сущность-то реальна...» (Варианты, 23, 254).

Самовосприятие автора как объекта наблюдения, «остраняющий» взгляд по отношению к себе с целью иронии мы видим, например, в статье «Ряженный» («Дневник», 1873): «Подумаешь, что за страшные преступления **натворил этот Достоевский**: простить даже невозможно!» (21, 81). Одновременно, как пишет О. Короткова, в этой статье в «читательское сознание подспудно внедряется мысль о "самозванстве" автора» текста, с которым полемизирует²⁴⁶ писатель. Их статусы меняются на прямо противоположные.

В спорах с Парадоксалистом Достоевский также объективирует свой образ. Его оппонент обращается к автору, поскольку «не может не противуречить»: «Впрочем, **вы романист** и, стало быть, читаете романы, а потому и должны знать...» (Варианты, 23, 272). Количество примеров можно было бы умножить.

На наш взгляд, продуктивно сравнение подобного приема авторского «самоостранения» с манерой старых живописцев, помещавших иногда свой портрет у рамы, и включавших в художественный текст свою точку зрения как одну из возможных. По замечанию Б.А. Успенского, «таким образом, художник здесь в роли зрителя, наблюдающего изображенный им мир; но зритель этот – сам внутри картины»²⁴⁷.

1. «Маски» автора в публицистике Достоевского 70-х гг.

Далее мы назовем основные инвариантные образы, сопутствующие самоостранению автора в «Дневнике». Эти «маски»²⁴⁸ автора отражают восприятие определенных сегментов аудитории журнала. На наш взгляд, такими «масками» повествующего лица являются:

1) автор-«мечтатель», автор-«идеалист»

Достоевский писал в «Дневнике», комментируя реакцию Градовского на

²⁴⁶ Там же. С. 121.

²⁴⁷ Успенский Б. Поэтика композиции. С. 28.

²⁴⁸ Данная проблематика специально рассматривается в работе: *Осьмухина О. Ю.* Авторская маска в русской прозе XIII - первой четверти XIX века. Саранск, 2008.

Пушкинскую речь: «...умные-то люди стоят на страже и всегда вовремя обкатыт холодной водой **мечтателя**» (Варианты; 26, 331). Этот мотив варьируется также в образе автора-идеалиста: «...(А ведь **идеалисты** разве люди серьезные? Ведь **идеалисту** всегда нужно простить. Да и держат их единственно, чтоб веселили и развлекали **фантазией**, когда уж очень скучно станет деловым людям.) **Ну вот бы и мне простили**. Так вот нет же!» (Варианты, 23, 288). «Мечтателем» в глазах оппонентов представляется не только сам автор, но и все представители близкой ему идеологии: «Никогда вы, господа, наши европейцы и западники, столь не любили Европу, сколько мы, **мечтатели-славянофилы**, по-вашему, исконные враги ее!» (25, 198).

Тот же образ обыгрывается в сатирическом проекте «Мечтателя-сумбуриста» из невышедшего «Дневника» за февраль 1881 г.²⁴⁹ Парадоксалист – другой герой-оппонент автора, сквозной персонаж летних выпусков 1876 и 1877 г. – в рабочих тетрадах именуется опять же «мечтателем»²⁵⁰.

Образ «мечтателя» как типаж (вообще один из важнейших для Достоевского²⁵¹), как и другие «маски», разумеется, не «исчерпывает» личность автора. Скорее, он призван отражать и нейтрализовывать восприятие повествующего лица той или иной частью враждебно настроенной аудитории.

Приведем лишь один пример отклика реального читателя-оппонента, который мог заставить писателя использовать эту маску. И.Ф. Василевский в «Биржевых ведомостях» писал, рассуждая о выпуске «Дневника» за июнь 1876 г.: «...г-н Достоевский – отвлеченный **мечтатель**..., крайне плохой, **наивный политик**» (Цит. по: Комм., 23,381). Реплики подобного рода определенно были знакомы Достоевскому. В частности, их он учитывал в «Дневнике», воспроизводя отклики своих критиков: «...Нам отвечают они, что всё это лишь

²⁴⁹ См.: Комм., 27, 323. О соотношении позиции этого «подставного лица» с реальной авторской т. зр. Достоевского см. ниже.

²⁵⁰ Подробнее см.: *Галаган Г.Я.* Мечта парадоксалиста (1876 год) // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 14. СПб., 1997. С. 181.

²⁵¹ См., напр.: *Самсонова Н.В.* Четыре «возраста» одного героя: О трансформации образа мечтателя в творчестве Ф.М. Достоевского // *Филол. записки*. – №21. – 2004.

исступленные гадания, конвульсьонерство, **бешеные мечты**, припадки, и спрашивают от нас доказательств, твердых указаний и совершившихся уже фактов. Что же укажем мы им, пока, для подтверждения наших *пророчеств?*» (25, 197). По словам комментаторов ПСС, Достоевский и здесь пользуется определениями и фразеологией своего оппонента, несколько их гиперболизируя (см.: Комм., 25, 434).

2) автор-«гонимый пророк»

Мы ещё будем подробнее рассматривать черты автора как «пророка» в «Дневнике» (см. гл. 4). В данный момент нам важно подчеркнуть, что повествующее лицо позиционирует себя именно как пророка *непризнанного*, по отношению к которому аудитория настроена агрессивно: она не принимает его, насмеивается над ним и исторгает из общества. Такому отношению к автору-пророку в «Дневнике» соответствуют такие мотивы, как *кидание камней*²⁵², *забрасывание грязью и бранью* и т.п. В частности, предвосхищая реакцию аудитории на Пушкинскую речь, Достоевский предполагал: «Думаю, что на меня подымут все **камения**»²⁵³ (взаимоотношения автора и публики осознаются в парадигме романтического противостояния «пророка» и «толпы»²⁵⁴). Когда «Пушкинская речь» уже была опубликована, её автор сообщал в «Дневнике»:

Я про будущее великое значение в Европе народа русского (в которое **верую**) сказал было одно словцо прошлого года на пушкинских празднествах в Москве, - и меня все потом **забросали грязью и бранью, даже и из тех, которые меня обнимали тогда за слова мои**, - точно я какое мерзкое, подлейшее дело

²⁵² Например, в Подготовительных материалах к «Дневнику» Достоевский писал о возможном восприятии романа «Анна Каренина» европейцами: «Пусть **смеются и бросают камения**, но зато мы первые об этом пророчествовали, и это останется за нами» (25, 248). Также в рукописи к «Дневнику» читаем: «...и **бросал** бы даже в меня [**каменьями**] **камения**» (Варианты, 26, 322).

²⁵³ *Фокин П.Е.* Структура и образ автора в «Дневнике писателя» 1876-1877 гг. Ф.М. Достоевского. С. 130.

²⁵⁴ По воспоминаниям В.В. Тимофеевой, Достоевский говорил: «...в лермонтовском "Пророке" есть то, чего нет у Пушкина. Желчи много у Лермонтова, - его пророк - с бичом и ядом... Там есть *они*! И он прочел с желчью и с ядом: «Провозглашать я стал любви // И правды чистые ученья, // - В меня все ближние мои // **Бросали бешено камения...**» (*Тимофеева В.В. (О. Починковская).* Год работы с знаменитым писателем. Т. 2. С. 174).

сделал, сказав тогда мое слово.

Но, может быть, не забудется это слово мое. Об этом, впрочем, теперь довольно (27, 36).

Возможно, в этих случаях реакция со стороны реальных читателей(слушателей)-оппонентов осмысливается Достоевским в ракурсе евангельских прообразов: «Тогда взяли **каменья**, чтобы бросить на Него...» (Иоанн 8:58).

Характерно, что рецепция автора «Дневника» как «пророка» неоднократно моделировалась реальными читателями-оппонентами. Например, М.А. Антонович писал о Достоевском в связи с тем же выступлением на Пушкинских торжествах: «Его искренность, глубина и сила убеждения, его энтузиазм и страстность, его **пророческий вещий вид** производили неотразимое впечатление на чувство, увлекавшее собою и "отуманенный ум"»²⁵⁵. Но далее Антонович критиковал выступление Достоевского, пытаясь доказать, что речь о Пушкине состоит «большую частью из софизмов и громких фраз»²⁵⁶, и таким образом дискредитировать «профетическую» позицию её автора.

3) автор-«больной в бреду», автор-«безумец»

Автор «Дневника» нередко описывает восприятие аудиторией своего образа как «человека в бреду»: «...и меня уже два месяца назад сопричислили к этим [укушенным] **в бреду ничего не понимающим людям** за то, что я сказал, что Константинополь должен быть наш» (Варианты, 23, 287).

Критики Достоевского неоднократно моделировали в массовом сознании некий устойчивый облик автора «Дневника», которому, свойственны болезненность и безумие²⁵⁷. В связи с этим Достоевский писал в полемике с

²⁵⁵ Цит. по: Смирнов В.Б. Ф.М. Достоевский и русская демократическая журналистика 70-80-х гг. Волгоград, 1996. С. 74.

²⁵⁶ Там же.

²⁵⁷ См. обрывочную запись в рукописях к критическому разбору «Анны Карениной»: «...хоть на мгновение, может быть, **понятым**, и в это мгновение на задавшего вопрос **вы не будете смотреть, как на сумасшедшего**» (25, 248), - где тоже замечен мотив «непонимания» автора аудиторией, её мнения о «сумасшествии» автора. Интересно, что за

Наблюдателем (декабрь 1877 г.):

Во-первых, о "**слабости моей к болезненным проявлениям воли**" я скажу вам лишь то, что мне действительно, кажется, иногда удавалось, в моих романах и повестях, обличать иных людей, считающих себя здоровыми, и доказать им, что они больны. <...> Ну вот на таких-то мне и случалось много раз **указывать моим читателям** и даже, может быть, **доказать, что эти здоровяки далеко не так здоровы**, как думают, а, напротив, очень **больны**, и что им надо идти лечиться (26, 107).

«Болезненный» автор и его герои в данном контексте открыто названы на самом деле более «здоровыми», чем «здоровяки». В некоторых других примерах из «Дневника» мотив нападок в связи с «безумием» его автора обыгрывается не прямо, а косвенно. К примеру, Г.С. Морсон называет рассказ «Бобок», опубликованный в рамках «Дневника» 1873 г., «a peculiar exercise of self-parody»²⁵⁸ [«особым опытом самопародирования»]. Фиктивный автор рассказа сообщает:

...но, однако же, **вот меня и сумасшедшим сделали**. Списал с меня живописец портрет из случайности: "Все-таки ты, говорит, литератор". Я дался, он и выставил. Читаю: "Ступайте смотреть на это **болезненное, близкое к помешательству лицо**".

Как известно, в газете «Голос» в подобных же выражениях действительно обсуждался портрет самого Достоевского работы В. Перова (замечено Kenneth Lantz), а «Дневник» сопоставлялся с «Записками сумасшедшего» Н.В. Гоголя²⁵⁹.

И вновь предположение писателя, что читатели-оппоненты посчитают

несколько десятилетий до этого в адрес Гоголя-публициста звучали сходные упреки и обвинения, что и в адрес Достоевского. В частности, в «Авторской исповеди» Гоголь писал: «Почти в глаза **автору** стали говорить, что он **сошел с ума**, и приписывали ему **рецепты от умственного расстройства...**» (Комм., 25, 455), - что сопоставимо с обвинениями в «безумии», адресованными автору «Дневника».

²⁵⁸ Morson, G. S. "Introductory Study". P. 11.

²⁵⁹ Ibid. Г.С. Морсон остроумно замечает по этому поводу: «Dostoevsky adds a footprint to the certain person's text in which he takes some of its criticisms personally. In effect, he writes himself into his character's text as his character becomes part of his» (Morson, G. S. "Introductory Study". P. 12). [«Достоевский оставляет свой след в тексте «одного лица», где это «лицо» критикует его самого. В результате, он вписывает себя в текст своего героя, так же, как герой вписан в его текст»].

«Дневник» проявлением «болезненности», находит подтверждение²⁶⁰ в откликах реальных читателей-оппонентов. Читательница Е.С. Некрасова в связи с первым выпуском «Дневника» за 1876 г. ставит ему свой «диагноз» (что может рассматриваться как пример опыта «непрофессионального» чтения «Дневника»): «Те прыжки, которые делает автор от одной мысли к другой, вполне изобличают в нем **психологически больного человека**; эти скачки не все преднамеренны автором»²⁶¹.

Также см. отклики на первый выпуск «Дневника» 1876 г., приводимые И.Волгиным: критики считали, что в журнале проявляются «болезненность и бред»²⁶².

4) автор-«смешной человек»

Подробнее об этой авторской «маске» в «Дневнике» см. далее. В качестве иллюстрации приведем лишь один отзыв реального читателя-оппонента, свидетельствующий о подобном восприятии текстов Достоевского. Вот высказывание Н.К. Михайловского по поводу Пушкинской речи: «...речь эта есть пустая и **не совсем умная шутка**» (Цит. по: Комм.; 26, 480).

5) автор-«идиот», автор-«глупец»

Реакция оппонентов на идеи «славянофилов» в «Дневнике» показана таким образом: «...И когда они начали толковать об "народной правде", все смотрели на них как на **эпилептиков и идиотов**, имеющих в идеале - "есть

²⁶⁰ Характерно, что эта черта (авторское «безумие») могла не только отталкивать, но и парадоксальным образом привлекать читателей. Например, Достоевскому написал потенциальный самоубийца, молодой писатель Воеводин, который «...с полным основанием считал, что Достоевский мог счесть его сумасшедшим, но, как ему могло быть известно из газет, и "Дневник писателя" критики называли произведением болезненного ума, граничащего с безумием. Разговор в этом смысле шел на равных» (Паперно И. Самоубийство как культурный институт. С. 214).

²⁶¹ Из записной книжки Е.С. Некрасовой, 10 февраля 1876 г. // *Лит. наследство*. Т. 86. М., 1973. С. 444.

²⁶² Волгин И.Л. Достоевский и русское общество: «Дневник писателя» 1876-1877 гг. в оценках современников // *Рус. лит.* – 1976. - №3. С. 127. По наблюдению исследователя, эти обвинения относятся к первому выпуску, который, как пишет Волгин, «был всего-навсего "пробой пера"» (Там же. С. 127-128). Возможно, в этом проявилась инерция восприятия образа писателя исходя из его художественных текстов.

редьку и писать донесения". Да, донесения!» (26, 156). Известно, что «славянофильство» – идеология, во многом, близкая социальным воззрениям Достоевского. Автор «Дневника» таким образом защищал и свою позицию от нападков оппонирующих читателей.

Кроме того, следует заметить, что в «Дневнике» создается речевое пространство, где «умная» мысль может соседствовать с «глупой», и автор это первым признает, предвосхищая негативную читательскую реакцию: «...я, разумеется, знаю, что **все тотчас же скажут мне**, что всё это **глупо**» (Варианты, 27, 218). «Умные» читатели-оппоненты в «Дневнике» противопоставлены «простодушному», «наивному» автору²⁶³, но последний позиционируется как человек, который в действительности умнее их:

Умные люди тут рассмеются и скажут: "Хорошо же, после того, хлопотать о самосовершенствовании в духе христианской любви, когда настоящего христианства, стало быть, нет совсем на земле <...>?" Да, конечно, **господа насмешники**, настоящих христиан еще ужасно мало (хотя они и есть). Но почему вы знаете, сколько именно надо их, чтоб не умирал идеал христианства <...>? (26, 164).

Не корите же его [народ – Ф.Е.] за "зверство и невежество", **господа мудрецы**, потому что вы, именно **вы-то для него ничего и не сделали**. Напротив, вы ушли от него, двести лет назад, покинули его и разъединили с собой, обратили его в податную единицу и в оброчную для себя статью... (25, 124).

Скажут умники: вопрос пустой и уже всем понятный, но я твердо уверен, что еще **далеко не разрешенный и несравненно огромный**, несравненно более захватывающий в себе содержания, **чем предполагают его** (27, 9).

Демонстрируя свой статус как более «низкий» по отношению к читателю, автор сам спешит декларировать «недостатки» своего текста, проявляет своего рода «комплекс неполноценности» по отношению к читателю-оппоненту, но затем осуществляется переход от «защиты» к «нападению».

б) автор-«маленький человек».

²⁶³ Комментаторы ПСС замечают, что ироническое употребление слов «наши мудрецы» восходит к «Гамлету» У. Шекспира (Комм., 26, 368). Понятно, что оппоненты-«мудрецы» таковыми, в понимании Достоевского, на самом деле не являются.

Мотив «недоверия к аудитории», очевидно, имеет фельетонные истоки²⁶⁴. Тактика авторского «самоуничтожения»²⁶⁵ проявилась ещё в статьях Достоевского нач. 1860-х гг. – одного из периодов его творческой активности как публициста. В частности, в «Предисловии к ряду статей о русской литературе», в разделе «Введение» (1861) речь автора перенасыщена утрированными выражениями вежливости перед адресатом: «...**Но позвольте, читатель, позвольте нам еще раз одно отступление; позвольте сказать** только несколько посторонних слов, не потому, чтоб они были здесь очень необходимы, а так... потом...» (18, 51). В другом месте статьи автор «бунтует» против предполагаемой читательской реакции, хотя вновь осознает её значимость:

- Ну, уж это пошло у вас из прописей, - **скажет читатель и, пожалуй, бросит читать.**

В самом деле, только что захочешь высказать, по своему убеждению, истину, тотчас выходит как будто из прописей! **Что за фокус!** Почему множество современных истин, высказанных чуть-чуть в патетическом тоне, сейчас же смахивает на прописи? Отчего в наш век, чтоб высказать истину, все более и более ощущается потребность прибегать к юмору, к сатире, к иронии; подслащать ими истину, как будто горькую пилюлю; **представлять свое убеждение публике с оттенком какого-то высокомерного к нему равнодушия, даже с некоторым оттенком неуважения, - одним словом, с какой-то подленькой уступочкой** (18, 53).

«Искренний» автор «Дневника» противопоставляется тем публицистам, которые пишут с «подленькой уступочкой», «с оттенком высокомерного... равнодушия», и тем самым достигают большей успешности коммуникации.

Временами в «Дневнике» создается образ повествующего лица,

²⁶⁴ Фельетон и очерк – два поля для эксперимента русских писателей 40-х гг. (См.: Morson, G. S. The boundaries of genre: Dostoevsky's «Diary of a Writer» and the traditions of literary Utopia. P. 16). По мнению Морсона, фельетонный жанр предполагает авторскую «насмешку» (*Ibid.* P. 17). Ещё одна важная черта фельетона, выделяемая исследователем, – то, что автор демонстрирует невозможность начать говорить «по существу», моделирует как бы бесконечное начало разговора (*Ibid.* P. 20).

²⁶⁵ Характерно, что уже в ранних фельетонах Достоевского образ повествующего лица постепенно приобрел черты не среднего дворянина, а разночинца (*Журбина Е. Некрасов, Достоевский, Герцен – фельетонисты // Журбина Е. Повесть с двумя сюжетами: о публицистической прозе. М., 1979. С. 95*). Возможно, автор в «Дневнике» унаследовал от предшествующего этапа творчества фельетонное отношение к воображаемому слушателю-дворянину «снизу вверх», имеющее своего рода «классовый» характер.

создающего заведомо незначительные тексты – «маленького человека», что проявляется уже на уровне грамматических форм: «Для примера и на первый случай закину лишь **одно только самое маленькое предисловное словцо** на тему о том, каким образом можно сразу начать переход от текущего к "оздоровлению корней"» (27, 14). В подготовительных материалах автор берет на себя функцию персонажа, развлекающего читателя: «Впрочем, **на эту тему говорить скучно**, и я расскажу что-нибудь **помельче** и посмешнее» (23, 323).

При этом, даже несмотря на декларируемую «незначительность» текста, как показывает Достоевский, читатели-оппоненты «Дневника» все равно его критикуют. Автор пишет по поводу реакции на статью из предыдущего выпуска колонки редактора в «Гражданине» под названием «Маленькие картинки» (1873): «Я думал, что название спасет меня: **маленькие** картинки, а не большие, **с маленьких не так спросят**» (21, 113).

Эта речевая тактика распространяется и на более поздние выпуски «Дневника», – в случаях, где автор периодически констатирует, что его мнение не берется в расчет, не обладает достаточным «весом»: «Подымать 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**» (23, 6). «...Но, впрочем, позвольте ещё шутку, я не объявлю, какая это газета. Пусть всякая из них подумает, что я про нее говорю, **хотя, конечно, мое мнение для них ничего**» (Варианты, 23, 291).

«Неприметность» (и незначительность «вины») автора подчеркивается даже в том, что он получает мало ругательных писем²⁶⁶:

²⁶⁶ Отрицательные отзывы Достоевский тоже считает индикатором популярности (правда, не без иронии): «...я даже справлялся кой в каких изданиях, и в одном из них – именно в одном из тех, которые пошли вдруг, **произвели впечатление быстрое, внезапное, и угодили публике в такой степени, что сами даже на такой успех не рассчитывали**, – в этом издании один из ближайших участников его поведал мне, что они получают такое **множество ругательных анонимных писем**, что уж и не читают их вовсе, а только распечатывают» (25, 127).

И что в том, что я, в полтора года, получил всего лишь два ругательных письма; это лишь доказывает **мою невинность и неприметность**, равно как и **малый круг моей деятельности**, а сверх того и то, что я имею дело лишь с порядочными людьми. Другие же деятели, более моего приметные (а, стало быть, уже по тому одному более моего виновные) <...> получают ругательных писем, может быть, по двести, а не по два в полтора года (25, 129).

Ощущение «непонятости», «неуверенности в себе», присущее автору, заметно и в случаях, когда тема возможного восприятия его образа обыгрывается фельетонно-сатирически. В статье «Полписьма одного лица» (1873) аноним (вымышленный персонаж) посылает в редакцию послание-филиппику «фельетонисту»²⁶⁷. Под этим собирательным именем подразумевается, в том числе, и редактор «Гражданина». Аноним говорит о рецепции образа «фельетониста» «средним» читателем и читателем «знающим»²⁶⁸. В глазах обоих «фельетонист» – человек подневольный и ущербный:

Тихий читатель провинции сочтет тебя, может быть, и вправду за **обойденного наградой** или по крайней мере за отставного министра, желающего вновь путем свободной, но оппозиционной печати возратить свою должность. Но опытный житель обеих столиц знает иное: ибо знает он, что **ты не более как нанятой борзописец** у антрепренера-издателя; **ты нанят и обязан** его защищать. Он же (но никто другой) натравливает тебя на кого ему вздумается²⁶⁹ (21, 63).

«Уязвимость» авторской позиции оказывается в «Дневнике» (особенно, ранних выпусках 1873 и 1876 гг.) устойчивым мотивом²⁷⁰ взаимодействия с

²⁶⁷ См. подробный анализ этого текста: *Галаган Г.Я.* «Одно лицо» и его «полписьма» // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 3. Л., 1978.

²⁶⁸ О том, насколько характерно для Достоевского моделирование сознания «среднего» читателя, свидетельствует более ранний опыт написания вымышленного письма к издателю (т.е. написанного, по сути, самому себе). Мы имеем в виду «Письмо постороннего критика в редакцию нашего журнала по поводу книг г-на Панаева и "Нового поэта"», где автор аттестует себя: «В литературе я человек посторонний» (27, 129).

²⁶⁹ Вероятно, здесь Достоевский рефлексировал по поводу сотрудничества со своим «антрепренером-издателем» В.П. Мещерским. Полная свобода высказывания в рамках консервативного печатного органа, коим являлся «Гражданин», оказалась недостижимой для Достоевского-редактора (подробнее см.: *Викторович В.А.* Достоевский и В.П. Мещерский (к вопросу об отношениях писателя с охранительным лагерем) // *Рус. лит.* - №1. – 1988. С. 205-216). Может быть, говоря о «подневольном» положении «фельетониста», Достоевский косвенно предупреждал возможные нападки враждебно настроенных изданий.

²⁷⁰ В ноябрьском выпуске 1877 г., когда издание было близко к своему завершению,

читателем, особенно в «рубежных» выпусках, знаменующих начало и конец года. В предисловиях, где автор «налаживает связь», «зондирует» целевую аудиторию, он особенно активно подчеркивает собственную «ущербность», его позиция по отношению к читателю – почти всегда взгляд «снизу вверх».

Мы перечислили некоторые «маски» автора по отношению к читателю, наиболее часто используемые автором «Дневника». При всем их разнообразии и вариативности (при желании классификация может быть более подробной), с их помощью реализуется стратегия полемического воздействия на читателя, подчас на грани «юродствующего» речевого поведения.

В каком-то смысле, в этих случаях мы имеем дело с имитацией речевых стратегий, их гиперакцентированием, намеренным «педалированием» приема²⁷¹. Очевидно, что разные речевые стратегии, обращенные к читателю-реципиенту и читателю-оппоненту – имплицитные и эксплицитные –

повествующее лицо «позволяет себе» говорить на произвольные темы, хотя и здесь то и дело «извиняется» перед читателем: «В два года издания моего "Дневника" я, раза два-три, употребил малоизвестное слово "стриюцкие" и получил несколько запросов, из Москвы и из губерний: "Что значит слово "стриюцкие"? **Извиняюсь**, что не ответил никому до сих пор: всё хотел как-нибудь, между строчками, ответить в "Дневнике". Теперь, заканчивая "Дневник", отведу несколько строк и непонятному петербургскому словцу, **и если начинаю с этой мелочи первую страницу** ноябрьского выпуска, то именно потому, что, откладывая на последнюю страницу, как прежде делывал, почти всегда не находил свободного места для "стриюцких" из-за других тем, и каждый раз приходилось откладывать **объяснение** опять до следующего выпуска» (26, 63).

В том же выпуске Достоевский посвящает несколько страниц истории глагола «стушеваться», связанной и с его личной писательской биографией. Но и здесь он вновь использует соответствующие «самоуничижительные» формулы: «Написал я столь серьезно такое пространное изложение истории **такого неважного словца** - хотя бы для будущего ученого собирателя русского словаря, для какого-нибудь будущего Даля, и **если я читателям теперь надоед**, то зато будущий Даль меня поблагодарит. Ну так пусть для него одного и написано» (26, 67).

²⁷¹ Ср. с точным наблюдением Б.А. Успенского, применимым в данном случае, хотя и высказанным при анализе высказываний публициста совершенно иной эпохи – протопопа Аввакума: «Таким образом автор... намеренно принимает здесь такую точку зрения, которая, по его замыслу, должна быть противоположна точке зрения читателя; автор как бы юродствует, становясь на такую позицию, которая для него самого, конечно, неприемлема. При определенном подходе можно было бы сказать, что позиция автора тут раздваивается, но точно так же правомерно считать, что в данном случае расходятся позиции автора и читателя, причем автор сознательно разыгрывает такую роль, которая, вообще говоря, ему отнюдь не свойственна» (Успенский Б.А. Поэтика композиции. С. 208-209).

реализуются одновременно, но принципиально расходятся (к примеру, то, что автор называет себя «мечтателем», не означает, что он хочет, чтобы публика его именно так и воспринимала). В этом плане можно говорить об иерархии разнонаправленных речевых стратегий в публицистике Достоевского по их целям.

2. «Неясно, неясно, скажут кругом...»: проблема «непонимания» со стороны аудитории

Важным мотивом, возникающим в контекстах, где автор выражает «недоверие» к аудитории, является предвосхищение неверного понимания, коммуникативной неудачи. В эти моменты читатель предстает Другим и даже Чужим²⁷²: **«Пишу это потому что у нас всё надо разъяснять, многое сейчас же исказят и выдумают такое, что и... в мысли не было сказать»** (Варианты, 26, 330) и т.п.

Принцип «слова с оглядкой», являющийся ключевым для речевого поведения героев Достоевского, в публицистике писателя переносится в сферу отношений автора и читателя-оппонента — «подумают», «скажут», «рассмеются»: **«...все пишут, все тревожатся, так как же и мне не тревожиться, подумают, что не гражданин, не интересуюсь»** (27,6). Обилие

²⁷² Показательно, что в письмах читателей встречаются, иногда в концентрированной форме, те же формулы «недоверия» к автору, которые он сам моделирует в «Дневнике». В частности, читаем в анонимном письме: **«...Не желая отдавать свое христианское имя на посмеяние, подобно доктору из Новохоперска, фамилии подписать не решаюсь, - если тут недоверие, то оно порождено Вами»** (Цит. по: Комм., 25, 354).

В письме по поводу самоубийства Писаревой другой читатель предупреждал смеховую реакцию писателя: **«Я убежден, что Вы мне ответите — это Вы должны (напишите, как я сказал, на равных) <...> Не смейтесь»** (Цит. по: Паперно И. Самоубийство как культурный институт. С. 208).

В то же время, ещё один корреспондент писателя, юный гимназист, наоборот, замечал, что доверяет автору «Дневника»: **«И все-таки я написал бы только Вам, именно Вам, Федору Михайловичу Достоевскому, без малейшей боязни насмешки или колкой остроты над смешным, детски увлекающимся мальчишкой»** (Вассена Р. «Вы не можете не сочувствовать нам, бедным студентам...». С. 333). Ср. с письмом молодого человека по имени А. Мер <...>, публикуемым И.Волгиным: **«Другому бы не написал — я боялся бы, что оскорбят, засмеются, а ведь только надо [пожалеть]»** (Волгин И. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому. С. 189).

примеров свидетельствует о такой речевой логике «оглядки», которая распространяется:

1) *на полемику с «реальными читателями-оппонентами»*. Например, в споре с Кавелиным: «Я скажу: Алексей человек Божий - идеал народа, **а вы сейчас скажете: а кулак**» (ПМ, 27, 55).

2) *на спор с «идеальными читателями-оппонентами»*: «Я не про крепостников говорю и не крепостное состояние оплакиваю, **как не замедлят мне приписать**» (ПМ, 23, 48).

3) в том, как моделируется отношение к тексту *«реального читателя-реципиента»* (в случаях, где автор в целях дискредитации читателя-оппонента подчеркивает, что с ним не стоило спорить). Например, в полемике с «Биржевыми ведомостями»: «**Меня упрекнут, я знаю это, что я отвечаю вам, упрекнут мою же июньскую корреспонденцию мои же читатели, как и упрекали прежде**» (Варианты, 23, 239).

Встречаются и случаи, где моделируемые «обобщенный» и «единичный» адресат реагируют на реплику автора одинаково негативно. К примеру, в споре по поводу образованности европейского революционера и невежестве отечественного автор «Дневника» утверждает: «**Неясно, неясно, скажут кругом, неясно, скажет А. Д. Градовский**. Поясню на первый случай (слышите, на первый только случай, об этом потом еще толковать надо) - поясню классическим воспитанием...» (ПМ, 27, 64).

В таких контекстах будто бы действует принцип: «любое слово может быть использовано против автора». В то же время, важно отметить, что эта амбивалентность, двойственность прочтения нередко бывает запрограммирована в «Дневнике» самим повествующим лицом.

Мы попробуем показать это на примере того, какую реакцию автор ожидает получить в ответ на ту или иную «аллегория» (иносказание). Например, Достоевский вспоминал о неверной интерпретации рассказа «Крокодил» (1865), который был воспринят конкретными читателями 60-х гг.

как сатирическая «аллегория» на Чернышевского: «Но как, однако же, могут быть поняты и перетолкованы слова. Пожалуй, и еще натолкнешься на **аллегорияю!**» (21, 31).

В другом контексте автор заранее «упреждает» иносказательное восприятие текста: «О, я спешу оговориться: я вовсе не **аллегорияю** какую-нибудь подвожу <...> О нет, слова мои я разумею **буквально**» (25, 45).

В третьем случае автор, наоборот, пеняет на то, что скрытый смысл «аллегорий» не распознается современной аудиторией: «...хуже всего, что чем дальше, тем больше воцаряется "прямолинейность": стало, например, заметно теряться чутье к применению, **к иносказанию, к аллегории**» (24, 45).

В четвертом примере «аллегоричность» послания становится для автора средством самозащиты, он упреждает буквальное прочтение своих слов, которое может «обидеть»²⁷³: «Да, признаюсь, я и под Москвой-то подразумеваю, говоря теперь, не столько город, сколько некую **аллегорияю**, так что никакой Казани и Астрахани **обижаться** почти совсем не за что...» (23, 7).

Таким образом в «Дневнике» создается эффект «зыбкой», неоднозначной речи. Авторский дискурс не исключает прочтения текста как «аллегории», хотя внешне может отрицать или подтверждать такое прочтение. Это выявляется ещё на одном примере:

...когда я, несколько строк выше, писал о таинственной *piccola bestia*, мне вдруг подумалось: ну **что если читатель вообразит**, что я хочу в этой **аллегории** изобразить виконта Биконсфильда?

Но уверяю, что нет: *piccola bestia* - это только идея, а не лицо, да и слишком много было бы чести господину Биконсфильду, **хотя надо признаться, что на *piccola bestia* он очень похож...** (23, 110).

В этой тактике замечен парадоксализм автора «Дневника», его «зигзагообразная» стратегия по привлечению читательского внимания: «аллегория» требует одновременно и буквального, и иносказательного

²⁷³ В данном случае якобы выполняется «контролирующая функция» контакта: автор хочет убедиться, «насколько полно и верно воспринят аудиторией» его текст (Кохтев Н.Н. Ораторская речь: композиционно-стилистическая структура. С. 316).

прочтения. Подчас такую тактику можно определить высказыванием самого Достоевского в рукописях к последнему выпуску «Дневника»: «...именно начав с абсурда-то и буду понятнее» (Варианты, 27, 218).

3. «Пусть не смеются над мной заранее...»: автор как «смешной человек» в «ДП»

Устойчивым мотивом в текстах Достоевского и в непосредственном общении²⁷⁴ было предположение возможной «насмешки» над ним со стороны читателя или слушателя. К примеру, В.В. Тимофеева (О. Починковская) вспоминала, как после прочтения вслух «Пророка» «Федор Михайлович покосился на меня, как бы желая поймать - опять! - "дурную", скептическую улыбку»²⁷⁵.

Эту же психологическую особенность Достоевский замечал и у других писателей – к примеру, когда размышлял в «Дневнике» об А. Герцене («Старые люди», 1873): «Рефлексия, способность сделать из самого глубокого своего чувства объект, поставить его перед собою, поклониться ему и сейчас же, пожалуй, и **насмеяться над ним**, была в нем развита в высшей степени»²⁷⁶ (21, 9).

В случае с «Дневником», судя по воспоминаниям М.А. Александрова, для опасений по поводу «насмешек» были реальные основания: «До появления "Дневника писателя" в свет объявления о нем вызывали у некоторых из публики **иронические улыбки**, а в некоторых органах печати раздались

²⁷⁴ Ср. с «боязнью насмешки» в одной из мемуарных статей «Дневника»: «Я мало думал об успехе, а этой "партии" "Отечественных записок", как говорили тогда, я боялся. Белинского я читал уже несколько лет с увлечением, но он мне казался грозным и страшным и – **"осмеет он моих "Бедных людей"!"** – думалось мне иногда» (25, 28). М.А. Александров в связи с этим вспоминал о чрезвычайной «мнительности» Достоевского.

²⁷⁵ Тимофеева В.В. (О. Починковская). Год работы с знаменитым писателем. С. 174.

²⁷⁶ Г.С. Морсон пишет о подобных пассажах: «Self-reflection of this sort characterizes the Diary itself» (Morson, G. S. "Introductory Study". P. 55). В этом смысле, Достоевский унаследовал герценовский художественный диалогизм (см. гл. 1., п. 4).

грубые насмешки, с одной стороны, и порицания и укоризны маститому писателю — с другой»²⁷⁷.

В «Дневнике» Достоевский не раз прямо предсказывает смех читателей как реакцию на свои утверждения²⁷⁸, на определенные фрагменты текста. Приведем только некоторые примеры, которые, на наш взгляд, наглядно демонстрируют, что этот мотив является сквозным для «Дневника»:

«"Да полно, жалко ли им в самом деле" - ведь вот вопрос! **Не смейтесь**, что я придаю такую важность ему» (21, 20).

«**Вы засмеетесь** и спросите: к чему вздумалось мне заговорить непременно об этих именах?» (21, 132).

«**Вы смеетесь**, вы несогласны, пусть...» (23, 98).

«У нас ни во что не верят... Ну хоть в Большую Медведицу, **вы смеетесь**, - я хотел сказать, хоть в какую-нибудь великую мысль» (24, 67).

«**И пусть не улыбаются надо мной свысока**: "Вот, дескать, об каких мелочах заговорил. Это не мелочь..."» (25, 41).

«...какая насмешливая улыбка явилась бы у какого-нибудь австрийца или англичанина, если б он имел возможность прочесть все эти вышеписанные *мечтания*...» (25, 48);

«**Вместо того, чтоб смеяться надо мною**, выслушайте меня лучше» (25, 195).

«- Мало захотели! - **засмеются мне**, - где средства, и что получим: себе убыток и только» (27, 37).

«**Вы конечно рассмеетесь** и скажете...» (Варианты, 26,322).

«**Не смейтесь надо мной**, а подумайте...»²⁷⁹ (22, 39).

«**Не смейтесь**, это очень может быть так...» (Варианты, 27, 226).

«Но ведь всякий "серьезный" спирит (**о, не смейтесь над этим словом**, право, это очень серьезно) спросит...» (22, 128).

«**Засмеются** и скажут...» (25, 85).

«...хоть **смешон буду**, а все-таки свое скажу» (Варианты, 23, 263).

²⁷⁷ Александров М.А. Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 годах. С. 238.

²⁷⁸ Ср. с характеристикой главного героя в раннем рассказе Достоевского «Ползунков» (1848), где подчеркнуты мучительные переживания героя по поводу его статуса: «Это равенство наружное и неравенство внутреннее, его беспокойство за себя и в то же время непрерывное самоумаление, — все это составляло разительнейший контраст и достойно было смеху и жалости» (2, 6).

²⁷⁹ В статье, из которой заимствован этот пример («О том, что все мы хорошие люди»), говорится об особой рефлексивности русского человека. Таким образом, автор как бы отождествляется со средним читателем в своем болезненном ожидании насмешки, он — типичный представитель «большинства».

«Да что же тут нового? (**Засмеются**)» (ПМ, 27, 75).

«А у меня именно такой вывод, что над ним **можно рассмеяться**, если не подготовить к нему предварительно» (ПМ, 27, 217).

«Я знаю, конечно, **надо мной сейчас же и засмеются**» (Варианты, 27, 217).

Заметим, что когда писатель в «Дневнике» высказывает предположение, что то, что он пишет, вызовет смех читателя, не означает, что это смешно «на самом деле», объективно смешно. Скорее наоборот. Как пишет Г.С. Морсон: «Dostoevsky praises the idea he calls ridiculous»²⁸⁰, «Dostoevsky keeps insisting that he is joking in every word, only to concede that, perhaps, there may be something serious here»²⁸¹ [«Достоевский хвалит ту идею, которую называет смешной», «Достоевский продолжает настаивать, что он смеется в каждом слове, исключительно чтобы убедить, что, возможно, в этом есть нечто серьезное»]. Судя, например, по следующему фрагменту, автор своей «прямотой»²⁸² и «серьезностью» тона²⁸³ предвосхищает возможный «смех» читателя-оппонента:

Пусть не смеются над мной заранее, что я считаю ошибки ума слишком легкими и быстро изглаживыми. И уж **смешнее всего было бы**, даже кому бы то ни было, а не то что мне, принять на себя в этом случае роль изглаживателя, твердо и спокойно уверенного, что словами проймешь и перевернешь убеждения данной минуты в обществе. Я это всё сознаю. Тем не менее стыдиться своих

²⁸⁰ Morson, G. S. "Introductory Study". P. 65.

²⁸¹ *Ibid.* P. 69.

²⁸² Иногда автор вполне отчетливо «пресекает» смех читателя-оппонента. См. в споре с Наблюдателем, по поводу дела Корниловой: «Если я с любопытством присматривался к этой женщине и старался уяснить себе этот характер, - то что же в том дурного, **подлежащего насмешкам и юмору?**» (26, 104); «Да, г-н Наблюдатель, суд помиловал действительную преступницу, действительную, несмотря на несомненный теперь и роковой "аффект беременности", столь **осмеянный** вами, г-н Наблюдатель...» (26, 106).

Но гораздо чаще отмечается амбивалентность такого рода высказываний. См., например: «Без всякого сомнения, **я шутил и смеялся с первого до последнего слова**, но вот что, однако, хотелось бы мне выразить в заключение: если взглянуть на спиритизм как на нечто, несущее в себе как бы новую веру..., то кое-что из вышеизложенного могло бы быть принято и не в **шутку**» (22, 36). Говоря о национальном подъеме (т.е. теме, для автора исключительно важной), повествующее лицо начинает именно с «шутки», «несерьезного» тона, а затем оговаривается: «Мне хотелось бы об этом поговорить уже без **[шутки] юмора и от всего сердца**» (Варианты, 23, 339).

²⁸³ Эта игра основывается на предвосхищении читательского восприятия «серьезного»-«несерьезного»: «А впрочем, я чувствую, что сильно соскочил в сторону; перейду опять к **серьезному**» (22, 53). «Пустые, самые пустые картинки, которые даже совестно вносить в дневник. Впредь постараюсь быть гораздо **серьезнее**» (21, 112) и т.п.

убеждений нельзя, а теперь и не надо, и кто имеет сказать слово, тот пусть говорит, **не боясь, что его не послушают, не боясь даже и того, что над ним насмеются и что он не произведет никакого впечатления на ум своих современников** (25, 5).

Безусловно, в такой позиции автора, подверженного насмешкам со стороны публики, можно видеть влияние распространенного мотива романтической литературы – пророк, который противопоставлен толпе (см. выше). «Чернь» в такой системе представлений, как правило, осмеивает героя, который «видел истину» (25, 118).

В связи с этим, ожидание насмешки становится намеком: быть может, автор знает или предполагает то, что пока «скрыто» от «нас»²⁸⁴: «Вы смеетесь? Блаженны смеющиеся. Дай Бог вам веку, сами увидите. Удивитесь тогда» (26, 168). Тема «осмеяния» может обсуждаться в «Дневнике» в «отвлеченной» форме: **«...осмеивается и освистывается чуть не всякий, который осмелился бы помыслить, что завтра дело явится для всех глаз, может быть, совсем в иной форме, чем в какой тянулось все накануне»** (26, 23). Но очевидно, что и здесь речь идет об авторе-«пророке» и его отношениях с читателем-оппонентом²⁸⁵, который ему «не верит».

Но нельзя сказать, с другой стороны, и то, что упоминание о возможном осмеянии в «Дневнике» выполняет функцию прямого указания «*noli ridere!*»²⁸⁶. Приведем несколько примеров неоднозначности якобы «смешных» посланий в

²⁸⁴ См. об этом также: Назиров Р. Фабула о мудрости безумца в русской литературе // *Русская литература 1870-1890 годов*. Вып. 13. Свердловск, 1980. С. 94-70.

²⁸⁵ Г.Г. Ермилова по-своему объясняет то, что в дискурсе главного героя «Сна смешного человека» даны два взаимоисключающих суждения: 1) «...я видел истину, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле» (25, 118); 2) «...пусть, пусть это никогда не сбудется и не бывать раю... ну, а я всё-таки буду проповедовать» (25, 118-119). По мнению Ермиловой, в данном случае оба суждения «истинны», в этом проявляется «христианский антиномизм» Достоевского (Ермилова Г.Г. Пророк Достоевского // *Современное прочтение Пушкина: мужвузовский сборник научных трудов* / Ред. В.В. Тихомиров и др. Иваново, 1999. С. 139). Очевидно, что читатель, со своей стороны, должен воспринять это «двойное послание» как комплексное или идентифицироваться с одной из двух точек зрения, представленных в речи одного героя.

²⁸⁶ *Noli ridere!* - Не смейтесь! (лат.)

«Дневнике»²⁸⁷. В статье «Словцо о спиритизме» (№1 за 1876 г.) автор утверждает: «Без всякого сомнения я **шутил и смеялся** с первого до последнего слова» (22, 36). Но именно так – заявлением о «шутливом» характере статьи – по наблюдению Т.В. Захаровой, игровая фельетонная атмосфера статьи вдруг «открывается своей многозначностью»²⁸⁸. В «шутке»: «Я шучу, господа» (24, 95) видна, по сути, подспудная демоническая угроза²⁸⁹. Тем не менее, одна из читательниц этого номера «Дневника» восприняла некоторые его фрагменты именно как неудачную попытку автора «посмешить». См. дневниковую запись Е.С. Некрасовой: «Сейчас пересмотрела №1 "Дневника писателя" Достоевского. <...> Несмотря на все его желание **быть комичным** в некоторых местах и **посмешить публику** – ему это вовсе не удастся»²⁹⁰.

Предположения о «смехе» аудитории в «Дневнике» не означают указания на действительно желательную в этом месте текста читательскую реакцию²⁹¹, хотя иногда вполне могут выглядеть таковыми. Нередко все та же «двойственность» восприятия оказывается в «Дневнике» осознанной целью, она обусловлена «фельетонной» или «юродствующей»²⁹² речью, которая

²⁸⁷ Ср. с высказыванием автора в статье «История о. Нила» (1873 г.): «Вот эта история - **печальная** история, хотя, впрочем, и довольно **веселенькая**» (21, 148).

²⁸⁸ Захарова Т.В. «Дневник писателя» как оригинальное жанровое явление и идейно-художественная целостность. С. 278.

²⁸⁹ См. об этой стороне «смешного» у Достоевского: Спивак М.Л. Место и функция смеха в творчестве Ф.М. Достоевского // Вестник Московского государственного ун-та им. М.В. Ломоносова. Сер. 9. Филология. – №5. – 1986. С. 70-76.

²⁹⁰ Из записной книжки Е.С. Некрасовой, 10 февраля 1876 г. // *Лит. наследство*. Т. 86. М., 1973. С. 444.

²⁹¹ Т.е. функция таких указаний принципиально иная, чем, например, эмотикона ☺ в современных он-лайн дневниках (блогах) или в ситуационных комедиях с закадровым смехом.

²⁹² См. об этом: Иванов В.В. Ирония Достоевского и древнерусские традиции в его творчестве // *Эстетические категории и формирование гармонического человека*. Петрозаводск, 1983. С. 44.

О чертах юродствующего поведения героев художественных произведений Достоевского, в частности, по отношению к аудитории, см., напр.: Кабакова Е. Юродивые и «юродствующие» в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Вестник Челяб. гос. ун-та. Сер. 2. Филология. – 1997. – № 1.

предполагает *оба* прочтения («серьезное» и «смеховое»²⁹³): «...Удержатся ли в Константинополе, как в Гибралтаре, это другой вопрос! Всё это, конечно, теперь только **шутка, я и выдаю как за шутку**, но не худо бы, однако, эту **шутку** запомнить: ужасно похожа на **правду...**» (23, 114).

Смех в таких контекстах – индикатор веры/неверия читателя-оппонента тому, что говорит автор: «серьезное» якобы нейтрализуется, представая в форме «шутки», и выбор, как к нему относиться, оказывается «свободным» (автор всего лишь учитывает различные мнения).

На наш взгляд, в «Дневнике» выявляются два типа предполагаемой смеховой реакции адресата в ответ на констатацию некоего факта или авторского суждения:

(1) **«добрый» смех** (в этом случае реакцией реального читателя-реципиента становится сочувствие к автору или герою, который осмеивается);

(2) **«злой» смех** (насмешка читателей-оппонентов, в частности, «либералов», не предполагает симпатии к автору, и последний старается нейтрализовать эту реакцию заранее).

В первом случае («добрый» смех) сам эмоциональный эффект, который автор стремится вызвать у читателя, строится именно на некотором неразрешимом противоречии между серьезным и комическим²⁹⁴. В одной из статей «Дневника» (март 1877 г.), где описывается «идеальная, невозможная, смраднейшая нищета бедной еврейской хаты» (25, 91), на первый взгляд,

²⁹³ Ср. с тем, как Петр Верховенский говорит, обращаясь к Ставрогину в «Бесах»: «Вы **смеетесь?** На здоровье; **я и сам смеюсь**. Но я теперь **серьезно, серьезно, серьезно**, хотя тот, кто так торопится, конечно бездарен, не правда ли? Все равно, пусть бездарен, а я **серьезно, серьезно**» (10, 177). Характерно, что он постоянно предвосхищает эмоции своего собеседника: «...вы улыбнулись, очень рад улыбке, как предлогу для разъяснения <...> Видите, видите, как я стал теперь откровенен! Ну-с, угодно вам выслушать?» (10, 175).

²⁹⁴ Л. Розенблюм в связи с этим говорит о стремлении Достоевского «открыто соединять трагическое и комическое» (*Розенблюм Л.* Юмор Достоевского. С. 155). По замечанию Roger L. Cox, «nearly always in his fiction the ridiculous appears in combination with other elements; and its effect is therefore often muted» [«Почти всегда в прозе (Достоевского) комическое смешано с другими элементами, и его эффект таким образом приглушается»]. См.: Cox, R. L. Dostoevsky and the ridiculous. P. 103.

совершенно неожиданным оказывается авторское отступление: «...Тут можно бы много даже юмору выразить и ужасно кстати: юмор ведь есть остроумие глубокого чувства, и мне очень нравится это определение. С тонким чувством и умом можно много взять художнику в одной уже перетасовке ролей всех этих нищих предметов и домашней утвари в бедной хате, и **этой забавной перетасовкой сразу оцарапать вам сердце**» (25, 91).

Здесь «юмор», «забавное» означает «вызывающее мгновенную ответную реакцию». Очевидно, контексты, в которых упоминается потенциальный «смех» аудитории в «Дневнике», тоже осознаются автором как своего рода *провокация* читателя, очередная попытка «оцарапать вам сердце» (т.е. вызвать «болевого эффект», по терминологии Р.Г. Назирова).

«Смех» в этом смысле связан со страданием и состраданием публики²⁹⁵. Автор или читатель-оппонент «осмеивает» кого-либо или что-либо, но читатель-реципиент (аудитория) при этом «сострадает» осмеянному²⁹⁶. Ср. с тем, как Достоевский объяснял силу воздействия образов Дон-Кихота и Пиквика в письме С.А. Ивановой 1 января 1868 г.: «Является **сострадание к осмеянному** и не знающему себе цены прекрасному – а стало быть, **является симпатия и в читателе**. Это возбуждение сострадания и есть тайна юмора» (28-2, 251).

²⁹⁵ Например, автор, рассказывая о своем посещении колонии малолетних преступников, признается: «...у меня тогда всё рождались ужасно праздные мысли и **смешные** вопросы» (23, 21).

²⁹⁶ О том, что Достоевский воспринимал такую позицию автора как универсальную писательскую стратегию (это, на наш взгляд, более широкое понятие, чем «текстовая стратегия»), свидетельствует фрагмент из его статьи о Жорж Занд. Автор «Дневника» напоминает читателям, что критики хотели «сделать её **смешной**» (23, 33), но им «никто не поверил».

В другом фрагменте, где и Жорж Занд, и автор «Дневника» будто бы одновременно подвергаются осмеянию, наблюдается соединение мотивов «человечности» писателя, «насмешки» над ним со стороны читателей-оппонентов и сострадания читателей-реципиентов: «О, конечно, многие **улыбнутся**, может быть, прочтя выше о том значении, которое я придаю Жорж Занду; **но смеющиеся будут неправы**: теперь прошло очень уже довольно времени всем этим минувшим делам <...> Но всё то, что в явлении этого поэта составляло "новое слово", всё, что было "всечеловеческого", - всё это тотчас же в свое время отозвалось у нас, в нашей России, **сильным и глубоким впечатлением**» (23, 32).

Тактики, нацеленные на реакцию «сострадания», реализуются, например, в таком фрагменте статьи «По поводу выставки» (1873): «Право, и **пусть смеются надо мной**, но вот в этих маленьких картинках, по-моему, есть даже **любовь к человечеству...**» (21, 71). «Любовь к человечеству» и «осмеяние» этой любви соединены в одном предложении.

В другом фрагменте автор заявляет читателю по поводу дела Корниловой, по сути, сочувствуя подсудимой, подчеркивая драматизм ситуации, в которой оказалась её семья: «Выйдет, значит, целая поэма. А впрочем, я **смеюсь**: обойдется все [более] простым манером, чем у Мцыри» (Варианты, 23, 318-319). «Смех» здесь – «проверка» предполагаемого читателя²⁹⁷, почти по выражению Долгорукого из романа «Подросток»: «...смех есть самая верная проба души»²⁹⁸. Цель таких высказываний – не в том, чтобы заставить читателя смеяться, а в том, чтобы вызвать его симпатию.

(2) Во втором случае («злой» смех) упоминание о «насмешке» создает эффект неожиданности – иллюзию «внезапного» диалога, поскольку автор в «Дневнике» предсказывает «смех» публики в случае, когда он на самом деле особенно серьезен. Если читатель – потенциальный оппонент, то одной из его возможных реакций становится удивление и дополнительный интерес к тексту в связи с тем, что его критическое мнение «угадано» автором – предвосхищение смеха нейтрализует «врага». Вот один из примеров подобного «упреждающего удара» автора: «Кстати, на минутку отступлю от темы и сделаю одно необходимое *Nota bene*, ибо **предчувствую как смешно покажется иным мудрецам**, особенно либеральным, что я, в самом разгаре девятнадцатого столетия, называю Францию державою католической <...>!»

²⁹⁷ «Дневник» очень насыщен апелляциями к доверию читателя или вопросами-реакциями, которые означают, что автор осознает недоверчивое отношение аудитории. Например, в рукописях: «- **Вы не верите?** Это уже есть. Освобожденный мужик подает руку» (ПМ, 26, 224). Подробнее см. Гл. 4, п. 2.

²⁹⁸ Цит. по: *Иванов В.В.* Ирония Достоевского и древнерусские традиции в его творчестве // Эстетические категории и формирование гармонического человека. Петрозаводск, 1983. С. 44.

(25, 145).

Этот прием можно описать и как тактический ход, который призван подтолкнуть сомневающегося читателя – реального реципиента – к тому, чтобы тот все-таки «поверил», что станет первым шагом к его «обращению». К примеру, в приведенном контексте автор далее доказывает мысль, которую читатель-оппонент желал бы осмеять: «...а потому в разъяснение моей мысли и объявлю пока голословно, что Франция есть именно такая страна» (Там же).

Многие примеры свидетельствуют, что «злой смех» в «Дневнике», в основном, является прерогативой таких читателей-оппонентов Достоевского, как «либералы», «господа просвещенные европейцы»²⁹⁹: «Вы скажете с **насмешкой**: "Плакать - это мало, вздыхать тоже, надо и делать, надо и быть". А у вас-то у самих, **господа русские просвещенные европейцы**, много праведников?»³⁰⁰ (26, 153). Вот ещё случай, где в образе читателя-оппонента совмещаются «слепая вера» в европейскую цивилизацию и насмешливое отношение к автору: «...Мне, разумеется, закричат в глаза, что всё это

²⁹⁹ По-видимому, циничная насмешка является в творческом сознании Достоевского чертой, свойственной, по преимуществу, «либералам» («либеральное подхихикивание с чужого голоса» (25, 179)).

Моделируя самый неблагоприятный вариант развития русского общества по европейскому образцу, автор, «глядя в будущее», язвительно замечает: «Зрелее ли вы теперь, господа? Нет, брат, сторонись в свой угол да **хихикай в руку по-прежнему** - дело складнее выйдет!"» (23, 135). Или: «Нет, брат, **хихикание в руку и цинизм лучше**» (Тарасова Н.А. [Публ. и примеч.] Неопубликованный отрывок рукописи к «Дневнику писателя» за 1876 год: (Подготовительные материалы) // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 16. СПб., 2001. С. 310).

Насмешливость как основная черта читателя-оппонента видна и в других контекстах: «О, пускай **смеются** над этими "фантастическими" словами наши теперешние "общечеловеки" и самооплевники наши...» (25, 100). Этой же чертой автор наделяет либеральную прессу: «И вот он мечется туда и сюда: "Я радуюсь... а впрочем, пожалуй, не радуюсь... впрочем, пожалуй, отчего же не радоваться, а впрочем, пожалуй, и нечему радоваться" и т. д. и т. д. - три столбца. **Позубоскалить на всякий случай все-таки как будто либеральнее**» (21, 158). Наконец, ещё один красноречивый пример: «Тогда и вы, г-да доктринеры, может быть, схватитесь и начнете искать у нас "народных начал", **над которыми теперь только смеетесь**. А теперь-то вы, господа, теперь-то указываете нам на Европу и зовете пересаживать к нам именно те самые учреждения, которые там завтра же рухнут» (26, 168).

дребедень, и что никогда такой моды не может быть, и что этого-то, по крайней мере, уже достигла **цивилизация**. Господа, какое **легковерие с вашей стороны! Вы смеетесь?»** (25, 46).

В статье «Признания славянофила» (1877), судя по заголовку, речь автора – «исповедальна», и, значит, «беззащитна». Тем более «злой» предстает насмешка идеального читателя-оппонента (опять же, западнического толка). Автор и здесь упреждает предполагаемое осмеяние:

Тут трунить и смеяться опять-таки нечего: слова эти старые, вера эта давнишняя [вера в величие России – Ф.Е.], и уже одно то, что не умирает эта вера и не умолкают эти слова <...>, - уж одно это могло бы заставить наконец противников и **пересмешников** этого *учения* взглянуть на него хоть немного **серьезнее...** (25, 196).

В лучших традициях «карнавализации», с точки зрения читателя-оппонента («либерала») «серьезные» ценности автора предстают «смешными», релятивизованными, и автор «Дневника» это заранее учитывает: **«Я вовсе не смеюсь и не глумлюсь:** есть у нас повсеместное честное и светлое ожидание добра (это уж как хотите, а это так), желание общего дела и общего блага и это прежде всякого эгоизма» (22, 41)³⁰¹.

С другой стороны, «серьезное» с точки зрения читателя-оппонента оказывается «смешным» (и оттого чуть ли не вызывающим «сочувствие») в глазах самого автора: *«Кавелину. Вы - нигилист, тем **комичнее** и тем **трогательнее**»* (ПМ, 27, 61). *«Напрашивались мы в Европе и над нами только смеются, буквально смеются»* (Варианты, 27, 243).

Позиции автора и читателя-оппонента могут быть приравнены («мы») перед лицом скрытого внешнего «оппонента» – Европы («они»), когда «осмеяние»

³⁰¹ Автор «Дневника», по мнению Г.С. Морсона, «...dramatized a dialogue of utopian faith with anti-utopian skepticism – the skepticism not only of readers who interrupt in scoffing, “caustic voices” but also of the diarist himself in moments of wry self-reflection on his own and other quixotic beliefs in the incredible» (Morson, G. S. The boundaries of genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the traditions of literary Utopia. P. 36). [«...разыгрывал диалог между утопической верой и антиутопическим скептицизмом, который является не только чертой читателей, чьи насмешливые, «скептические голоса» то и дело прерывают авторскую речь, но и свойством автора в те моменты, когда он иронизирует по поводу своей собственной или чужой веры в невозможное»].

одинаково невыгодно и для автора, и для читателя-оппонента, просто последний этого не осознает:

«Нет, **ты не знаешь**, как они нас ненавидят <...> Нет, они идею предчувствуют, будущую, самостоятельную русскую... но мы только **не верим и смеемся**» (ПМ, 27, 76);

«В недоверии к себе мы доходили, в эти годы, до болезненных крайностей, до **непозволительной насмешки над собою...**» (23, 132).

Заметим, что фрагменты с упоминанием о смехе оппонентов становятся практической реализацией тех советов, которые сам Достоевский давал И.С.Аксакову, критикуя газету «Русь» в письме от 3 декабря 1880 г.: «Делайте "Русь" разнообразнее, занимательнее <...> А то скажут: умно, но **не весело, и читать не станут**» (30-1, 234). Далее следует фраза, почти полностью повторяющая мысль о сущности «юмора», высказанную в самом «Дневнике»: «...ума и правды много, но мало *жала*. Поверьте, глубокоуважаемый Иван Сергеевич, что жало – еще не есть ругательство. В ругательстве, напротив, оно тупится. Я не к ругательству призываю. Но **жало есть лишь остроумие глубокого чувства**, а потому его завести непременно надо» (30-1, 234).

Как видим, в конечном итоге, «добрый» юмор в «Дневнике» не так уж далек от «злого». И юмор, и *жало* – «лишь остроумие глубокого чувства», и то, и другое – сильные приемы воздействия на аудиторию. Ещё одним чрезвычайно распространенным приемом непрямого воздействия на читателя-оппонента в журнале становится ирония³⁰², вроде бы нацеленная на смех

³⁰² По замечанию В. В. Иванова, «ирония как средство назидания, нравственной оценки и нравственного воздействия» «активно использовалось древнерусским юродивым – персонажем Житий» (Иванов В.В. Ирония Достоевского и древнерусские традиции в его творчестве // *Эстетические категории и формирование гармонического человека*. Петрозаводск, 1983. С. 42). Ирония действительно подчас создает в «Дневнике» эффект юродствующей, амбивалентной речи, которая будто бы перевыполняет функцию дискредитации оппонента, и оборачивается против самого автора, вызывая сочувствие к осмеиваемому и осмеивающему.

В других случаях эта ирония более прямая: «Но зато клерикал, особенно у нас обжившийся, отменно знает, что ему и ходить к бойкому перу не нужно, потому что бойкое русское перо ему и даром всё напишет, - единственно воображая (**о, милые!**), что это и честно, и либерально» (26, 57); «Смотря на себя в зеркало, эти дамы, я думаю, сами бы влюблялись в себя: "Какие мы гуманные, **какие мы либеральные милочки!**" И

читателя-реципиента. Однако, заметим, что и в этих случаях «смешное» остается неоднозначным, включающим в себя несколько вариантов интерпретации³⁰³.

Например, в Записях к февральскому выпуску 1881 г. (ему так и не суждено было выйти), сохранился набросок «Проекта» «прожектора-сумбуриста», который придумал корабль, способный ввести в заблуждение Европу³⁰⁴. Судя по обрывочным записям, архитектоника этого текста должна была строиться на игре читательского восприятия, где «смешное» и «серьезное» находились бы в постоянном противоречивом взаимодействии. И хотя, как утверждают комментаторы, этот текст в результате призван был стать «антилиберальной сатирой» (Комм., 27, 323), в набросках невозможно отделить позицию автора от позиции «оппонента», настолько тотальна их относительность, сложна авторская ирония³⁰⁵. Приведем фрагмент подготовительных материалов, где

неужели вы думаете, что эта фантастическая картинка не могла бы осуществиться?» (26, 69).

³⁰³ Автор «Дневника», смело выступающий в общественном диалоге и не боящийся насмешки, в журнале в таких случаях противопоставлен его «обособленным» врагам. Сами «нигилисты», «либералы» и другие реальные читатели-оппоненты, по мнению автора, гораздо больше опасаются осмеяния, чем он сам. Например, иронизируя над статьей Грановского, повествующее лицо «Дневника» задает риторический вопрос: «Неужели в самом деле бояться **насмешки** ареопага мудрецов» (Варианты, 23, 255). В полемике с мнимыми «оправдателями» Некрасова он пугает своих читателей-оппонентов возможной «насмешкой» над ними со стороны молодежи: «Что они проводили симпатичнейшего из наших поэтов в могилу – это хорошо и благородно, но если поверят, что они не учась учены и что они-то и есть русские критики, то уж это будет дурно. А ну как они вам не поверят. **Тогда ведь над вами же будут смеяться**, а может, ещё хуже того» (26, 202).

В то же время, автор «Дневника» называет «ужасной» мысль, которую высказывает самоубийца в предсмертной записке: «Может быть, ничего не выйдет, **кроме смеха**» (23, 25). Возможно, Достоевский обращает внимание на боязнь насмешки, в том числе, потому, что самоубийство в рамках его мировоззрения – нигилистический акт («нигилисты» – в числе его читателей-оппонентов).

³⁰⁴ См. об этом подробнее: *Орнатская Т.И.* Об одной главе февральского выпуска «Дневника писателя» за 1881 г. // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 6. СПб., 1985. С. 3-31.

³⁰⁵ Реакция читателя-реципиента на реплики второго диалога с Парадоксалистом в Эмсе также может быть двоякой. Его беседа с автором построена на постоянном взаимном ожидании насмешки: «- Да вы **смеетесь**? И зачем я должен любить их?» (23, 86); «Здесь есть одна дама, которая очень любит человечество. И совсем я **не смеюсь**» (Там же). «-

наиболее отчетливо видна эта схема:

Проект. Проект мечтателя, сумбуриста.

<...>

Проект.

Твой проект **сатира**.

Какая **сатира**? Я в самом деле.

Да вот в "**самом-то деле**" самые лучшие **сатиры** и выходят.

Так ты думаешь за **сатиру** примут?

Очень может быть.

На кого? На что? О, если б только они знали, как я **искренно** (ПМ, 27, 79-80).

Читатель может принять за сатиру, с точки зрения «мечтателя», то, что он говорит «в самом деле», самое «искреннее». Но это ведь и есть сатира, согласно замыслу автора. То, что для «сумбуриста» будет нежелательным эффектом (смех), для автора станет эффектом как раз желательным. В то же время, прозвище предполагаемого героя - «мечтатель» - это форма цитирования реальных читателей-оппонентов, которые неоднократно именно так называли самого Достоевского (см. выше). Но «мечтатель» призван был высказывать идеи, враждебные авторским³⁰⁶. Однако, возможной читательской реакцией в результате может стать «сострадание» (и, значит, симпатия) к осмеянному «искреннему» «сумбуристу».

Определенного читательского решения, как воспринимать речь автора («в шутку» или «всерьез»), в «Дневнике» нет и не может быть. Ведь и сама повседневная реальность, что автор неоднократно подчеркивает, находится в

Ну, это **вы всё смеетесь**, и очень даже не ново. - **Смеюсь**, а скажите, улучшился ли ваш аппетит с тех пор, как вы приходите сюда пить воды?» (23, 88); **«Вы смеетесь**, вы несогласны, пусть» (23, 98) и т.п.

В то же время, несмотря на эту постоянную амбивалентность высказываний, Парадоксалист, как и автор, подчеркнуто «простодушен» (т.е. наивен и «прям»): «Мой взгляд чрезвычайно **простодушен**. И я первый с этим согласен» (Варианты, 23, 272).

³⁰⁶ Показательно, что в подготовительных материалах мнение этого персонажа дано без кавычек, «неавторская» речь никак графически не выделена: «Сибирь - продать по частям на сруб - уступить Китаю, напустить американцев. Всего лучше разбить по участкам и отдавать на откуп, или если никто ничего за них не даст, то просто отдать в эксплуатацию... с гарантией 5 процентов. Все жертвы пусть будут принесены, только б нам избавиться **от этого хлама**» (ПМ, 27, 79). При этом, возделывание «Азии» для позднего Достоевского – идеологема, которая явилась своеобразной заменой прежней идее русского завоевания Константинополя, и, конечно, приведенное высказывание («только б нам избавиться от этого хлама») изначально противоположно реальной позиции автора.

постоянном становлении.

Фрагменты, в которых возникает мотив «насмешки» публики, выглядят, на первый взгляд, очень специфически именно для этого уникального публицистического жанра. Но такое отношение к смеху и смешному (как читательской реакции и качеству самого описания), наличествует и в художественной прозе Достоевского. Примером этому служит такой «переходный» текст, как «Сон смешного человека» (опубликован в апреле 1877 г. в качестве одной из частей «Дневника»).

Характерно, что в речи главного героя этого произведения возникает уже известный нам мотив предвосхищения насмешки со стороны слушателей³⁰⁷:

Я смешной человек. Они меня называют теперь сумасшедшим. Это было бы повышение в чине, если б я всё еще не оставался для них таким же **смешным**, как и прежде. Но теперь уж я не сержусь, теперь они все мне милы, и даже когда **они смеются надо мной** - и тогда чем-то даже особенно милы. Я бы сам смеялся с ними, - не то что над собой, а их любя, если б мне не было так грустно, на них глядя. Грустно потому, что они не знают истины, а я знаю истину. Ох как тяжело одному знать истину! Но они этого не поймут. Нет, не поймут (25, 104).

При сопоставлении высказываний повествующего лица «Дневника» и Смешного человека сходными оказываются не только их идеи («всемирной гармонии», «золотого века», «идеального народа»), но и то, что оба предполагают в ответ «насмешку» аудитории³⁰⁸. См., например, высказывание героя рассказа:

О, все теперь смеются мне в глаза и уверяют меня, что и во сне нельзя

³⁰⁷ По мнению М. Бахтина, точка зрения рассказчика в «Сне...» – это «типичная позиция мениппейного мудреца... носителя истины, по отношению ко всем остальным людям, считающим истину безумием или глупостью» (*Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского*. С. 175). Во многом, это высказывание можно отнести и к отношениям автора с читателем в «Дневнике» во фрагментах, где автор упоминает о «смехе» аудитории.

Также см. об этой проблеме: *Власкин А.П. «Сон смешного человека» в свете проблемы восприятия у Достоевского // Проблемы истории, филологии, культуры*. Т. 11. Магнитогорск, 2002. С. 413-419.

³⁰⁸ Это ещё и яркое стилистическое единство: рассказчик использует те же специфические выражения, что и автор. Напр., в «Сне смешного человека» читаем: «Там жил отставной капитан, а у него были гости - человек шесть **стриюцких...**» (25, 106). Ср. с заголовками «Дневника»: «Мы все в Европе лишь **стриюцкие**»; «Что значит слово "стриюцкие"» и т.п.

видеть такие подробности, какие я передаю теперь, что во сне моем я видел или прочувствовал лишь одно ощущение, порожденное моим же сердцем **в бреде**, а подробности уже сам сочинил проснувшись. И когда я открыл им, что, может быть, в самом деле так было, - Боже, **какой смех они подняли мне в глаза и какое я им доставил веселье!** (25, 115).

Похожим образом повествующее лицо в другой статье «Дневника» обращается к читателям-оппонентам: «Вы скажете, это **сон, бред: хорошо, оставьте мне** этот бред и сон» (24, 309) при высказывании ключевых для автора идей, его «кредо»³⁰⁹. В публицистике «Дневника» реальные и идеальные читатели-оппоненты могут осмеять повествующее лицо за его веру в народ по тому же «сценарию», что и в рассказе, где фиктивные слушатели – «они» – подвергли насмешкам Смешного человека за его убежденность в существовании планеты счастливых людей³¹⁰, неиспорченных цивилизацией³¹¹.

В других случаях повествующее лицо «Дневника» может напомнить «простодушного» князя Мышкина («Идиот», 1868)³¹² своей «искренностью», способной вызвать смех идеального читателя-оппонента, но и «сочувствие» читателя-реципиента. Напомним, Мышкин утверждает, что «есть такие идеи, есть высокие идеи, о которых я не должен начинать говорить, потому что я

³⁰⁹ Ср. такое высказывание Достоевского: «...впрочем, **сказал, как умел, меня не поймут. Я хотел бы, чтоб поняли только одно**, что я за народ стою, в его сердце и душу, в его великие силы... как в свои **верую**, как в Бога **верую**» (Варианты, 27, 227).

³¹⁰ «Раздвоенный» современный цивилизованный интеллигент и противопоставленный ему идеальный народ, сохранивший первосданное понимание счастья и смысла жизни, который населяет фантастическую «планету» – одна из важнейших тем «Сна...».

³¹¹ Ср.: «Пусть народ грязен, невежествен, варварствен, **пусть смеются над моим предположением без малейшего снисхождения**, но во всю мою жизнь я вынес убеждение, что народ наш несравненно чище сердцем высших наших сословий и что ум его далеко не настолько раздвоен, чтоб рядом с самою светлою идеею лелеять тут же, тотчас же, и самый гаденький антитез ее, как сплошь да рядом в интеллигенции нашей <...>, **из всех сил смеяться над простым, не тронутым еще чужою цивилизацией народом нашим за наивность и прямодушие его верований...**» (25, 129). И в рассказе: «А ведь они все только **над этой верой-то моей и смеются**» (25, 235).

³¹² См.: Ашимбаева Н.Т. Комическое между полюсами смешного и трагического, прекрасного и безобразного: князь Мышкин как комический персонаж // *Pro memoria: Памяти академика Георгия Михайловича Фридендера (1915-1995)* / Под ред. А.В. Архиповой, Н.Ф. Будановой. СПб., 2003.

неприменно всех насмешу»³¹³. Ср. с монологом автора «Дневника»:

...иной окончательный вывод, высказанный прямо, без подготовлений, без предварительных доказательств, способен иногда просто удивить и смутить, а пожалуй, так вызвать и смех, а у меня - я уже предчувствую - именно такой вывод, что над ним можно сразу рассмеяться [курсив мой – Ф.Е.], если не подготовить к нему читателя предварительно. Мысль моя, формула моя – следующая <...>

Ну, разумеется, тотчас же раздается смех: "Это-де все знают, - скажут мне, - в вашей формуле нет ровно ничего неизвестного <...>" Но, однако же, дайте оговориться, я еще не всю мою мысль сказал, и, увы, в том-то и беда моя, что если б я даже целую книгу написал, развивая эту мысль мою, то и тогда (о, опять-таки предчувствую это) не сумел бы разъяснить ее настолько, чтоб ее можно было понять во всей полноте (27, 12-13).

Как видим, различие между вымышленным повествователем, рассказчиком, «исповедующимся» персонажем и речью автора-публициста в плане ожидания осмеяния аудитории не является существенным³¹⁴. Стоит вспомнить и «смешных людей» из других произведений Достоевского, начиная с Ползункова из одноименного рассказа (1847) и заканчивая – с определенными оговорками – Ставрогиним в романе «Бесы» (1872), который не хочет обнародовать свою исповедь из страха быть осмеянным³¹⁵. Очевидно, что реакция читателей художественного текста Достоевского должна быть столь же сложна, как и реакция на речь реально существующего автора «Дневника». Ведь в «Дневнике» сами искренность и серьезность, которые рискуют стать

³¹³ См.: Жиликова Е.М. Поэтика «невыразимого» в романе «Идиот»: (Ф.М. Достоевский и В.А. Жуковский) // Роман Достоевского «Идиот» - раздумья, проблемы: межвуз. сб. научных трудов / Отв. ред. Г.Г. Ермилова. Иваново, 1999. С. 47-59.

³¹⁴ Как замечает О.В. Короткова, «публицистическое "Я" в "Сне смешного человека"... представляет собой сложно организованный субъект сознания. Точка зрения автора и точка зрения героя на мир и совпадают, и не совпадают одновременно. Ни в коем случае не являясь "двойником" для персонажа или "литературным плащом" по отношению к тексту (В.В. Розанов), Достоевский все же передает незадачливому самоубийце важные коммуникативные "валентности": раскаявшийся герой во многом выражает авторский ценностный идеал, его "правду" о человеке» (Короткова О.В. Смешной человек в "Дневнике писателя" Ф.М. Достоевского: коммуникативные стратегии в публицистике. С. 54). Исследовательница обращает внимание, что «граница описания и рассуждения в рамках единого текстового фрагмента выявляется в рассказе Достоевского по-разному», в т.ч. «введением в текст фигуры читателя», и приводит контексты, где читатель эксплицирован (Там же. С.53).

³¹⁵ О «боязни насмешки», характерной для героев романов Достоевского, подробно говорится в работе: Хализев В.Е., Шикин В.И. «Человек смеющийся» // Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики. М., 2005. С. 301-355.

объектом осмеяния, оказываются приемом, не являются искренностью как таковой (см. об этом след. раздел). Следовательно, мы можем предположить наличие той же концепции смешного и серьезного в этих текстах – концепции, которая включает в себя сложный и внезапно возникающий диалог с читателем, призванный «оцарапать его сердце»³¹⁶.

³¹⁶ Там, где автор моделирует общение с идеальным читателем-оппонентом, этот мотив также пронизывает текст. Например, в статье «Среда» (1873): «- Вот на! - **хохочет** язвительный голос» (21, 16); «Язвительный голос **хохочет еще громче**, но как-то выделанно» (Там же).

Постоянный «смех» оппонента появляется и в тех ситуациях, где его образ представлен более подробно. См., напр., обращение к идеальному читателю-оппоненту (выделено мной. – *Ф.Е.*): «Да попробуйте только, ваше превосходительство, хотя бы сейчас, - вы же старший по чину, вам инициатива, - и вот увидите сами, какое пионовское, так сказать, остроумие могли бы вы вдруг проявить, совсем для вас неожиданно. **Вы смеетесь, вам невероятно? Рад, что вас рассмешил, и, однако же, всё, что я сейчас навосклил, не парадокс, а совершенная правда...** А беда ваша вся в том, что вам это невероятно» (22, 13).

Глава 3. «Наравне с читателем»: формы выражения этой позиции автора в «ДП»

1. «Фактичность» и «искренность» в публицистике Достоевского 70-х гг. как способы воздействия на читателя

Несмотря на постоянно выражаемое «недоверие» к читателю, «самоумаление» автора (см. предыдущую главу), и высказывания о предполагаемом осмеянии аудитории, в «Дневнике» то и дело подчеркиваются уникальные достоинства этого издания в качестве площадки для диалога. В частности, Достоевский считал, что одной из проблем современного ему общества была неискренность: «...ложь и фальшь, вот что со всех сторон, и вот что иногда несносно» (23, 20), современные читатели, по его мнению, **«искренности и прямоты более всего жаждут и всего менее находят»**³¹⁷. В печати, полагал Достоевский, не хватало свободы слова, субъекты общественной коммуникации не могли быть полностью открытыми в выражении своей позиции. По воспоминаниям А.С. Суворина, Достоевский утверждал: «Нам свободы необходимо больше, чем всем другим народам, потому что у нас работы больше, нам нужна **полная искренность, чтоб ничего не оставалось невысказанным**»³¹⁸.

В этом плане особую важность в поэтике «Дневника» приобретает, во-первых, установка автора на особую «правдивость» и прямоту высказывания. В связи с этим, среди коммуникативных принципов «Дневника», которые

³¹⁷ Цит. по: Волгин И. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому. С. 174.

³¹⁸ Суворин А.С. О покойном // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 420.

постоянно подчеркивались автором, выделяются: 1) «фактичность»³¹⁹; 2) «искренность» в оценках приводимых фактов.

I. Принцип «фактичности»

Как известно, в арсенале действенных художественных средств **факт**, по Достоевскому, обладает гораздо большей силой убеждения, чем **вымысел** (см., напр.: 22, 91-92).³²⁰ Исследовательница О. Евдокимова справедливо замечает, что «...пафос “Дневника” в устремленности его автора убедить и уверить словом, сохраняя и подчеркивая при этом верность непосредственному жизненному материалу, идее факта»³²¹. «Факт»³²² (многозначное понятие в лексиконе писателя) в «Дневнике» то и дело предстает поводом для общения автора и читателя³²³, способом инициировать

³¹⁹ В арсенале действенных художественных средств **факт**, по Достоевскому, обладает гораздо большей силой убеждения, чем **вымысел** (см., напр.: 22, 91-92).

³²⁰ В.П. Владимирцев утверждает, что в «Дневнике писателя» заметна «обновленная форма близких и активных литературно-общественных отношений с публикой. С одной стороны, «дневник» был обзорной эссеистской *летописью текущего*, репортерским сводом избранных *личных впечатлений автора* от факта, от российской повседневности, при точном расчете на информационные запросы и интересы читателей. С другой – «писатель»... без неизбежно длительного постороннего издательского посредничества, выносил на суд читателя художественные произведения, которые приношены и оркестрованы под правила и вкусы массовой периодической печати» (Владимирцев В.П. Поэтика «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского. С. 22).

³²¹ Евдокимова О.В. Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского. С. 179.

³²² Проблема «нефактичности» рассказанного в «Дневнике» всегда обсуждается с читателем: «И **зачем же я сочинил** такую историю, так не идущую в обыкновенный разумный дневник, да еще писателя? А еще обещал рассказы преимущественно **о событиях действительных!** Но вот в том-то и дело, мне всё кажется и мерещится, что всё это могло случиться **действительно**, - то есть то, что происходило в подвале и за дровами, а там об елке у Христа - **уж и не знаю, как вам сказать**, могло ли оно случиться или нет? **На то я и романист, чтоб выдумывать**» (22, 17).

³²³ При этом, автор подчеркивает различие мнений в отношении к факту, а, кроме того, заранее оговаривает и возможное отрицание читателем-оппонентом факта как такового: «Таких фактов множество, будут десятки тысяч подобных фактов, и **никого ими не удивишь**. Они означают лишь, что весь народ поднялся за истину, за святое дело, что весь народ поднялся на войну и идет. **О, мудрецы и эти факты отрицать будут**, как и прошлогодние; мудрецы всё еще, как и недавно, продолжают смеяться над народом, хотя и **заметно притихли их голоса**» (25, 95).

процесс коммуникации³²⁴. В частности, говоря о непонятности или сложности того или иного явления, повествующее лицо привлекает к нему внимание читателя, подчеркивая его загадочность³²⁵ (прием, типичный для публицистики Достоевского³²⁶): **«Все спрашивали и продолжают до сих пор спрашивать: что может означать этот факт?»** («Иностранные события», 1873; 21, 226). Сама действительность в «Дневнике» названа «страшной загадкой»: «...не от того ли загадка, что в действительности ничего не кончено, равно как нельзя приискать и начала, - всё течет и всё *есть*, но ничего не ухватишь» (Варианты, 23, 326). Автор «Дневника», очевидно, должен сподвигнуть читателя к совместному «разгадыванию» загадки. При этом, по верному замечанию П.Фокина, «сам писатель порой получал сведения из того же источника, что и читатель»³²⁷, и в «Дневнике» важен был именно совместный комментарий, отбор³²⁸, сопоставление фактов.

³²⁴ Например, Достоевский в письме 11 января 1877 г. благодарил читателя, сообщившего ему трагический случай самоубийства ребенка: «Это последний **факт** очень любопытен, и без сомнения о нем можно кое-что сказать» (25, 355). В рукописях автор сообщает о своем субъективном впечатлении: «Нас **поразил**, например, один **факт**, на который мало кто обратил внимание: стойкость и непомерность, доблесть рядом с крайним самоотвержением русского воина» (ПМ, 26, 184). Иногда сообщение факта могло облекаться в форму указания аудитории на его «эксклюзивность»: «Я... написал теперь о Корниловой, потому что... **почел не лишним известить читателей об исходе [дела] его**. Тем более, что [ни одно издание] **никто, кажется, не сказал ни слова...** о заседании суда 22 апреля. И это очень странно, ибо **редко встречается дело более интересное**» (Варианты; 25, 298).

³²⁵ Приведем в качестве иллюстрации следующий контекст: **«Мне скажут**, что ведь нельзя же отдать всё. Я с этим согласен, хотя и **не знаю почему**. Почему же бы и не всё? В том-то и дело, что **тут решительно ничего не понимаешь даже в собственной природе**. А тут вдруг, с огромным авторитетом, возникает вопрос об *"интересах цивилизации"*!» (25, 48).

³²⁶ По наблюдению О.В. Калининой, в статье «Среда», «как и в художественных произведениях, с целью – привлечь внимание читателя, побудить его к размышлению, явление преподносится в исключительно загадочном виде: "сплошь оправдывают", "всех подряд", "точно все сговорились" (21, 13)». (Калинина О.В. Публицистическое и художественное в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // *Изучение литературы в вузе: учебн. пос. Вып. 2. Саратов, 1999. С. 60*).

³²⁷ *Фокин П.Е.* Структура и образ автора в «Дневнике писателя» 1876-1877 гг. Ф.М. Достоевского. С. 104.

³²⁸ Газета (из которой можно почерпнуть «факты»), т.е. *прочитанное* автором, и действительность оказываются в «Дневнике» приравнены (См.: *Евдокимова О.В.*

Автор «Дневника» демонстрирует якобы лишь один из возможных взглядов на то или иное явление, и тем самым призывает читателя к соразмышлению. В частности, читаем по поводу «боязни России» на Западе: **«Не мне говорить, объяснят и без меня, но один факт удивителен»** (ПМ, 23, 197\$). Или, о «ревности» русского народа «ко всему покаянному, божественному»: **«...я не хвалю и не хую, я только констатирую факт, которым многое объяснить можно»** (25, 216).

При помощи объективации факта (который дан якобы без «субъективного» комментария) в «Дневнике» создавалась иллюзия, что позиции автора и читателя по отношению к обсуждаемому явлению «уравнены». Это сопоставимо с тем, как выстраивает речевую стратегию говорящий в устных речевых повествованиях, следуя принципу достоверности³²⁹: такой нарратив «часто сопровождается верификаторами, то есть особыми единицами, функцией которых является подтверждение

Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского. С. 188). Посредством сообщения газетного факта осуществляется контакт автора и аудитории, он служит основой для диалога.

Например, о деле революционной демонстрации на Казанской площади 1876 г. Автор «Дневника» писал: «О ходе процесса **мои читатели**, вероятно, уже знают из газет» (25, 23). Большие выдержки из периодики он приводит, например, в связи с процессом Джунковских (25, 182).

В Подготовительных материалах Достоевский постоянно отмечает то, что читал, с целью обратиться (или, наоборот, решая не обращаться) к ним в журнале позднее: «Кстати, я как нарочно читал весь месяц **ужасно много странного**. Читал об обществе добродетели, читал о Купернике и долго ломал голову, как разрешить этот психологический случай, и, кажется, разрешил его, но **об этом несколько не стоит говорить, читал** о герцеговинск<ом> вопросе. Читал, как у австр<ийского посланника>, читал, наконец, в "Русском мире". Читал отчет о спиритизме» (24, 178) и т.п.

³²⁹ Типичны такие указания автора: «Конечно, интерес рассказанной истории, - если только в ней есть интерес, - **лишь в том, что она истинная**» (21, 41). Как замечает О.Евдокимова, «на страницы "Дневника писателя" событие могло попасть лишь потому, что оно случилось в жизни, было достоверно. <...> "Я помещаю здесь этот анекдот (кажется, совсем не идущий к делу) лишь потому только, что **не имею поводов сомневаться в его достоверности**" (22, 35)» (Евдокимова О.В. Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского. С. 178).

реальности события и точности его изложения»³³⁰. Как справедливо пишет О.В. Короткова применительно к «Дневнику», иногда создается иллюзия, что Достоевского «вполне удовлетворяет роль мемуариста, вспоминающего, свидетеля, собирателя и комментатора фактов действительности»³³¹. Реагируя именно на этот принцип «достоверности» в «Дневнике», по замечанию И.Паперно, сами «читатели активно участвуют в деле, выдвигая вопросы и возражения и предлагая себя и свой жизненный опыт в качестве дополнительного материала в этом совместном исследовании фактов действительности»³³².

II. Принцип «искренности»

Кроме того, судя по декларациям повествующего лица, каждый факт должен был судиться с позиций абсолютной искренности, причем именно взаимной с читателем. В 1-ом номере «Дневника» за 1877 г. это свойство диалога с аудиторией автор объявляет, по сути, одним из главных правил общения: **«Повторяем: нам кажется, что теперь надо как можно откровеннее и прямой всем высказываться, не стыдясь наивной обнаженности иной мысли»**³³³ (25, 6).

По наблюдению В.В. Щуровой, «искренность и прямота – важнейшие слагаемые публицистического стиля "Дневника писателя". Эти качества

³³⁰ *Магнес Н.О.* Риторико-метатекстуальные особенности устного бытового повествования. С. 78.

³³¹ *Короткова О.В.* Стратегии речевого поведения в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. С. 49.

³³² *Паперно И.* Самоубийство как культурный институт. С. 204.

³³³ Этот декларативный призыв к всеобщей «прямоте» мог напомнить читателю исповедальную ситуацию в рассказе «Бобок» (1873, опубликован в качестве одного из выпусков «Дневника»), где герои кричат: «Заголимся и обнажимся!», подразумевая взаимную искренность, что является ещё одним доказательством того, насколько тема «искренности» и «откровенности» важна для тех коммуникативных ситуаций, которые создает Достоевский в своих произведениях. Это общая черта и для публицистического диалога с читателем, и для романских ситуаций, когда герой общается с аудиторией («конклавом» героев).

отчетливо видны во всех материалах "Дневника"»³³⁴. Однако, на наш взгляд, точнее будет говорить о некоей речевой стратегии искренности автора по отношению к читателю в этом журнале³³⁵ (т.е. об определенной условности, так же, как условно в нем и понятие «факта»). В творческом сознании Достоевского практически неизменно реализуется следующая формула:

верно замеченный «факт» + искренность при обсуждении «факта» = «эффект» (успех коммуникации)

Для иллюстрации приведем, на наш взгляд, характерный случай из мемуаров В.В. Тимофеевой (О. Починковской). Знакомясь в 1870-е гг. с письмом Кохановской о голоде в Малороссии, «Федор Михайлович говорил с добродушной усмешкой»:

- Наивно это немножко. Но ничего. Зато пафосу много. И пафос у этой почтенной старушки не чета нынешнему: **настоящий, невыдуманный**. Теперь это - большая редкость. И **это непременно произведет впечатление**. А если **произведет впечатление** - значит, и помогут голодному-то народу³³⁶.

Как видим, по мысли Достоевского, главное достоинство любой речи – «невыдуманный пафос» (т.е. сочетание *факта* и *искренности*). Это осознавалось писателем как своего рода универсальная писательская тактика, переводящая «слово» в «дело» (ср. в письме И.С. Аксакову от 3 декабря 1880 г.: «Всё-таки Ваша **статья** есть уже не **слово**, а **дело**», 30-1, 233). Точно таким же образом Достоевский объяснял «эффект» «Пушкинской речи» (1880), когда размышлял о причинах широкого общественного резонанса, который она вызвала:

...не заслугами своими произвела она это впечатление (я напираю на это), не талантливостью изложения (соглашаюсь в этом со всеми моими противниками и не хвалюсь), а **искренностью** ее и, осмелюсь сказать это, - некоторою **неотразимостью выставленных мною фактов**, несмотря на всю краткость и неполноту моей речи (26, 133).

³³⁴ Щурова В.В. «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского: типология, жанр, антропология. Автореф. дисс. ... к. ф. н. С. 18.

³³⁵ Подробнее см.: Верецагин Е.М., Ротмайр Р., Ройтер Т. Речевые тактики «призыва к откровенности» // Вопр. языкозн. – 1992. – №6.

³³⁶ Тимофеева В.В. (О. Починковская). Год работы с знаменитым писателем. С. 146.

Автор в «Дневнике» настойчиво подчеркивает, что он искренен и откровенен с читателем. К примеру, повествующее лицо заранее признается в уязвимости собственной позиции, когда пишет о «деле Корниловой», но одновременно демонстрирует, что верит в своих читателей. Позволим себе пространную цитату, в которой автор открывает аудитории свои сомнения в успешности стратегии искренности, и, тем не менее, декларирует финальную «прямоту», которая выглядит уже как осознанное риторическое решение:

...когда я прочел в газете в первый раз о преступлении Корниловой, о неумолимом приговоре над нею и когда я невольно был поражен соображением: что, может быть, преступница вовсе не так преступна, как оно кажется <...>, - то я, решившись написать что-нибудь в пользу Корниловой, слишком понимал тогда и то, на что я решался. **Я в этом прямо теперь вам признаюсь.** Я ведь отлично знал, что я пишу статью несимпатичную, что я заступаюсь за истязателя, и против кого же, против малого ребенка. **Я предугадывал, что меня обвинят** иные в бесчувственности, в самомнении, в "болезненности" даже: "Заступается за мачеху, убившую ребенка!" **Я слишком предчувствовал эту "прямолинейность" обвинения от некоторых судей,** - вот как от вас, например, г-н Наблюдатель, так что я даже некоторое время и колебался, но кончилось тем, что наконец **всё же решился:** "Если я верю, что тут правда, то **стоит ли служить лжи из-за искания популярности?**" - вот на чем я остановился в конце концов. Кроме того, меня ободрила и **вера в моих читателей:** "Они разберут наконец, - подумал я, - что ведь нельзя же меня обвинить в желании оправдать истязание детей..." (26, 108).

Ср. приведенный контекст «Дневника» с теми, где восприятие свойства речи автора как «искренней» имплицитно в сознание читателя, например, благодаря подчеркнуто-личностным признаниям: **«Не могу, однако, не досказать** и иного чего, что мне тогда померещилось» (о воспитательном Доме) (23, 23). **«Что до меня, то я не потаю моих убеждений,** именно чтобы определить яснее дальнейшее направление, в котором пойдет мой "Дневник", во избежание недоумений, так что всякий уже будет знать заранее: стоит ли мне протягивать литературную руку или нет?» (22,44). В этом плане характерны также прямые обращения к читателю типа: **«Видите, я начинаю с самых искренних слов»** (22, 56).

Во многом, указанная стратегия проявляется в обнажении собственной речевой логики перед читателем, оформленном в виде признания скрытых

мотивов речевого поведения. Вот ещё несколько «говорящих» примеров. Первый – из вариантов программного текста об «оздоровлении корней»: **«Признаюсь**, я даже хотел бы сказать, что надо *совсем, совсем* забыть про текущее, **но оробел** и не написал "совсем", а лишь наполовину» (Варианты, 27, 218). Второй – из судебного очерка: **«Я прямо сознаюсь в этом**, потому что, может быть, **оттого-то и написал** так бесчувственно о "деле" г-жи Каировой» (23, 27).

Следует заметить, что во фрагментах особой «искренности» общения с читателем автор «Дневника» не сразу, а постепенно находит верный «тон», осознанно стремится говорить «прямее», что создает эффект речи, которая оформляется импровизационно, по ходу говорения. Например, он свидетельствует об общественном подъеме в связи с Балканской войной: «...Но что вдруг случилось нынешним летом, о том речь я оставлю до будущего "Дневника". Мне хочется поговорить об этом **уже без "юмора", а от всего сердца и попроще**. Что случилось нынешним летом, то - до того умирительно и радостно, что даже невероятно» (23, 161).

В речи повествующего лица «Дневника», помимо приведенных случаев, наблюдаются и различные вариации выражения данного мотива:

откровенность³³⁷:

«...теперь, с лишком тридцать лет спустя, можно говорить **почти вполне откровенно**» (23, 32).

наивность

«Со всей **наивностью** моей замечу...» (ПМ, 23, 166).

простодушие

«Впрочем, не буду пускаться в какие-нибудь отвлеченности или в чувства, чтоб развить мою мысль. **Мне просто кажется**, что тут был даже как бы наизаконнейший повод оправдать подсудимую...» (23, 138) .

«Я не знаю, поймут ли, что я говорю и пишу это вполне простодушно» (23, 321).

³³⁷ Ср. с высказыванием Достоевского о Пушкинской речи в письме К.П. Победоносцеву от 25 июля 1880 г.: «Здесь уже высказываюсь окончательно и **непокровенно**, вещи называю своими именами» (30-1, 188).

Ещё раз подчеркнем, что при всем обилии подобных авторских заверений интенция «говорить прямо»³³⁸ в «Дневнике» не является «спонтанным» решением, наоборот, это во всех случаях осознанный тактический ход. См., напр., в рукописях «Дневника»: «Черняев. **Боюсь хвалить, а хвалить хочется**, и хвалить и хвалиться. Надоело нам жить в цинизме. **Боишься хвалить** – до того недоверчив становишься к русскому» (ПМ, 23, 178). Как пример рефлексии автора над собственной стратегией искренности в «Дневнике» мы расцениваем также следующее развернутое суждение Достоевского (по воспоминаниям Х.Д. Алчевской):

...я слишком наивно думал, что это будет настоящий дневник. Настоящий дневник почти невозможен, а **только показной, для публики**. Я встречаю **факты** и выношу много впечатлений, которыми очень бываю занят, - но как об этом писать? Иногда просто невозможно. Например: вот уже три месяца как я получаю отовсюду очень много писем, подписанных и анонимных, - всё сочувственные. Иные писаны чрезвычайно любопытно и оригинально, и к тому же всех возможных существующих теперь направлений.

По поводу этих всех возможных направлений, слившихся в общем мне приветствии, я и хотел было написать статью, и именно впечатление от этих писем (без обозначения имен). К тому же тут мысль, всего более меня занимающая: "в чем наша общность, где те пункты, в которых мы могли бы все, разных направлений, сойтись?" Но, **обдумав уже статью, я вдруг увидал, что ее, со всею искренностью, ни за что написать нельзя; ну, а если без искренности - то стоит ли писать?** Да и **горячего чувства** не будет³³⁹.

Приведенный фрагмент показателен в нескольких отношениях. Во-первых, здесь прослеживается тесная взаимосвязь «факта» как «объективного» начала и «искренности» автора как «субъективного», которые вместе бросают «вызов» читателю-реципиенту вне зависимости от того, какой идеологической группе он принадлежит (различные «направления» слились в «общем...

³³⁸ П. Фокин, ссылаясь на мнение Л. Гинзбург, считавшей, что особое качество документальной литературы – в «установке на подлинность», которая далеко не всегда равна «фактической точности», выделяет в «Дневнике» несколько типов информации по степени достоверности (Фокин П.Е. Структура и образ автора в «Дневнике писателя» 1876-1877 гг. Ф.М. Достоевского. С. 115-118).

³³⁹ Алчевская Х.Д. Достоевский // *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников*. М., 1964. Т. 2. С. 282. Помимо прочего, здесь говорится о «горячем чувстве» повествующего лица «Дневника». Это понятие оказывается важным и для многих героев Достоевского – например, Мити Карамазова с его «исповедью горячего сердца»: искренность герой также осознает как предпосылку успешного диалога.

приветствии»). Во-вторых, судя по этому фрагменту, искренность неизбежно осознавалась писателем как «умышленный» художественный жест³⁴⁰, нацеленный на достижение воздействующего эффекта особой силы. Ср. с размышлениями Достоевского в письме И.С. Аксакову от 28 августа 1880 г., где писатель ставит те же вопросы: «...я сам нахожусь, во многом, в больших сомнениях, хотя и имел 2 года опыта в издании "Дневника". Именно в том: **как говорить, каким тоном говорить и о чем вовсе не говорить?**» (30-1, 214).

Как видим, «оборотной стороной» стратегии искренности в диалоге с читателем оказывается стратегия умолчаний. Ср. с описанием манипуляций, связанных со стратегиями «искренности», предложенном О.И. Иссерс: «Обнажение либо сокрытие коммуникативного намерения находит отражение в "тактиках откровенности", "дипломатическом языке"»³⁴¹ и т.п. Подчас в споре с читателем-оппонентом «недоговоренность» автору журнала представлялась более тактически «выгодной», чем абсолютная прямота. Вот один из самых показательных контекстов такого рода из рукописей «Дневника»:

Скрывающий и недоговаривающий. О, недоговаривать ужасно важная вещь.

<...>

Тут я подразумеваю идею. **Беда, коли прямо выскажу. Не договаривать <?> лучше. Я <нрзб.> собою. Насмешек не боюсь и вашего тона свысока.**

³⁴⁰ П. Фокин говорит о персонифицированном «я» рассказчика, которое «демистифицирует образ "демиурга" [т.е. некоего «всеведущего» автора – Ф.Е.], что в целях завоевания симпатий тоже немаловажно: трудно сочувствовать тому, чья природа неясна. А когда читатель имеет возможность на место автора-"демиурга" через посредничество "я" рассказчика поставить образ Достоевского, то тут даже оппонент не может удержаться от выражения понимания такой позиции» (Фокин П.Е. Структура и образ автора в «Дневнике писателя» 1876-1877 гг. Ф.М. Достоевского. С. 85). Далее приводится положительный отклик Градовского о «неформатности» «Дневника» в этом плане. Другие проблемы, рассматриваемые исследователем в этой связи – «прототип» образа автора (Там же. С. 95-99). По словам Фокина, автобиографизм в «Дневнике» необходимо отделять от документальности (Там же. С. 97). Также стратегии «автобиографичности» в «Дневнике» уделяет большое внимание Г.С. Морсон: Morson, G. S. "Introductory Study". Р. 21-28.

³⁴¹ Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 63.

А у вас тон свысока (начало).

<...>

Компетентен, чтоб ответить, и верую, что Россия может сказать свое слово в человечестве, и **это всем так смешно.**

(Высказать результат, всё не договаривать.)

<...>

Хотя в прошлом "Дневнике" моем я выразил эту мысль, может быть, слегка **обнаженно** (ПМ, 23, 184).

Эти сомнения автора нашли свое выражение и в опубликованном тексте «Дневника», чем был достигнут эффект финальной, «выстраданной» искренности. В других случаях умолчание создает дополнительную интригу, оказывается локальным приемом воздействия на читателя: «— Я знаю тоже одну газету в Петербурге, которая говорит иногда недурные вещи, по крайней мере, в очень верном тоне, **но я не скажу, какая это газета: пусть всякая подумает, что это я про неё говорю**»³⁴².

Но, несмотря на частные случаи игры с читателем в «недоговоренное», «прямота» высказывания, в конечном счете, осознается более выгодной тактически — именно в этом достоинство автора «Дневника» перед представителями других идеологических и эстетических систем: «Вообще либерализм и сатира: "О, если б мы могли... то такой бы идеал воздвигли, что весь мир бы засиял и озарился светом я, но... **нам не дают сказать**, а потому - а потому мы только зубоскалим"» (24, 305)³⁴³. Сам автор «Дневника» осознанно избирает путь высказывания «до конца»:

У меня большая ошибка в том, что я начал прямо с конца, сказал результат, последнее слово моей веры. **Беда до конца высказываться. Вот вы и глумитесь:** "Ах, дескать, об этом все стыдятся говорить, а он говорит; осмеять его!" **Недоговаривать лучше и выгоднее.** Всё писать, все намекать и никогда не высказываться: этим можно снискать большое уважение, даже

³⁴² Тарасова Н.А. [Публ. и примеч.] Неопубликованный отрывок рукописи к «Дневнику писателя» за 1876 год: (Подготовительные материалы) // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 16. СПб., 2001. С. 309.

³⁴³ «Сатира» также боится «освистывания» со стороны читателей-оппонентов: «Тут даже, кроме того, просто может быть **маленький либеральный расчетец**, - дескать, если я скажу мою мысль, то такая-то клика, нашего же либерального лагеря, найдет ее слишком умеренной и примирительной, и **меня освищут**. При этом хорошо, если освиставшие будут ловки... Между тем если и освиставшие выскажут свою мысль, то с ними случится то же самое» (24, 312).

можно, не имея ни одной мысли, прослыть мыслителем. **Да я-то этого не хочу** (23, 58).

Автор «Дневника» в спорах со своими оппонентами отвергает речевую тактику, им свойственную (и тем самым демонстрирует, что не будет играть по их правилам). Он не приемлет «тон свысока» и подчеркивает, что беседует с читателем «на равных».

На наш взгляд, очевидно, что «искренность» как совокупность тактических ходов по воздействию на читателя осознавалась самим Достоевским не только как *эстетическая*, но и как *этическая* проблема. Автор «Дневника» использует эффект «искренности» в целях убеждения читателя, шире – прагматических целях. Но также он постоянно задается вопросом: не безнравственна ли создаваемая им коммуникативная ситуация, в которой повествующее лицо предстает, так сказать, «текстовой стратегией», а соотнесенность «искренних» слов с реальностью оказывается как бы вне рассмотрения, за пределами восприятия³⁴⁴?

В публицистике и художественном творчестве Достоевского неоднократно рассматривается проблема прагматики искренности как речевой стратегии³⁴⁵. К примеру, Лебедев, герой романа «Идиот», признается, что для него «искренняя» речь является

³⁴⁴ Ср. с замечанием А.В. Зеленщикова: «Слово не всегда предназначается для того, чтобы быть услышанным другим ... оно может служить лишь средством самовыражения, хотя следует заметить, что в стремлении к "чистому" самовыражению есть доля, и часто большая, лукавства, что-то от риторического приема» (Зеленщиков А.В. Говорящий как творец монолога. С. 32).

³⁴⁵ Это сопоставимо с признанием Петра Верховенского в «Бесах»: «...я и решил окончательно, что лучше всего говорить, но именно по-бездарному, то есть много, много, много, очень торопиться доказывать и под конец всегда спутаться в своих собственных доказательствах, так чтобы слушатель отошел от вас без конца, разведя руки, а всего бы лучше плюнув. Выйдет, во-первых, что вы уверили в своем **простодушии**, очень **надоели** и были **непоняты** - все три выгоды разом! Помилуйте, кто после этого станет вас подозревать в **тайнственных замыслах**? Да всякий из них лично обидится на того, кто скажет, что я с тайными замыслами. А я к тому же иногда рассмешу – а это уж драгоценно» (10, 176).

одновременно способом достижения определенных выгод³⁴⁶: «Верите ли вы теперь благороднейшему лицу: в тот самый момент как я засыпал, *искренно* полный внутренних и, так сказать, внешних слез (потому что, наконец, я рыдал, я это помню!), пришла мне одна адская мысль: "А что, не занять ли у него в конце концов, после исповедито, денег?"» (VIII, 258).

С одной стороны, «неискренность» перед аудиторией, по Достоевскому, – это неверно выбранный «тон», т.е. то, что относится к *стилю* общения с читателем. В частности, Достоевский писал И.С. Аксакову 4 ноября 1880 г.: «Каков я есмь, таким меня и принимайте, вот бы как я смотрел на читателей. Заволакиваться в облака величия (тон Гоголя, например, в "Переписке с друзьями") – и есть неискренность, а **неискренность даже самый первый неопытный читатель узнает чутьем. Это первое, что выдает**» (30-1, 226-227).

С другой стороны, область «искренного» взаимодействия с читателем-слушателем – это зона повышенной ответственности оратора. Достоевский часто вскрывает в «Дневнике» чужую речевую логику, нацеленную на достижение корыстного «эффекта» у слушателей, а значит, безнравственность самой идеологии своего «соперника»³⁴⁷. Дополнительным приемом воздействия на читателя и завоевания его «доверия» для автора становится разоблачение неискренности того или иного оппонента. См. высказывание об адвокате Спасовиче: «Может быть, всё сердце его обливалось слезами, когда он принужден был обижать ребенка и несть такой вздор... или нет? Или это только **играла лира**? Я думаю, что лира. Если б защищал противную сторону, **лира подсказала бы ему противоположные аргументы**, а он с таким же жаром пустился бы их расписывать» (24, 142).

Адвокат, по своеобразной метафорической логике Достоевского, уподобляется «лире» («C'est une lyre») – традиционному атрибуту поэзии. Кроме того, размышления в черновиках «Дневника» об адвокате = поэте = художнике = актере, навеянные полемикой с реальным читателем-оппонентом (адвокатом Спасовичем) можно расценить, в том числе, как саморефлексию Достоевского, размышляющего о том, что писатель в обществе *искренне играет определенную роль*:

Белинский. Поэт - это ведь как б<- - ->.

³⁴⁶ Подробнее о различных аспектах этой проблемы см. работу: *Крещенова Ю.* Категории искренности и откровенности в романе Ф.М.Достоевского «Идиот». Дипл. раб. по каф. ист. русс. лит. филол. ф-та. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2008.

³⁴⁷ См. об этом, напр.: *Комарова Е. А.* Стратегия и тактика демагогического речевого воздействия в художественной прозе Ф.М. Достоевского: «Село Степанчиково и его обитатели», «Бесы», «Братья Карамазовы». Дисс. ... к. ф. н. СПб., 2005.

Нравоучение составлявшие - не одна, дескать, отзывчивость, а глубоко нравственное чувство, выработавшийся взгляд и способность управлять своею отзывчивостью. Но как согласить это, например, с адвокатом. <...> А тут вдруг: "C'est une lyre".

<...>

Но так ли на деле: нет, я убежден, если б я не был убежден, то - и проч. Кто поверит? Особенно если гонорар. <...>

Комические и несерьезные лица актера, почему в Англии актер не считается джентльменом, несерьезным человеком. Человек - актер. Vibulenus.

Актеры в жизни. <...>

"C'est une lyre"... И так легок на подъем душою (24, 136).

«Отзывчивость» в этом экспрессивном, хотя и довольно обрывочном контексте – негативный признак: им обладает общественное лицо, которое растрчивает свой талант искренности как воздействующего начала для низменных, безнравственных целей³⁴⁸. Ср. с тем, как в другом месте журнала автор иронизирует над «талантливым» адвокатом, готовым отстаивать любую точку зрения из конъюнктурных соображений: «Очень **ловко. Искренность необыкновенная**. Наохлившись слушатель, заранее приготовившийся выслушать непременно что-нибудь очень хитрое, изворотливое, надувательное, и только что сказавший себе: "А ну, брат, посмотрим, как-то ты меня теперь надуешь", - вдруг поражен **почти беззащитностью человека**» (22, 57-58).

Точно так же автор «Дневника» в статье «Среда» (1873) вспоминает, что основная масса читателей поверила клевете в его адрес, поскольку «голос» критика казался особенно честным: «Я был горестно изумлен. Это был голос человека в высшей степени **беспристрастного и стоящего вне всяких литературных партий и "аллегорий"**» (21, 30).

Герой очерка «Маленькие картинки. В дороге» (1874), рассказчик в поезде, именно благодаря иллюзии искренности речи достигает сомнительного успеха у публики³⁴⁹: «Всех, главное, поражает то, что **он никому не льстит, ни в чем ни у кого не заискивает, в слушателе решительно не нуждается**, подобно тому, как нуждается в нем какой-нибудь обыкновенный, бездарный болтун» (21, 162). Впоследствии становится понятно, что он «враль». Но этот персонаж, так или иначе, оказался «застрельщиком» общего диалога: «...споры прекращаются; но стекло разбито, и **разговоры завязаны**. Даже и без разговоров

³⁴⁸ Интересно, что в другом контексте то же свойство поэта в его взаимодействии с читателем и объектом изображения у Достоевского приобретает сугубо положительные коннотации: в «Пушкинской речи» писатель восхищается «всеотзывчивостью» Пушкина.

³⁴⁹ При подготовке сатирического проекта «мечтателя, сумбуриста», автор, по видимости, с иронией замечает в рукописях: «*Проект. Откровенность, прямота и уже чистая, высшая невинность. Сим победиши*» (ПМ, 27, 72).

всякий чувствует себя как дома, и всем вдруг стало совершенно свободно. А между тем всё благодаря таланту» (21, 165).

В свою очередь, это сопоставимо с тем, как автор «Дневника», заявляя принципиальную позицию журнала, говорит о «непредвзятости» своей точки зрения почти в тех же выражениях («никому не льстит, ни в чем ни у кого не заискивает, в слушателе решительно не нуждается»): «"Дневник писателя" **никогда не сойдет с своей дороги**, никогда не станет уступать духу века, силе властвующих и господствующих влияний, если сочтет их несправедливыми, **не будет подлаживаться, льстить и хитрить**» (25, 6). В соответствующих рукописях эта декларация варьируется: «**Я ничего не ищу, и ничего не приму**, и не мне хватать звезды за мое направление» (ПМ, 27, 86). «**Не боясь сказал**, дело гражданина. **Я не получаю наград и не получу**» (ПМ, 27, 44).

Заметим, что цель, которую автор преследует в «Дневнике» – это запуск всеобщей коммуникации. Иначе говоря, он стремится достичь в гораздо большем масштабе того же результата, что и герой упомянутого очерка («...стекло разбито, и **разговоры завязаны**»).

Этической проблеме искренности писателя перед читателем в «Дневнике» почти целиком посвящена статья памяти Н. Некрасова (1877). После цепи логических рассуждений по поводу «практичности» поэта автор приходит к провокационному выводу:

...А если так, то совершенно приходится примириться с образом человека, который сегодня бьется о плиты родного храма, кается, кричит: "Я упал, я упал". И это в бессмертной красоты стихах, которые он в ту же ночь запишет, а завтра, чуть пройдет ночь и обсохнут слезы, и опять примется за "практичность", потому-де, что она, мимо всего другого, - и необходима. Да что же тогда будут означать эти стоны и крики, облекшиеся в стихи? Искусство для искусства не более, и даже в самом пошлом его значении, потому что он эти стихи сам похваливает, сам на них любит, ими совершенно доволен, их печатает, на них рассчитывает: придадут, дескать, блеск изданию, взволнуют молодые сердца. Нет, если всё это оправдывать, да не разъяснив, то мы рискуем впасть в большую ошибку (26, 120-121).

Далее вновь репродуцируется один из сквозных образов в творчестве Достоевского, актуализируемых в связи с проблемой искренности того или иного субъекта речи – оратор как «актер»:

...был ли наш Некрасов такой же самый **актер**, то есть способный **искренно** заплакать о себе и о той святыне духовной, которой сам лишал себя, излить затем скорбь свою (настоящую скорбь!) в бессмертной красоты стихах и завтра же способный действительно утешиться... этой красотой стихов. Красотой стихов и только. Мало того: взглянуть на эту красоту стихов как на "практическую" же вещь, способную доставить прибыль, деньги, славу, и употребить эту вещь в этом смысле? (26, 123).

Конечным выводом в черновиках, однако, оказывается признание «искренности» Некрасова, несмотря на все сопутствующие противоречия: «...ты осмелился это сказать, а осмелился потому, что ты был **искренним**» (ПМ, 26, 206). При этом рассуждения о Некрасове дополнительно осложняются заявлениями автора «Дневника» о «прямоте» собственного высказывания: **«Правда выше Некрасова, выше тех целей, которым служил он, выше всяких соображений, и если б даже многим не понравилась, то всё равно говорю её»** (ПМ, 26, 194).

По нашему предположению, Достоевский в статье о Некрасове стремится выработать единые правила «честного» взаимодействия любого общественного лица и публики, сформулировать своеобразную этику «искренного» общественного диалога — т.е. универсальные критерии, применимые, в том числе, и к его собственной деятельности³⁵⁰. «Противоречия» в позиции автора возможны, но они должны быть неподдельными, и в каждом конкретном случае читатель-реципиент имеет право «суда», именно публика вправе оценить степень «искренности» и «фактичности» его речи, правдивость его слов. О Некрасове в этом плане Достоевский писал в «Дневнике»: «...те тысячи, которые шли за гробом, **оправдали** его» (ПМ, 26, 194). Кроме того, автор в статье о Некрасове признает первенство «жизни» над «текстом», уже как бы вне сферы риторики: «Этот человек **как человек** оправдал себя» (26, 206).

Говоря об искренности как речевой стратегии в «Дневнике писателя», ставящей автора в позицию «равенства» с читателем, нельзя не заметить, что зачастую «искренность» авторской позиции означает для Достоевского (и части его реальной аудитории) отсутствие каких-либо партийных интересов, полную идеологическую свободу. Исследуя отклики на «Дневник», И. Волгин замечает, что «искренность и откровенность — эмоциональные оценки, и

³⁵⁰ Ср. с критическим высказыванием П.Н. Ткачева: «Но может <...> Достоевский, оправдывая Некрасова, имел в виду совсем не его, а самого себя?» (Ткачев П.Н. Литературные мелочи. Философские размышления о нравственности, нравственных идеалах и других мелочах // Современное обозрение. — 1878. — №6. Цит. по: Комм., 25, 348).

Об этом же «самооправдании» Достоевского перед читателем размышляет исследовательница А.Пекуровская: «Автору "Подростка" надлежит убедить читателя в том, что и "бессмертной красоты стихи", и мечта о миллионе могли уживаться в одном и том же человеке: в Некрасове, в Версилове, в Подростке, в Достоевском» (Пекуровская А. Страсти по Достоевскому. Механизмы желаний сочинителя. М., 2004. С. 485).

непричисляемы ни к одному из "направлений"»³⁵¹. Это свойство журнала осознавалось автором и частью аудитории как принцип, которому другие издания по разным причинам не следуют.

Подобная рефлексия по поводу «искренности» речи как коммуникативной стратегии неспецифична для Достоевского-публициста, но этот мотив мог решаться с идеологической точки зрения принципиально иначе. К примеру, Н.Г. Чернышевский показывает творческий процесс литератора в романе «Что делать?» (1863) как создание текста по определенным схемам, с использованием стандартного набора «стертых» приемов, которых он хочет, но не может избежать. Повествующее лицо неоднократно входит в сферу «спора» с «проницательным читателем», стремясь разрушить «фикциональность» рассказываемого, заранее подчеркивая, что автор «обманывает» публику, осуществляет литературную игру.

Автор в «Что делать?» намеренно «выставляет напоказ» свои речевые стратегии, демонстрирует условность любого «художественного» текста, и тем самым пытается достичь иллюзии особой достоверности. Текст противопоставляется реальной жизни, которую, по мнению автора, необходимо преобразовать по данному в тексте образцу, согласно авторскому императиву. Цель такого художественного текста публицистична по своей сути (художественный текст как руководство к действию), хотя в нем действуют герои, наличествует сюжет и т.п. Здесь «искренность» автора, в конечном счете, это откровенность выражения его идеологии.

По мнению Достоевского, именно благодаря над-идеологической «искренности» автора (повествующее лицо говорит от себя лично, а не представляет чьи-либо идейные интересы с корыстной целью) первый номер журнала за 1876 г. привлек внимание различных идеологических групп. В то же время, сам Достоевский признавал, что не может угодить абсолютно всем: **«И потому, хоть я и угодил иным и ценю, что мне протянули руку, ценю очень, но все-таки предчувствую чрезвычайные размолвки в дальнейших подробностях, ибо не могу же я во всем и со всеми быть согласным, каким бы складным человеком я ни был»** (22, 42).

³⁵¹ См.: Волгин И. Достоевский-журналист. М.: 1982. С. 35.

Ср. с тем, что ещё в 60-е, издавая журнал «Эпоха»³⁵² (когда рассматриваемые коммуникативные стратегии вырабатывались и оттачивались), Достоевский декларировал равенство статусов автора и читателя-оппонента, мнение которого редакция должна учитывать и уважать. Редакция журнала при этом также объявляла политику абсолютной внепартийности, что подчеркивалось в предисловии, обращенном к читателю:

Читатели наши увидят, что мы не придерживаемся никаких партий, никаких личностей. <...>

Пора наконец сознать, что человека или издание можно уважать и тогда, когда он или оно исповедуют противные мнения и убеждения. <...> Например, мы глубоко уважаем "Русский вестник" за **честность, прямоту и главное - храбрость своих убеждений**, хотя несколько не согласны с ним во многом (27, 151).

Нетрудно заметить, что в высказываниях идеологического соперника приветствовались именно «честность» и «прямота», которые, по мнению автора, более всего необходимы для нормального общественного диалога.

«Искренний» автор в «Дневнике» имплицитно уподобляется самой России: «Россия хоть и не простячок, но **честный человек...**» (23, 113). Так в сознание читателя (и, в том числе, «прото-читателя» – цензуры) имплицитно вводится мысль о том, что «Дневник» проводит подлинно народную позицию («он честен, как сама Россия»)³⁵³. «Дневник» предстает формой,

³⁵² Характерно, что Страхов, сотрудничавший с Достоевским в журнале «Время», говорил о принципах учета мнений аудитории, используя сходные категории: «Очень справедлив упрек... в волокитстве за публику, но это волокитство имело вовсе не злостный, а скорее **самый чистый характер, и под ним вовсе не скрывалось желание служить и нашим и вашим**» (Цит. по: *Нечаева В.С.* Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Время». 1861-1863. С. 312).

³⁵³ Ср. с призывом автора к «простодушию» в «диалоге» с народом: «Будьте только **искренни и простодушны**; это лучше всякого "опрощения"» (25, 63). Но, по мысли Достоевского, осуществить диалог с народом может далеко не всякий говорящий, даже если он искренен: «Народ **искрен<него> чело<века>** каким бы желал его видеть выслушает, если тот умен и толков, поблагодарит за совет даже, за науку, мало того, советом... воспользуется <...>, но своим не сочтет, руки не подаст ему, сердца своего не отдаст ему. А наша интеллигенция из чухонских болот прошла мимо. Сердится, когда ей говорят, что не знает народа // На свои силы. // Не так, как же **вы** с ним сойдетесь» (ПМ, 27, 64-65).

Автор в «Дневнике» предстает едва ли не единственным посредником между народом и властью – опять же, в силу своей искренности: «Народ, однако же, ждет только

которая может осуществить идеальный диалог всех общественных сфер, поскольку автор уподобляется тому, проводником чьих ценностей является – народу³⁵⁴ и лучшим представителям общества (ср.: «...**честность, искренность** нашего общества не только не подвержены сомнению, но даже бьют в глаза» (22, 41)).

В то же время, диалог в «Дневнике» выстраивается и с самым верхним звеном иерархической цепочки: «У нас прежде всего народ спросить и только **народ**. Он скажет всё своему **отцу**, а там... и т.д.» (ПМ, 27, 71). «Искренний» автор оказывается идеальным посредником между «искренним» народом, «искренним» обществом и «искренним» правительством³⁵⁵: «Народ чуток, народ слышал родной призыв и откликнулся. Народ ждет лишь **искренности сверху**, чтоб отозваться» (Варианты, 23, 342).

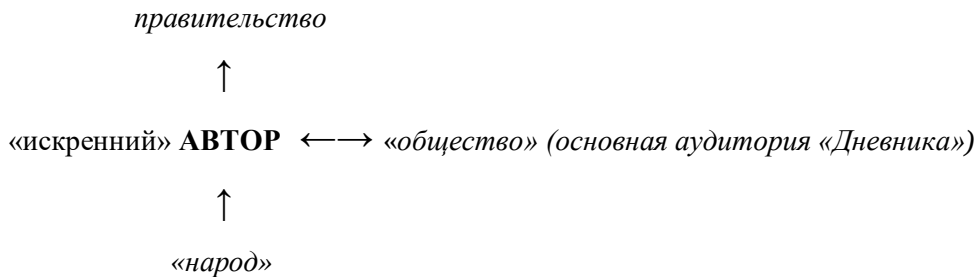
Таким образом, свойство «искренности» объединяет всех субъектов общественной коммуникации, представленных в «Дневнике» (активных и пассивных): «пора... **перестать спорить и всем между собою согласиться**. Да и исход-то несогласий наших столь явно теперь обозначен, ибо [состоит] [заключается] он лишь в **простодушном, нехитростном, в братском**, а главное, и безусловном, воссоединении с народом нашим...» (Варианты, 26, 298).

Идеальную коммуникативную модель, представленную в «Дневнике» (правомерно назвать её «социальной коммуникативной моделью») можно представить в виде простой схемы:

искренности сверху [он чуток к призыву и если услышит призыв **искренний**, то не только жертвует, но и рад пойти на жертвы]...» (Варианты, 23, 253).

³⁵⁴ Ср. высказывание автора «Дневника» о народе: «А идеалы его сильны и святы, и они-то и спасли его в века мучений; они срослись с душой его искони и наградили ее навеки **простодушием и честностью, искренностью** и широким всеоткрытым умом, и всё это в самом привлекательном гармоническом соединении» (22, 43).

³⁵⁵ В «искреннюю» коммуникацию у Достоевского потенциально вовлечены все, даже ошибающиеся «новые люди»: «...я только то хочу заявить изо всей силы, что их влечет **истинное чувство**» (25, 57).



Писатель как общественная фигура, по мысли Достоевского, осуществляет функционирование «социального полилога» посредством издания «Дневника».

Образ коммуникации, основным свойством которой является всеобщая «искренность», мог показаться своеобразной художественной утопией. Однако именно это свойство журнала признавалось с наибольшей частотой в положительных откликах на журнал.

Во-первых, это замечал сам Достоевский: «Во всех этих письмах если и хвалят меня, то более всего за **искренность и прямоту**»³⁵⁶. Также он акцентировал эту черту образа своей публики: «Я... прямо считаю многочисленных корреспондентов моих моими сотрудниками. Мне много помогли их сообщения, замечания, советы и та **искренность, с которою все обращались ко мне**» (26, 126). Искренность, мыслит Достоевский, наделяет автора определенным «кредитом доверия» со стороны читателя: «"Дневник писателя" дал мне средство ближе видеть русскую женщину; я получил несколько замечательных писем: меня, неумелого, спрашивают они: "что делать?" Я ценю эти вопросы и **недостаток умения** в ответах стараюсь искупить **искренностью**» (23, 28).

Теперь приведем ряд реплик реальных читателей-реципиентов, которые актуализируют «искренность» как ключевую черту общения с читателем в «Дневнике», и подтверждают, таким образом, успешность подобной коммуникативной стратегии.

³⁵⁶ Цит. по: Волгин И. Достоевский-журналист. М.: 1982. С. 44.

С.А. Венгеров писал в «Новом времени» (1876): «Г. Достоевский говорит обществу резкое, суровое слово, но это слово **искренне**, и **поэтому к нему все невольно прислушиваются**»³⁵⁷. «Искренность» автора «Дневника», понятая как «внепартийность», в восприятии В.П. Буренина (Новое время, 1878) выгодно отличала этот журнал от других изданий: «"Дневник" г-на Достоевского был таким оригинальным, а главное, таким **глубоко искренним изданием**, что он приобрел себе самые живые симпатии **не только у читателей**, но даже и **среди наших журнальных котерий, которые любят называть себя партиями**» (Комм., 25, 350).

В газете «Донская пчела» 5 февр. 1878 г. о «Дневнике писателя» было сказано почти в тех же выражениях: «...он говорит теперь с нами о задачах нашего времени **с искренностью человека, которому нечего скрывать**» (Цит.по: Комм., 25, 349).

О причинах успеха Пушкинской речи Г.И. Успенский, в целом, занявший позицию слушателя-оппонента, писал в 1880 г.: «Как же было не приветствовать г-на Достоевского, который в первый раз, в течение трех десятков лет **с глубочайшею (как кажется) искренностью** решился сказать **всем** исстрадавшимся за эти трудные годы – "Ваше неумение успокоиться в личном счастье... – есть predeterminedенная всей вашей природой задача"» (Цит.по: Комм.; 26, 480).

Как видим, некоторые реальные читатели-оппоненты признавали эту черту писательского облика Достоевского как положительную. В частности, Г.А. Ларош, один из литературных критиков, который дал «Дневнику» в целом негативную оценку, писал: «Давно мы... не слыхали такого **откровенного слова**»³⁵⁸. Ср. с тем, как в полемике с А.Д. Градовским Достоевский замечал: «Недаром же меня называете хотя и болезненным парадоксалистом... но зато

³⁵⁷ Волгин И.Л. Достоевский и русское общество: «Дневник писателя» 1876-1877 гг. в оценках современников // Рус. лит. – 1976. - №3. С. 130.

³⁵⁸ Цит. по: Матюшкин А.В. Две апологии войны в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. С. 116.

искренним» (Варианты, 26, 300).

На наш взгляд, ещё более показательны мнения об «искренности» автора в письмах непрофессиональных читателей «Дневника», которые относились к выступлениям Достоевского³⁵⁹ негативно. Корреспондент, подписавшийся «Человек, желающий быть им», в своем письме от 3 августа 1876 г. критиковал «националистические» статьи журнала, но делал это с характерной оговоркой: «Я верю в Вашу **искренность...**»³⁶⁰.

Неизвестный («З») в письме от 19 марта 1877 г. выражал сожаление, что в «Дневнике» «...**искренняя, живая речь (такое редкое явление в печати)**... не попадает в цель, тратится по-пустому»³⁶¹, а себя он аттестует как «один из почитателей Вашего почтенного и **искренного** издания»³⁶².

Помимо этого, сочувственный отклик «Дневник» зачастую встречал у представителей противоположного идеологического «лагеря» в среде молодежной аудитории, благодаря той же честности общего тона издания³⁶³. К примеру, юный читатель А. Мер <...> в письме от 2 февраля 1877 г объяснял, почему такие люди, как он, стремятся написать Достоевскому. Подростки, говорилось в послании, прочтут слова автора «Дневника», и «...чувствуя их

³⁵⁹ В письме Жигмановского и Андреевского Достоевскому от 21 июля 1877 г. читаем: «...не приходило ли Вам когда-нибудь в голову, что Вы своим изданием «Дневника» в ступе воду толчете <...> Если Вам этого не приходило в голову, то для нас, читателей Ваших, это ясно как Божий день. И если мы пишем Вам настоящее письмо, то с **искренним** желанием посоветовать вам бросить издание бесполезного и даже бесталанного «Дневника»...» (Цит. по: Комм., 25, 355). Интересно, что в этом крайнем случае читатели-корреспонденты также считают необходимым оговорить «искренность» совета.

³⁶⁰ Волгин И. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому. С. 185.

³⁶¹ Там же. С. 188.

³⁶² Там же.

³⁶³ Именно искренность как главную черту «общества» и «юного поколения» Достоевский особенно акцентировал: «У нас можно быть врозь, можно ужасно ругаться за убеждения, но столько **искренности** в желании добра и теплой веры в **обществе, в юном поколении**» (Цит. по: Волгин И. Доказательство от противного: Достоевский-публицист и вторая революционная ситуация в России. С. 112). В связи с этим выражается и надежда и призыв к «взаимному пониманию»: «Не наступит ли пора **взаимного понимания** (не взаимного восхваления). Острие, смейтесь, шутите, но **искренно** идущего к благородной цели отметьте как идущего к благородной цели» (ПМ, 24, 134).

правду, честность, им захочется **высказаться...**»³⁶⁴. На наш взгляд, подобные признания свидетельствуют, что принцип «искренней речи», которому автор следует в «Дневнике» – действительно успешная стратегия, нацеленная на отклик, побуждающая к ответному высказыванию.

«Откровенность» и «прямота»³⁶⁵ речи осознавались частью критики и публики как насущная потребность, запрос, на который возник удачный ответ³⁶⁶ в виде «Дневника». В.С. Соловьев писал Достоевскому 21 июля 1876 г. в связи со статьями последнего о событиях на Балканах:

Если ещё не дурацкая пресса, то, во всяком случае, **общество начинает желать откровенности и ценить её**, – а это ведь самое главное. <...> Ещё недавно говорить и писать в известной форме об известных предметах считалось **стыдным и смешным**. Тщательно скрывалось **все лучшее, простое и прямое**, что только есть в человеке <...> Восточный вопрос позволяет снимать душевные маски. <...>

Разумеется, быть может, и забудется заслуга тех писателей, которые первые стали говорить **откровенно, не заботясь о выгоды или не выгоды этого**. Но все же их пример найдет себе подражателей, и они будут способствовать к окончательному отрезвлению общества³⁶⁷.

В этих словах единомышленника Достоевского наличествует признание особой общественной функции «Дневника» (его коммуникативной сверхзадачи). Точно так же манера, в которой автор освещает в «Дневнике» нашумевшие судебные дела, характеризуется многими читателями как позиция искренности и прямоты. По словам одного из корреспондентов: «Я... глубоко<ко> моментально уверовал, что Вы **искренно** желали бы... помочь

³⁶⁴ Волгин И. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому. С. 189.

³⁶⁵ В уже не раз цитировавшемся «Вступлении» к «Дневнику писателя» в «Гражданине» автор замечает в связи с мыслью, что «прямота» русской прессе не свойственна: «В Китае я бы отлично писал; здесь это гораздо **труднее**. <...> Там я даже поневоле писал бы **понятно**; так что **не знаю, кто бы меня стал и читать**. Здесь, чтобы заставить себя читать, даже **выгоднее** писать **непонятно**» (21, 6).

³⁶⁶ Обращение читателей-реципиентов к Достоевскому в ожидании «слова» очень распространено в письмах с пожеланиями возобновления «Дневника»: «Ваше молчание нас огорчает, п<отому> ч<то> очень и очень для многих **необходимо** слышать Ваше слово об жгучих вопросах чреватого изумляющими явлениями времени. <...> И мы ждем от Вас этого слова; скажите его вовремя, и великим будет благодарность к Вам многих» (Цит. по: Комм.; 25, 357).

³⁶⁷ Цит. по: Волгин И. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому. С. 183.

Корниловой»³⁶⁸.

Приведем показательный пример признания «искренности» автора со стороны правительства (в каком-то смысле, «высшего» звена иерархической цепочки идеальной общественной коммуникации по Достоевскому). Начальник Главного Управления по делам печати В.В. Григорьев отправил 18 марта 1877 г. в Министерство внутренних дел следующую характеристику автора «Дневника»: «...Все, что выходит из-под его пера, проникнуто, сверх того, **полнейшею искренностью и добросовестностью**. Вследствие этого пользуется он высоким уважением **как у публики, так и между всеми литературными партиями**. <...> По моему мнению, влияние его на умы самое благотворное...» (25, 330).

Заметим, наконец, что поведение Достоевского перед слушателями, по воспоминаниям некоторых мемуаристов, также отличала особая «искренность»³⁶⁹, что так же содействовало определенному коммуникативному эффекту. По воспоминаниям М.А. Александрова:

Перед многочисленным собранием публики он чувствовал себя так же хорошо и держал себя так же свободно, **как бы в дружеском кружке**; публика в свою очередь, чутко отличая **искренность в его голосе**, относилась к нему **так же искренно, как к давно знакомому своему любимцу**, так что, в отношении тона, овации публики Федору Михайловичу существенно отличались от оваций какой-нибудь приезжей знаменитости из артистического мира вообще³⁷⁰.

На наш взгляд, такое восприятие реального облика автора вполне могло быть предзадано чтением «Дневника», исходя из постоянных деклараций «искренности» и «фактичности», осуществляемых в журнале. Аудитория выстраивала свой «горизонт ожидания» (по терминологии Х.Р. Яусса)

³⁶⁸ Там же. С. 193.

³⁶⁹ Вс. Соловьев, вспоминая Достоевского, писал, что последний «...всегда оставался чрезвычайно **искренним и безупречно честным** писателем» (Цит. по: *Смирнов В.Б.* Ф.М. Достоевский и русская демократическая журналистика 70-80-х гг. Волгоград, 1996. С. 124). В некрологе, написанном Лесковым и опубликованном в 1881 г. в газете «Русь», говорилось, что Достоевский заявлял «с задушевной **искренностью**» о том, что «народу можно верить» (См.: Комм, 27, 301).

³⁷⁰ *Александров М.А.* Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 годах. С. 254.

относительно дискурса автора, в то время, как последний своими средствами настраивал публику на рецепцию «Дневника» в нужном ему русле.

2. Авторское «я» в «ДП»

Как пишет Д.В. Шаманский, «особую роль во всем тексте "Дневника" играет грамматическое лицо – первое, в отличие от привычного в публицистике третьего или безличных конструкций»³⁷¹.

Достоевский не последовал распространенному фельетонному принципу псевдонимов и криптонимов (Парадоксалист, Незнакомец, Заурядный Читатель, Оса, К.М. и т.п.). Наоборот, он выступал в «Дневнике» под своим собственным именем, «с открытым забралом»³⁷². Это сразу задавало более личностный ракурс восприятия образа автора³⁷³. Заметим, что для Достоевского это было принципом взаимного этикета в общении с аудиторией. Для него важна была и ответная не-анонимность в том случае, если к нему обращались читатели: «...можно не согласиться в чем-нибудь, можно по этому поводу написать весьма резкое письмо, но тут-то бы и **подписаться**» (25, 367).

Бытуя в форме журнала³⁷⁴, дневник не мог выполнять только лишь функцию «автокоммуникации»³⁷⁵ (ср. абсурдный «разговор с самим собой», по поводу которого Достоевский рефлексировал в своем вступлении к колонке редактора 1873 г.). Жанр «дневника»³⁷⁶, заявленный в заголовке, предполагал

³⁷¹ Шаманский Д.В. Романские элементы в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. С. 57.

³⁷² Зыкова Г.В. Анонимность и «подписанность» как стратегии в русской журнальной борьбе XIX в. // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. - №1. – 2006.

³⁷³ При этом не следует забывать о принципе авторских «масок» в других случаях, рассмотренных выше.

³⁷⁴ «Журнал» по-французски = «дневник», чем Достоевский также мог руководствоваться, создавая симбиотический жанр «Journal d'un Ecrivain», и, возможно, осознавая его преэминентность по отношению к традициям исповедальных повествований литераторов эпохи Просвещения (например, Ж.-Ж. Руссо).

³⁷⁵ См.: Лотман Ю.М. «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2001. С.163-177.

³⁷⁶ См. подробнее о специфике жанра дневника: Атарова К.Н., Лесский Г.А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе // Изв. АН СССР: Сер. лит. и яз. М., 1980. – Т. 39. - № 1; Колядина А. Дневник как литературный

большую степень «интимности» беседы³⁷⁷, предельную свободу высказывания³⁷⁸, что настраивало читателя на соответствующее восприятие и ответный отклик. Ср. с замечанием О.И. Иссерс: «Способ сообщения... обуславливает различные имитационные стратегии, цель которых – "приблизить" адресата, расположить его к восприятию сообщений»³⁷⁹.

«Дневник» стал «общественной трибуной», но при этом сохранял форму непосредственного, личностного диалога³⁸⁰. Как справедливо пишет И. Волгин об авторе «Дневника», «общее принципиально не отделено у него от частного, "дальнее" от "ближнего"»³⁸¹. Особенно показательной в этом отношении нам кажется авторская установка на «устно-разговорную форму речи»³⁸².

жанр // Литература. – №19 (610). – 1-15. 10. 2006; Радзиевская Т.В. Ведение дневника как вид коммуникативной деятельности // *Референция и проблемы текстообразования*. М., 1988; Шикин В.Н. Дневник // *Литературный энциклопедический словарь*. М., 1987.

³⁷⁷ П.Фокин характеризует это как «интимность задушевной беседы с читателем, которую Розанов довел до абсолюта» (Фокин П.Е. Структура и образ автора в «Дневнике писателя» 1876-1877 гг. Ф.М. Достоевского. С. 208).

³⁷⁸ См.: Евдокимова О.В. Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского. С. 180. Напр., Достоевский может «посоветовать» читателям «Дневника» книгу для прочтения (26, 128).

³⁷⁹ Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 63. Исследовательница приводит свой пример: «Так, популярный в современных теле- и особенно радиопередачах для молодежи жанр "болтовни" создает иллюзию непосредственного контакта» (*Там же*).

³⁸⁰ Как пишет В.Кантор, «опубликованный самим писателем дневник, ставший фактом культурно-общественной жизни, очевидно, подразумевает некую новую коннотацию. Тон Достоевского в его "Дневнике писателя", что несложно увидеть, исповедально-проповеднический. Иными словами, с личной страстью и открытостью, что предполагает сам по себе дневниковый жанр, он попытался вмешаться в общественную борьбу» (Кантор В. «Дневник писателя» Достоевского как провокация имперского кризиса в России // *Вопр. лит.* – 2007. – №1). Дж. Фрэнк замечает, что позиция автора в «Дневнике» – это роль гражданина willy-nilly (Frank, J. Approaches to the Diary of a Writer. P. 154). П. Фокин придерживается сходной точки зрения на «Дневник» 1873 г.: «Достоевский очень внимателен как к интересам журнала, так и к интересам его читателей: здесь он пишет отнюдь не "для себя"» (Фокин П.Е. К вопросу о генезисе «Дневника писателя» 1876-1877 гг.: (Историко-литературный аспект). С. 124).

³⁸¹ Волгин И. Достоевский-журналист. С. 28.

³⁸² «Условиями функционирования разговорной речи специалисты считают неподготовленность и непринужденность коммуникативного акта при непосредственном участии в нем собеседников»; «...хотя разговорная речь реализуется преимущественно в устной и диалогической форме... эти характеристики не являются ни обязательными, ни единственными признаками разговорной речи» (Золотова Г.А., Ониненко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. С. 13).

О. Евдокимова выделяет в дискурсе «Дневника» «"слово"-сказ»³⁸³, называя его одним из типов структурных устремлений автора. Под «сказом» в данном случае понимается промежуточное явление, имитирующее живую устную речь. По наблюдению Евдокимовой, «в силу такой природы сказа в «Дневнике» не только рождается «видимость» устного спонтанного разговора автора и читателя, но и достигается особый уровень достоверности»³⁸⁴.

Ориентированность письменной речи «Дневника» на «устность»³⁸⁵ подчас следует уже из формы, в которой изначально бытовал текст³⁸⁶. По воспоминаниям В.В. Тимофеевой, работая над статьями «Дневника», Достоевский «...предварительно рассказывал мне их содержание, как бы проверяя на мне будущие впечатления "в публике". Иногда громко читал какую-нибудь отдельную фразу, не дававшуюся ему, и требовал, чтобы я немедленно подсказала нужное ему слово. <...> Когда он писал разговоры, он всегда, прежде чем написать, несколько раз повторял их шепотом или вслух, делая при этом соответствующие жесты, как будто *видел* перед собой изображаемое лицо»³⁸⁷. В отдельных случаях речь автора сразу записывалась как стенограмма³⁸⁸ (см., напр., «Варианты стенограммы А.Г.

³⁸³ Евдокимова О.В. Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского. С. 179. Вторым типом авторских интенций в «Дневнике» исследовательница считает «"слово"-проповедь» (*Там же*).

³⁸⁴ Евдокимова О.В. Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского. С. 179.

³⁸⁵ Вот комментарий П. Фокина по поводу подобного приема в «Дневнике», использованного в критическом разборе книги, прочитанной автором: «...здесь как бы "стенографируется" действительно происходивший процесс чтения и осмысления взволновавшей читателя статьи: ведь на самом деле процессы чтения и осмысления текста являются параллельными. Мы читаем и одновременно реагируем на читаемое: соглашаемся, удивляемся, возмущаемся и т.п.» (Фокин П.Е. «Новая, своеобразная и прекрасная форма литературной деятельности...»: («Дневник писателя» 1876-1877 годов Достоевского и «Опавшие листья» В.В. Розанова) // *Достоевский: материалы и исследования*. Т.15. СПб.: Наука, 2000. С. 194).

³⁸⁶ См. воспоминания о Достоевском как мастере устного слова, напр.: [Гнедич П.] Достоевский-чтец (Из воспоминаний П.Гнедича) // *Вопр.лит.* – 1964. - №7.

³⁸⁷ Тимофеева В.В. (О. Починковская). Год работы с знаменитым писателем. С. 145.

³⁸⁸ «Заготовив необходимое количество подготовительных набросков, Достоевский переходил к написанию связного текста очередного выпуска «Дневника». В большинстве случаев этот связный текст – автограф – оставался единственным. Он было одновременно черновиком и наборной рукописью <...> Иногда А.Г. Достоевская стенографировала текст, который писатель ей диктовал, а затем расшифровывала и переписывала его» (Комм., 25, 324-325). Таким образом, речь и вправду была подчас «необработанной». Ср. с замечанием Г.С. Морсона по поводу «фельетонной» природы такой устно-письменной

Достоевской»: 25, 283).

По мнению писателя, устная беседа является более ценной, чем письменный контакт автора и аудитории. В одной из статей «Гражданина» 1873 г. он писал: «Как долго можно вести заочную полемику против очевиднейших истин, тому примеров так много на каждом шагу, что мы считаем излишним на этом долее останавливаться. Можно, правда, и при устной беседе позволить себе то и другое; но это гораздо уже труднее, особенно при свидетелях» (21, 140). Возможно, отсюда же в «Дневнике» стремление, по наблюдению И. Волгина, «свести (а вернее – поднять!) печатную речь до уровня устной (или хотя бы эпистолярной речи)»³⁸⁹.

Намеренная «неприглаженность» речи повествующего лица в «Дневнике» и её зачастую очень четкая пространственно-временная локализованность создают иллюзию, что разговор с читателем-реципиентом (так же, как и полемика с читателем-оппонентом) протекает в режиме реального времени, «прямо сейчас». Как пишет Е.Г. Хомякова: «Коммуникативная ситуация, как правило, предполагает наличие источника информации (говорящего или пишущего), места и времени осуществления этой деятельности и получателя информации (слушающего или читающего)»³⁹⁰. Вот один из примеров из «Дневника», где автор задает эту систему координат:

Стал читать и попал как раз в "Биржевых ведомостях" на брань за мой июньский "Дневник"... <...> И не виноват ведь я, что ваш взгляд на Россию и на ее назначение сузился под конец в Петербурге до размеров какого-нибудь Баден-Бадена или даже фюрстентум Нассау, в котором теперь сижу и пишу это (23, 57).

Тему «назначения России» и её будущего автор обсуждает в определенной точке жизненного континуума: «большое» время включено в «малое» – то, в котором находятся автор и читатель.

формы: «Whatever order it is there is often attributed to an “editor” who has shaped the text just enough to make it readable at all» [«Любого рода порядок зачастую относится к сфере деятельности "редактора", который оформил текст лишь в той мере, чтобы он вообще мог быть прочитан»]. Morson, G. S. The boundaries of genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the traditions of literary Utopia. P. 10.

³⁸⁹ Волгин И. Достоевский-журналист. С. 44.

³⁹⁰ Хомякова Е.Г. Риторика эгоцентрического пространства текста // *Риторика монолога* / Под ред. А.И. Варшавской. СПб., 2002. С. 56.

В этом плане, на наш взгляд, правомерно типологическое сравнение формата «Дневника» с онлайн-дневником (блогом)³⁹¹, новейшим жанровым образованием, которое, строго говоря, тоже дневником не является³⁹², развивается вследствие возникновения новых условий для коммуникации автора и читателя (сети Интернет)³⁹³ и также предполагает особую близость общения³⁹⁴ автора и читателя, временную симультанность диалога.

Автор общается с читателем в «Дневнике», то и дело создавая иллюзию³⁹⁵ «непринужденной беседы»³⁹⁶. По его уверениям:

³⁹¹ Например, Л. Андрулайтис рассматривает сходство этих видов писательской деятельности, основываясь на специфике взаимодействия автора и читателя: «Возьмем на себя смелость назвать “Дневник писателя” первым интерактивным журналом. Известно, что как содержание “Дневника”, так и форма его, и особый интимно-доверительный стиль общения с читателем, избранный Достоевским, нашли живой отклик у аудитории». См.: Андрулайтис Л. «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского как прообраз сетевой публицистики // Октябрь. - №12. - 2005. С. 168-171 [Интернет-ресурс]: <http://magazines.russ.ru/october/2005/12/and10.html>

³⁹² В «Дневнике» есть специальные указания автора на жанр, задающие соответствующее восприятие читателя: «Это не **журнал**, а именно **Дневник**; все статьи будут написаны Ф.М. Достоевским» (27, 41), - говорится в объявлении о подписке на «Дневник» за 1881 г.

³⁹³ См. об этом, напр.: Бескаравайная В. Практикум по анализу документов – 2. Повседневность – век спустя... // [Интернет-ресурс]: http://sociologist.nm.ru/articles/beskaravainaja_01.htm

³⁹⁴ По замечанию Г.А. Золотовой, в современной практике «...комментаторы радио, ведущие телепрограмм, журналисты широко пользуются разговорными средствами, создавая иллюзию непринужденного контакта с адресатом» (Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. С. 15).

³⁹⁵ Как пишет Г.С. Морсон, "...readers are not really initiated into the writer's laboratory, one need only compare the published *Writer's Diary* with its notebooks to see how much processing was necessary to present the illusion of spontaneity" (Morson, G. S. "Introductory Study". P. 23) [...читатели на самом деле не допущены в творческую лабораторию автора: стоит лишь сопоставить опубликованный "Дневник" с рукописями, чтобы увидеть, как много труда требовалось Достоевскому, чтобы создать иллюзию спонтанности].

³⁹⁶ В «Дневнике» (периода его публикации в «Гражданине»), как пишет В.П. Владимирцев, проявилась «обновленная форма близких и активных литературно-общественных отношений с публикой. С одной стороны, "дневник" был обзорной эссеистской *летописью текущего*, репортерским сводом избранных *личных впечатлений автора* от факта, от российской повседневности, при точном расчете на информационные запросы и интересы читателей. С другой – "*писатель*"... без неизбежно длительного постороннего издательского посредничества, выносил на суд читателя художественные произведения, которые принорованы и оркестрованы под правила и вкусы массовой периодической печати» (Владимирцев В. П. Поэтика «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского. С. 22).

...я пишу иногда мой "Дневник" **не только для публики, но и для себя самого** (вот потому-то, вероятно, в нем иногда и бывают иные как бы **шероховатости и неожиданности**, то есть мысли мне совершенно знакомые и длинным порядком во мне выработавшиеся, а **читателю кажущиеся совершенно чем-то вдруг выскочившим, без связи с предыдущим** (23, 54)³⁹⁷.

Особую «личностность» разговора имитируют утверждения такого рода: *«Я бывал сам лично тому свидетелем»* (25, 130), *«честью своей про это свидетельствую»* (25, 269) и т.п. Такие заверения словно бы разрушают любую фикциональность, создают иллюзию «прорыва в жизнь».

В то же время, по замечанию И. Волгина, «интимно-доверительное, "домашнее" обращение его автора к читателям»³⁹⁸ настораживало некоторых читателей-оппонентов. Как писал критик «Петербургской газеты»: «Недостает только... чтобы по поводу кроненберговского дела Достоевский рассказал, как возвращаясь поздно из типографии, он не смог найти извозчика и поэтому промочил ноги, переходя через улицу, отчего опасается получить насморк и проч.»³⁹⁹.

Т.В. Захарова также комментирует подобные отклики. По её мнению, они свидетельствуют, что профессиональные читатели (критики) сразу же отметили *«новый статус автора в этом издании, заключающийся в необычайной свободе автора, эмансипации авторской деятельности»*⁴⁰⁰. Это означало «соединение несоединимых сфер проявления авторской индивидуальности: *общественно-публичную* – т.е. диалог с обществом и читателем (журнальность, периодичность) и *личную дневниковую*

³⁹⁷ Иван Аксаков, считая этот принцип не совсем удачным для публицистики, писал Достоевскому: «Вы всегда даете читателю **слишком много зараз**, и кое-что по необходимости остается недосказанным. Иногда у вас в скобках, между прочим, скачок в такой отдаленный горизонт, с перспективою такой новой дали, что **у иного читателя голова смущается, и кружится**, - и только скачок...» (Цит. по: Волгин И.Л. Достоевский и русское общество: «Дневник писателя» 1876-1877 гг. в оценках современников // Рус. лит. – 1976. - №3. С. 129).

³⁹⁸ Волгин И. Достоевский-журналист. С. 28.

³⁹⁹ Цит. по: Там же.

⁴⁰⁰ Захарова Т.В. «Дневник писателя» как оригинальное жанровое явление и идейно-художественная целостность. С. 253.

избирательность и сосредоточенность ("совершенный дневник"), "диалог с самим собой", опыт личной жизни за день, за неделю, месяц..."⁴⁰¹.

Жанр «Дневника» предполагал именно балансирование на грани между «домашним» отношением писателя к читателю и позицией автора как «трибуна». Для полноты изучения соотношения этих позиций в «Дневнике» стоит учитывать и сомнения Достоевского в связи с правомерностью слишком «личностной» речи, которые он не раз высказывал: «Можно ли так зарисоваться **перед общественным мнением** и смотреть на свои домашние дела, на свою домашнюю стирку, как на дело великой важности, как на какое-то чуть не государственное дело, **в котором каждый из читателей непременно обязан принять участие?**» (Комм., 27, 131).

Несмотря на отдельные критические суждения конкретных читателей, «гибридный» жанр⁴⁰² публичного дневника положительно оценивался многими читателями-реципиентами, что доказывало правильность выбранной Достоевским стратегии. К примеру, один из корреспондентов писателя, библиотекарь из Киева Гребцов 8 июня 1876 г. писал ему: «"Дневник" любят за то, что Вы просто, без всяких литературных форм приличий и обряда пишете **как бы письма к знакомым**»⁴⁰³.

На наш взгляд, даже обстоятельства жизни Достоевского – необходимость уехать на лечение в Эмс и оттого печатать сдвоенный выпуск журнала – в

⁴⁰¹ Там же. С. 254-255.

⁴⁰² В «Дневнике писателя» Достоевский говорит о современных событиях внешней политики, якобы не следуя никакой «партийной» идеологии журнала, а «от себя лично». В его публицистике возможны внешне бездоказательные утверждения («Из книги предсказаний Иоанна Лихтенберга, 1528 года», 1877); о Левине автор рассуждает как о живом человеке («Помещик, добывающий веру в Бога от мужика», 1877) и т.п. В последнем случае автор-читатель использует исходный текст как «сырье» для «Дневника», и «дописывает» в полемических целях эпизод «Анны Карениной», отсутствующий у Толстого: «**Представим, для ясности, себе такую картинку:** стоит Левин, стоит, задумавшись после ночного разговора своего на охоте с Стивой, и мучительно, как честная душа, желает разрешить смутивший и уже прежде, стало быть, смущавший его вопрос...» (25,58). Так личностная читательская рецепция определенного текста самим автором становится материалом для «Дневника».

⁴⁰³ Евдокимова О.В. Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского. С. 184.

«Дневнике» создавали своеобразное ощущение «человечности» повествующего лица, не-механистичности его письма⁴⁰⁴. Со своей стороны, автор напрямую взывал к ответным лучшим чувствам читателей: «Прибегаю к чрезвычайному **снисхождению моих читателей**» (25, 121); «...не знаю, **извинят ли меня мои читатели и подписчики "Дневника писателя"**» (там же).

В «Дневнике» есть прямо исповедальные фрагменты – в разговоре об убеждениях, вере, психологических комплексах:

«Но позвольте мне про себя одного сказать: Нечаевым, вероятно, я бы не мог сделаться никогда, но нечаевцем, не ручаюсь, может, и мог бы... во дни моей юности» (21, 129).

«Не говорите же мне, что я не знаю народа! Я его знаю: от него я принял вновь в мою душу Христа, которого узнал в родительском доме еще ребенком и которого утратил было, когда преобразился в свою очередь в "европейского либерала"» (26, 152).

«...всегда боюсь оставаться в толпе незнакомых русских интеллигентного нашего класса, и - это везде, в вагоне ли, на пароходе ли, или в каком бы то ни было собрании. **Я признаюсь в этом как в слабости** и прежде всего отношу ее к моей собственной мнительности» (23, 54).

Существенно, что «исповедальная ситуация» (термин, используемый А.Б. Криницыным), моделируемая в «Дневнике» таким образом, нацелена и на ответную исповедальность читателя: **«Спросите сердца вашего, многие ли из вас не сделали бы того же самого** в наше биржевое развращенное время из самого материального, самого эгоистического самосохранения, понятия о жизни и наслаждении, которыми **все мы заражены до единого**» (Варианты, 23, 338).

Отметим, что, по мнению исследовательницы Г.А. Бадиной, применительно к «Дневнику» неправомерно использовать понятие «исповедальность», ведь в этом случае обычно понимают автобиографичность «Дневника». К тому же, считает она, здесь принципиально различие целей: в

⁴⁰⁴ В частности, Михайловский говорил о непоследовательности Достоевского: писатель то ругает оправдательные вердикты присяжных, то взывает к их милосердию (См.: Туниманов В.А. Публицистика Достоевского. «Дневник писателя». С. 173).

журнале нет покаянной, нравственно-назидательной установки⁴⁰⁵, как это наличествует в исповеди. Но, на наш взгляд, следует помнить, что исповедальность – свойство, проявлявшееся не только в сфере активности автора, но и со стороны аудитории, откликавшейся на «откровенность» авторской речи в «Дневнике», а это уточняет выводы исследовательницы. См., напр., письмо М.А. Поливановой от 25 августа 1880 г., где читательница обращается к писателю за психологической помощью в трудной семейной ситуации⁴⁰⁶. При помощи поэтики «искренности» автор переставал быть обезличенной речевой инстанцией⁴⁰⁷, конкретные читатели могли доверять ему свои переживания.

Суждения повествующего лица, при видимой установке на «фактичность», зачастую носят характер подчеркнуто субъективного, личного мнения. Автор делится своими предположениями, он не «над» происходящим, а «среди», «внутри» него, как и аудитория. Достоевский помещает читателя рядом с собой в толпу посетителей источников в Эмсе: «Войдите и **погрузитесь в эту толпу**: на лицах радость, веселие...» (23, 86), в переполненный вагон, в зал суда, где его мнение – лишь одно из многих: «А неужели нельзя теперь смягчить как-нибудь этот приговор Корниловой? Неужели никак нельзя? Право, тут могла быть ошибка... Ну так вот и **мерещится**, что ошибка!» (23, 141).

По мнению В.В. Щуровой, «в публицистике, где автор имеет дело с документальным воспроизведением события, описание внутреннего мира человека дается как версия автора текста, как догадка, как домысел,

⁴⁰⁵ Бадина Г.А. Проблема жанра «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского: опыт систематического анализа // Вопр. гуманитарных наук. - №3. – 2003. С. 56.

⁴⁰⁶ Ипатова С.А. [Подгот. текста и комм.] Из женского «эпистолярного цикла» архива Достоевского (А.О. Ишимова, О.А. Новикова, М.А. Поливанова). С. 264.

⁴⁰⁷ В рукописях автор говорит и о профессиональной «этике» литератора, при которой ценится искренность покаянного признания, не обязательно публичного: «...Разумеется, нельзя требовать, чтоб г-н Леонтьев сознался в этом **печатно**. Но пусть этот **публицист** спросит самого себя **наедине с своею совестью** и сознается сам себе; и сего довольно (для порядочного человека и сего довольно)» (ПМ, 27, 51).

опирающийся на факты»⁴⁰⁸. Автор в «Дневнике» размышляет вместе и одновременно с читателем. Здесь мы имеем дело с риторическим приемом «авторизации». По определению Н.Н. Кохтева, это «способ выражения идеи "я" оратора при помощи разнообразных языковых средств, которые придают сообщению субъективный характер и способствуют установлению коммуникативного контакта между оратором и слушателями, вовлекая последних в речь»⁴⁰⁹. См. например, такой фрагмент в «Дневнике» о психологии типичного «низшего серба»:

...Но о низшем сербе, **мне кажется**, все-таки можно сделать одно довольно любопытное замечание. Нельзя же объяснить его членовредительство и побег с поля битвы лишь одною нежностью сердца и тупостью соображения. **Мне кажется**, что, дезертируя домой, он в состоянии был очень понять, что делает худо, и **очень может быть**, что не хвалил себя первый сам, но в то же время никогда и не полагал, что родина его останется без защиты и без прикрытия, если он убежит <...> **По-моему**, именно это чувство и было в нем, и это очень любопытно... (25, 43)

«Незнание» «последней истины», нацеленность на совместное размышление уравнивает автора и читателя в разговоре о том или ином моделируемом автором герое, рассматриваемом событии или факте⁴¹⁰.

Так, критическая статья оформлялась в форме выражения субъективного мнения: «...хотел записать, **как отразилась на мне** "Анна Каренина"» (ПМ, 25, 241); «Я был в зале суда и вынес много **впечатлений**...» (25, 120); «Не могу не поделиться моим **впечатлением** с читателем» (23, 64). И далее: «...не знаю, **согласитесь ли вы со мной**...» (23, 64).

В то же время, несмотря на персонифицированность речи, в полемике автор выражает принципиальное нежелание «переходить на личности»: «Есть одна вещь, которую я глубоко избегаю, именно **личные** препирания по нападкам личным, **не как на автора только, а**

⁴⁰⁸ Щурова В.В. «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского: типология, жанр, антропология. Автореф. дисс. ... к. ф. н. С. 16.

⁴⁰⁹ Кохтев Н.Н. Ораторская речь: композиционно-стилистическая структура. С. 317.

⁴¹⁰ Обычно такие монологи (некоторые из которых очень развернуты и могут быть расценены как «текст в тексте») предваряются началом типа: «**Вот как они думают**, а либеральнейшие из них, те, которые могут назваться высшими и чистейшими западниками сороковых годов, те прибавляют еще, **может быть**, про себя...» (25, 139). Далее следует развернутая точка зрения «седокудных», потом – «более практических либералов» и т.д.

именно лично. В прежних «Дневниках» моих (76 и 77 года) я редко препирался **лично...**» (ПМ, 27, 197).

Но декларируемый автором принцип – «Я заговорил теперь про себя, чтоб иметь право говорить о других» (21, 129) – поневоле ставит автора и его реального читателя-оппонента «лицом к лицу». Обычно в «Дневнике» повышение полемического накала происходит в случаях, когда оппонент, по мнению автора, первым нарушает «дистанцию»:

Вся ваша статья, г-н Наблюдатель, есть протест "против оправдания жестокого обращения с детьми". То, что вы заступаетесь за детей, конечно, делает вам честь, но **со мной-то вы обращаетесь слишком высокомерно.**

"Надо иметь всю ту силу воображения, - **(говорите вы обо мне),** - которою, как известно, отличается среди всех нас г-н Достоевский... (26, 107).

Автор может сказать прямо: «Это мне обидно» (26, 107), – или обратиться в подготовительных материалах к «ругателям»: **«Зачем вы мне так говорите? Кто бы вы ни были, но будьте уверены, что такие слова ниже вас, ибо они клевета»** (ПМ, 27, 67).

В таком случае он предстает эмпирической личностью, «защищающей свою честь». Это же касается случаев, где автор пытается «оправдаться», если его речь трактуют превратно⁴¹¹: «Позвольте же и мне, в таком случае, защитить себя. **Не стану указывать на прежнюю тридцатилетнюю мою литературную деятельность,** чтоб решить вопрос: большой ли я враг детей и любитель жестокого обращения с ними, но **напомню лишь о двух последних годах моего авторства, то есть об издании "Дневника писателя"**» (26, 107). В подготовительных материалах к «Дневнику» такого рода «личностные» высказывания автора ещё более эмоциональны и оценочно-субъективны: «Подлое ученье Скабичевского. **Не могу этого вынести»** (26, 194).

«Дневник» в глазах автора и части читательской аудитории за время

⁴¹¹ Во многом, оценочная личностность высказываний видна скорее в подготовительных записях к «Дневнику», чем в его финальной версии: «...извращение слов моих про народ **я не могу простить»** (ПМ, 24, 180); «...вашу похвалу **я бесспорно счел бы себе позором. Мне делает честь вражда ваша»** (ПМ, 23, 42). Или: «*Леонтьеву.* Г-н Леонтьев продолжает **извергать на меня свои зависти.** <...> Но что же я ему могу отвечать? Ничего я такому не могу отвечать, кроме того, что... ответил в прошлом № "Дневника"» (27, 52). Кавелину: «Этим только вы доказали, что **хоть и много прожили, но мало заметили»** (ПМ, 27, 85). «*Григорию Градовскому.* **"Не беситесь, г-н Дост<оевский>". Беденький, воображал, что я от его статьи буду беситься и вскакивать с места.** В этой наивной идее есть нечто даже трогательное» (ПМ, 27, 51). Последний из приведенных примеров - ответ на реальную реплику Градовского (1880), который писал: «Вы не беситесь, г-н Достоевский, а хладнокровно, со смирением и с христианскою кротостью все это выслушайте» (Цит. по: Комм., 27, 334). Так в публицистике Достоевского создается своего рода «роман» в диалогах, где герои-полемисты наделены жестами, аффективными реакциями и т.п.

своего существования превратился в особый культурный феномен площадки для диалога. При этом читатель обращался в редакцию журнала не как к некоей обезличенной «инстанции»⁴¹² (партийному печатному органу), но конкретному эмпирическому автору – Достоевскому, образ которого ему уже был известен по романам и предыдущим выпускам «Дневника»⁴¹³.

3. «Знающие люди поймут...»: компетентность автора и читателя в «ДП»

По замечанию В.В. Виноградова, в «Дневнике» «создается образ "я", непосредственного наивного создания, неискушенного в юридических тонкостях, некомпетентного и даже смутного, скорее чувствующего, чем

⁴¹² Достоевский в объявлении о сатирическом альманахе «Зубоскал» в 40-е гг. описывал журнал именно как некую личность: «Он, может быть, единственный фланер, уродившийся на петербургской почве. Он, как хотите, и **молодой и уже не молодой человек...**» (Цит. по: *Журбина Е.* Некрасов, Достоевский, Герцен – фельетонисты. С. 105). Очевидно, это было неизбежным этапом формирования журнала в качестве «бренда». Ср с тем, что в 1883 г. Н.К. Михайловский писал об «Отечественных записках»: у журнала есть «физиономия», «к которой **читающая публика во всяком случае привыкла, как к хорошо знакомому лицу**» (Цит. по: *Прозоров В.В.* «Отечественные записки» и проблема демократического читателя // *Освободительное движение в России*. Саратов, 1975. Вып. 5. С. 35).

Таким образом, определенный образ журнала, его имидж, сформировавшийся за несколько лет, позволял публике заранее знать примерный набор качеств издания, который ей предлагается. «Дневник писателя» в этом плане постепенно обретал свой облик в глазах аудитории. Как замечает П. Фокин, определенный успех еженедельной колонки в «Гражданине» обеспечил журналу название в 1876-1877 гг.: читатели уже заранее знали, чего ожидать от издания (при всей реальной разнице этих форм) (*Фокин П.Е.* К вопросу о генезисе «Дневника писателя» 1876-1877 гг.: (Историко-литературный аспект). С. 121). Исследователь полагает, что «сохранение известного и популярного названия гарантировало успех подписке, по крайней мере за счет части подписчиков "Гражданина", полюбивших "Дневник писателя" ещё в 1873 г» (*Там же*).

⁴¹³ Такие контексты, как **«Мнение и убеждение "Дневника писателя"»: нам всего ожидать от народа: он только даст нам лучших людей...**» (24, 85), где «Дневник» становится «трибуной» – единичны и всегда связаны с позицией автора, выражаемой максимально монологически. С другой стороны, печатные органы с позицией, враждебной автору «Дневника», в журнале также персонифицируются: **«Иная наша либеральная газета есть именно тот напрасно поторопившийся капитан, забравшийся на средину в московском бале и гаркающий на национальном наречии. Бедняцкий! Он ведь в самом деле думает, что он - Европа. Милостивый государь, вы лишь капитан, а не либерал, вы национальны, и вас выведут. Выведут, милостивый государь, выведут!»** (ПМ, 24, 123).

мыслящего, но свободного, чуждого всякой заданной позы (а потому и фальши)»⁴¹⁴.

Характерно, что автор во многих случаях позиционирует себя не как человек, который кем-либо *является* или *представляет чьи-либо интересы*. Скорее, границы его личности обозначаются для аудитории в тех фрагментах, где подчеркивается, кем он *не* является:

«Но... дай Бог, чтобы новая грядущая туча рассеялась и все предчувствия мои оказались лишь "пылкими" моими же фантазиями – **фантазиями ничего не понимающего в политике человека**» (25, 166).

«Но - **какой я критик?** Я действительно хотел было писать критическую статью, но, кажется, я могу сказать кое-что лишь "по поводу"» (21, 54).

«Однако я и забыл о выставке. Впрочем... **Какой же я репортер;** я хотел лишь сделать несколько отметок "по поводу"» (21, 77).

«Я не могу решить, что тут нужно, **я не юрист...**» (22, 72)

«Впрочем, **я не петербургский фельетонист** и не об том совсем заговорил. Начал об редакционных рукописях, а свел на чужое дело» (21, 107).

«Господи, неужели и я, после трех лет молчания, выступлю, в возобновленном "Дневнике" моем, с статьей экономической? **Неужели и я экономист, финансист? Никогда таковыми не был**» (27, 5).

О духовенстве: «Но все-таки, что же он стал бы тут проповедовать? - **(приходит мне иногда в голову как светскому человеку, с делом незнакомому)**» (21, 60).

«Но это дело медицинское, а я в нем мало знаю» (21, 35).

«Биржевикам бы надо, кажется, радоваться, что явилась и у нас всех соединившая мысль, а впрочем, **что ж я учу биржевиков, что им выгоднее?**» (ПМ, 26, 240).

«Впрочем, поспешу оговориться в скобках: я так давно оставил инженерное и военное дело, что **не претендую ни на малейшую в этом смысле компетентность**» (26, 35).

Автор может первым признаваться в своей заведомо меньшей компетенции, чем у публики:

Впрочем, оставим; чувствую из всех сил, что **заговорил не на свою тему**. И даже уверен, что юридической наукой все эти недоразумения давным-давно уже разрешены, к полному спокойствию **всех и каждого**, а **только я один из всех про это ничего не знаю**. Поговорю лучше о таланте; всё же **я тут хоть капельку да компетентнее** (22, 54).

⁴¹⁴ Виноградов В.В. Проблема риторических форм в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. С. 147.

В приведенном примере мы видим, что автор «Дневника», по его собственным словам, некомпетентен не только в «чужой» сфере деятельности. Он не полностью профессионален и в своей собственной («капельку да покомпетентнее»). Как полагает О. Евдокимова, подобные тактические ходы объясняются тем, что «Достоевский не стремится... 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”»⁴¹⁵. В этом также проявляется установка на «искренность» по отношению к читателю (см. выше). Автору для завоевания доверия аудитории выгоднее подчеркивать мнимую некомпетентность даже в основном своем деле – писательстве. Вот типичный пример: «И вот странность, **я никогда ничего не умею описать в этом роде**, теряюсь и разбиваюсь, начиная с середины и даже с конца, и никогда почти с начала» (Варианты, 23, 257).

Характерен в этом смысле формальный отказ от «литературно-критического отдела» в «Дневнике»: облик автора должен иметь как можно меньше общего с собственно «литературным»⁴¹⁶ кругом, быть равным по

⁴¹⁵ Евдокимова О.В. Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского. С. 180.

Кроме того, автор в «Дневнике писателя» неоднократно судит чужие тексты, отождествляя автора с героем (тем самым задавая модель такого же восприятия читателем собственного текста, когда ставится знак равенства между повествующим лицом и эмпирическим автором). В частности, он говорит об идеологии создателя «Анны Карениной»: «...Конечно, все это выражено лишь **в фиктивных лицах героев романа**, но, повторяю это, слишком видно **рядом с ними и самого автора**. Правда, книжка эта **искренняя**, говорит автор от души. Даже самые щекотливые вещи... улеглись в ней совсем как бы невзначай, так что несмотря на всю их щекотливость вы их принимаете лишь за прямое слово и не допускаете ни малейшей кривизны» (25, 203). Возможно, объяснение того, почему автор «Дневника» берет в рассмотрение «Анну Каренину», несмотря на принципиальное отсутствие «критического отдела» в журнале как раз в том, что «книжка эта **наивная и искренняя**» (25, 310).

⁴¹⁶ Вот один из примеров такого рода: «**Мои читатели, может быть, уже заметили**, что я, вот уже с лишком год издавая свой "Дневник писателя", стараюсь как можно меньше говорить о текущих явлениях русской словесности, а если и позволяю себе кой-когда словцо и на эту тему, то разве лишь в восторженно-хвалебном тоне. А между тем в этом добровольном воздержании моем - какая неправда! Я - писатель, и пишу "Дневник

компетенции «среднему» читателю (большинству), а не профессиональному литератору (заведомому меньшинству). Если в «Дневнике» повествующее лицо говорит о тех или иных художественных текстах, то всегда подчеркивает свой непрофессионализм. Характерна, например, обмолвка: «Об “Нови” я, разумеется, ничего не скажу... **Да и не мне говорить**» (25, 27). Далее следует негативная оценка романа И.С.Тургенева, но в целях «самозащиты» всегда используются именно слова о «незначительности» мнения автора и собственном дилетантизме⁴¹⁷: «...впрочем, я, кажется, пускаюсь решительно в критику, а это **не мое дело**» (25, 53).

И все же, несмотря на создаваемую автором иллюзию, что читатель имеет дело с автором-«дилетантом», в «Дневнике» есть и другая, противоположная тенденция: автор как «всеведущая» личность, которая демонстрирует неоспоримость преподнесенной информации⁴¹⁸.

П. Фокин, касаясь этой темы, замечает: с одной стороны, повествующее лицо «Дневника» показывает неуверенность в правильности своих суждений (для этого используются маркеры субъективности его позиции – «кажется»,

писателя", - да я, может быть, более чем кто-нибудь интересовался за весь этот год тем, что появлялось в литературе: **как же скрывать, может быть, самые сильные впечатления?** "Сам, дескать, **литератор-беллетрист**, а стало быть, всякое суждение твое о беллетристической литературе, кроме безусловной похвалы, почтется пристрастным; разве говорить лишь о давно прошедших явлениях" - вот соображение, меня останавливавшее. И всё же я рискну на этот раз нарушить это соображение. Правда, в чисто беллетристическом и критическом смысле я и не буду говорить ни о чем, а разве лишь, в случае нужды, "по поводу"» (25, 51). В приведенном отрывке автор признается, что боится показаться пристрастным в глазах предполагаемого читателя, быть отнесенным к некоему профессиональному цеху. Писатель, по замыслу Достоевского, должен представлять в журнале своего рода «всечеловеком», откликающимся на проблемы людей любых сословий, званий и профессий. В то же время, литературно-критические главы «ДП» показательны тем, что здесь размышления Достоевского о публике зачастую даны вне прямого обращения к читателю, как совет, адресованный в большей степени к читателям-литераторам: «**Русскому читателю** об этой вековой правде... [народной] слишком надо было напомнить: многие стали у нас об ней забывать» (25, 53) и т.п.

⁴¹⁷ Таковую позицию «оттеняют» контексты, где, например, изощренные политики оказываются одновременно «романистами»-«профессионалами», – так проявляется авторский сарказм. О лорде Биконсфильде: «...это избиение болгар - ведь это он допустил, куда – сам и **сочинил**; ведь он **романист**, и это его **chef-d'oeuvre**» (23, 110).

⁴¹⁸ *Фокин П.Е.* Структура и образ автора в «Дневнике писателя» 1876-1877 гг. Ф. М. Достоевского. С. 88-89.

«может быть» и т.п.), «но одновременно автор не дает нисколько усомниться в собственных знаниях»⁴¹⁹, и, в конечном счете, предстает более компетентным, чем его мнимо-компетентные идейные оппоненты (по версии Фокина, «компетентные» только для читателя, но не для автора). Повествующее лицо в этом плане оказывается уже сверхкомпетентно⁴²⁰, а значит, его статус по отношению к читателю выявляется как более высокий.

Мы можем проиллюстрировать этот принцип на примере того, как «штатский» автор противопоставляется читателям-оппонентам, которые могут посчитать себя «профессиональными военными». С одной стороны, повествующее лицо оговаривается, предвосхищая обвинения в некомпетентности: «Да нам войска, чтобы всё это защитить (**по моему, штатскому впрочем, мнению**), надо гораздо больше иметь, чем у наших соседей» (21, 92). Но и его идеальные читатели-оппоненты – «штатские люди» – также могут оказаться неправыми, и слабость их позиции будет состоять опять же в том, что они не являются профессионалами военного дела: «Легко это кажется лишь тем **штатским людям**, которые, сидя в своих кабинетах, критикуют теперь наши военные действия...» (26, 39).

В конечном счете, сравнение автора с другими «малокомпетентными» иронично по отношению к последним: «**Штатским военным**, разумеется, всё это будет смешно. Да и факта, опять-таки, никакого они не признают вовсе» (26, 42); «Не о военных ошибках наших возьмусь судить я, **малокомпетентный** в этом деле человек (**хотя малокомпетентные-то, кажется, всех более у нас теперь и горячатся**)» (26, 34). Тем более, что в другом контексте автор выражает надежду на понимание читателя-реципиента, который оказывается именно военным-«профессионалом»: «**Знающие люди** поймут...» (26, 39).

Подобным же образом, приступая к теме «финансов» в «Дневнике» 1881

⁴¹⁹ Там же, С. 91.

⁴²⁰ Там же. С. 92.

г., автор подчеркивает собственную некомпетентность, но тем самым иронизирует над «нашими финансистами», которые могут прочесть его высказывание: «Где уж мне равняться с нашими финансистами (NB. **Вот только б не сочли они себя, с моих слов, в самом деле финансистами.**)» (ПМ, 27, 79).

Другое суждение П. Фокина о соотношении «компетентности» автора и читателя в публицистике Достоевского, на наш взгляд, стоит переосмыслить. Как пишет исследователь, принцип, согласно которому в статьях «Дневника» иностранные выражения даны вначале на языке оригинала, а затем следует их перевод на русский должен, согласно замыслу Достоевского, свидетельствовать о том, что автор более осведомлен, чем публика⁴²¹. Очевидно, это не совсем так. Как доказывает А.В. Архипова, перевод иноязычных выражений дается в журнале лишь потому, что автор «Дневника» хотел быть предельно понятным, – это было реакцией на просьбу реального читателя-реципиента⁴²². Тем не менее, автокомментарий как некий субжанр статей, и вправду, занимает важное место в «Дневнике». В частности, повествующее лицо в специальных статьях объясняет, что значат те или иные специфические слова, которые он наиболее часто употребляет⁴²³ («Что значит слово "стриюские"»), и демонстрирует тем самым особые познания в быте и

⁴²¹ Там же. С. 90-91.

⁴²² Реагируя на письмо крестьянина Виктора Фокиевича Соловьева, в котором последний спрашивал, почему французские слова даны в журнале без перевода, «начиная с февральского выпуска 1877 г. Достоевский стал помещать переводы иноязычных слов и фраз прямо в тексте "Дневника", в скобках, вслед за иностранными словами» (Архипова А.В. Достоевский в работе над «Дневником писателя»: (Из истории взаимоотношений Достоевского с читателями). С. 216).

⁴²³ Поскольку эти слова и выражения используются периодически, можно говорить о создаваемом феномене «общей памяти»: читателю постепенно становится понятно отношение автора к той или иной идеологии, выражаемой данной сентенцией. Как писал Б.А. Успенский, «натуралистическое воспроизведение иностранной или неправильной речи специально подчеркивает дистанцию между позицией говорящего действующего лица и позицией описывающего его наблюдателя (с точки зрения которого в данный момент ведется повествование); иначе говоря, специально подчеркивается несовпадение (разобщенность) этих позиций, а иногда даже и известная "странность" позиции говорящего для описывающего» (Успенский Б.А. Поэтика композиции. С. 91).

жизни городского жителя, которыми он делится с публикой.

Итак, контексты, связанные с проблемой профессионализма автора в различных сферах – ещё одно поле постоянной игры для статусов автора и читателя⁴²⁴. Формально «некомпетентный» автор «Дневника» оказывается ближе к читателю-реципиенту, чем «профессионал» в своем деле⁴²⁵. Благодаря своей «искренности» автор проникает в самую суть явления, в отличие от «мнимокомпетентного» оппонента – воображаемого или реального.

Отметим в этой связи, что в сознании Достоевского более ценен ответный отклик читателя-«непрофессионала», чем отзыв профессиональной критики: «Писателю всегда милее и важнее услышать доброе и ободряющее слово прямо от сочувствующего ему читателя, чем прочесть какие угодно себе похвалы в печати. Право, не знаю чем это объяснить: тут, прямо от читателя, - как бы более правды, как бы более *в самом деле*»⁴²⁶.

4. «Вы» в «ДП»

Одним из средств контакта (для большего воздействия в коммуникативном процессе) в риторике считается *адресация* – «отражение в ораторской речи фактора адресата, к которому обращена эта речь»⁴²⁷. «Сближение» автора с читателем в «Дневнике» осуществлялось за счет обилия обращений, указывающих на активную воздействующую роль автора по отношению к читателю.

В журнале Достоевского мы выделяем два варианта использования прямого обращения на «вы»:

- 1) **по отношению к читателю-реципиенту**, который должен вынести

⁴²⁴ См. об этом также: Рыбальченко О.В. Образные средства в публицистике Ф.М. Достоевского: прагматический аспект модальности. Дисс. ... к. ф. н. Краснодар, 2004. С. 82.

⁴²⁵ Напр., таким образом автор пытается дискредитировать реального читателя-оппонента В.Г. Авсеенко, которого он обвиняет в «незнании народа»: «И вы ничего не знаете, **критик**» (24, 191).

⁴²⁶ Цит. по: Волгин И. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому. С. 174.

⁴²⁷ Кохтев Н.Н. Ораторская речь: композиционно-стилистическая структура. С. 314.

свою оценку тому или иному явлению или идеологии. Оппонент, точка зрения которого дана в виде его прямого высказывания или свода идеологических принципов, не участвует в диалоге напрямую (оппонентом может быть и некая мифологема, например, «Европа»), он «выключен» из разговора, в то же время автор призывает к активному соразмыслению читателя-реципиента:

«**Заметьте** тоже, что, говоря о грядущем новом человеке, я вовсе не указываю лишь на одних наших воинов...» (26, 33).

«**Вообразите же теперь**, что весь этот миллион защищающихся прибегнет притом к шанцевому инструменту...» (26, 41).

«**Как вы думаете:** выдержит там *теперь* длинную политическую войну общество?» (26, 168).

Об ощущении доверительного прямого «диалога» с автором, создаваемом при помощи этого приема в «Дневнике», писал епископ Н. Неводчиков из Одессы: «Надеюсь, не только по-прежнему, но более прежнего утешаться беседою с Вами. Да, именно с Вами я беседовал, ибо каждым выпуском так или иначе Вы меня вызывали на размышление, обсуждение, заключение...»⁴²⁸.

2) по отношению к реальному или идеальному читателю-оппоненту во многих фрагментах «Дневника», когда вступает в силу принцип «слова»-проповеди (термин О.В. Евдокимовой). Воображаемый адресат, читатель-оппонент, настроен к «проповеди» с недоверием, но это не останавливает автора:

Все русские песни взяты с какой-нибудь были - **заметили вы это?** Но **будьте же и справедливы** хоть раз, **либеральные люди:** вспомните, что народ вытерпел во столько веков! **Вспомните**, кто в зверином образе его виноват наиболее, и **не осуждайте!** (26, 152).

Приведем также начало четырехстраничного авторского монолога со множеством прямых обращений к идеальному читателю-оппоненту в февральском номере «Дневника» за 1877 г. Для «слова»-проповеди вообще характерно обилие императивов, обращенных к идеальному читателю-оппоненту, и это заметно в данном примере:

⁴²⁸ Сдобнов В.В. Об «эффектной идее» у Ф.М. Достоевского // *Литературное произведение и читательское восприятие*: Межвузовский тематический сборник. Калинин, 1982. С. 99.

Если **вы** почувствовали, что **вам** тяжело "есть, пить, ничего не делать и ездить на охоту", и если **вы** действительно это почувствовали и действительно так **вам** жаль "бедных", которых так много, то **отдайте** им свое имение, если хотите, **пожертвуйте** на общую пользу и **идите** работать на всех и "получите сокровище на небеси, там, где не копят и не посягают". <...> И если не хотите собирать, как Влас, на храм Божий, то **заботьтесь** о просвещении души этого бедняка, **светите** ему, **учите** его. Если б и все роздали, как **вы**, свое имение "бедным", то разделенные на всех, все богатства богатых мира сего были бы лишь каплей в море... (25, 61).

Нет, послушайте, господа, знаете ли, как мне представляется этот темный безвестный Туркестанского батальона солдат [Данилов]? <...> Послушайте, ведь вы всё же не эти циники, вы всего только люди интеллигентно-европействующие, то есть в сущности предобрейшие... (25, 14).

Прямая адресация к читателю-оппоненту характерна там, где это создает иллюзию устной речи (риторические вопросы в форме императива): «...как же я поверю в дипломатию и в то, что она решительница судеб человеческих, **скажите пожалуйста?**» (25, 303).

Кроме того, в диалоге как с идеальным, так и с реальным читателем-оппонентом четко выявляется противопоставление «мы», «наше» — «вы», «ваше»: «Не сами ли **вы**, то есть вся **ваша** мудрость, **ваша** наука, **ваши** философы, давно уже согласились махнуть рукой на предрассудки и то, что прежде считалось любовью, добродетелью, считается теперь повсеместно у людей передовых и ученых за тот же самый эгоизм» (ПМ, 23, 200).

Ср. с тем, как в статье «Еврейский вопрос» («Дневник» за март 1877 г.), автор начинает доказательство своей точки зрения с того, что излагает позицию своих оппонентов: «**Вы** говорите, господа образованные евреи и **оппоненты**, что это-то все вздор...» (25, 82). Далее наблюдается характерное словоупотребление «мы», «наш» в моделируемом ответе на вопрос «Что двигало евреям столько веков?»: «...двигали **им** столько веков одна лишь к **нам** безжалостность и одна только жажда напиться **нашим** потом и кровью» (25, 84).

«Либералы» также оказываются идеологической общностью, которую автор подчеркнуто отстраняет от собственного «круга», обращаясь к этому сегменту читателей-оппонентов на «вы». «Отстранение» «я» от «вы» особенно

заметно по рукописным вариантам: «**Вы**-то, **вы**-то, господа, **вы**...» (Варианты; 26, 328); «...как либералы его переделывают / как **вы** переделываете» (Варианты; 26, 347); «Я не **вы**, г-н Наблюдатель» (Варианты, 26, 267) и т.п.

«Вы» в качестве адресации к реальным читателям-оппонентам, благодаря грамматической омонимии («вы» – вежливое обращение в форме 2 л. ед. ч. и «вы» – обращение ко «многим» в форме 2 л. мн.ч.) становится в «Дневнике» ещё и способом типизации оппонента: «Не **вы**, Н. М<ихайловский>. Корни глубже!» (ПМ, 21, 257). Ср. также обращение автора к оппоненту в полемике с Градовским: «Да неужели же **вы** думаете, что народ согласится стать такою же безличностью как и **вы** (да не **вы**, не **вы**, г-н профессор, я не про одного говорю)» (ПМ, 26, 225). Вот ещё пример: «Сейчас, разумеется, мне возразят (и **вы** и все), что народ наш вовсе не просвещен до такой степени христианством, что народ наш груб, невежествен... Это неправда. <...> повторяю, возражать будет слишком долго, отложим до другого раза» (Варианты, 26, 301).

Подобное обращение на «вы» резко противопоставляет позицию автора позиции оппонента, и одновременно вроде бы сужает адресацию: «**Вы** говорите *совсем не про то*. **Вы** люди умные, **вы** поймете, что я говорю» (Варианты, 23, 308). В то же время, «вы», которое в полемике может показаться личностной адресацией, на самом деле, всегда «обобщенное». Например, в споре с Градовским: «...а я и сам слышал **ваши** рассказы о таинственных увеселениях в Rue de Joubert №4...» (Варианты, 26, 344). Очевидно, автор не имеет в виду действительно рассказанное самим оппонентом (скорее, речь идет о представителях «его круга»).

5. «Мы» и «они» в «ДП»

В подготовительных материалах к «Дневнику» автор сообщает идеальным читателям-оппонентам о некоем идеале общественного единения и взаимопонимания⁴²⁹, который последние тут же называют «утопией»:

⁴²⁹ Ср.: Акимова С.А. Лексико-семантическое поле «единство» в индивидуальной

...любить всех, установить царство мира и славы Божия, на основании народных православных начал.

- Да ведь этого нет, - **крикнут мне**, - это утопия.

- Давайте стараться, сомкнемтесь, **пойдемте вместе**, давайте руки, положим головы (24, 195).

В этом отрывке в определенной мере обозначена социально-коммуникативная программа «Дневника». Как мы уже говорили, для Достоевского очень важным мотивом издания журнала был поиск «пунктов», «в которых **мы** могли бы **все**, разных направлений, сойтись».

В определенных контекстах «Дневника» сама запутанность вопросов, которые ставит современность перед автором и читателем, объединяет разрозненных субъектов в общность: «**Всякий** - и злобствующий циник, и искренний гражданин, и безмятежно развлекающийся гуляка, и просто ленивец - **всякий** чувствует и помнит, что есть это нечто, - нечто, отнюдь еще не решенное и не поконченное» (25, 37).

Один из основополагающих принципов диалога с читателем у Достоевского – это поиск тех тем, на которые он мог бы писать «Дневник» не от лица «я», а от лица «мы». Автор «Дневника» нередко апеллирует к общим с читателем ценностям, объединяющим воедино разные идеологические группы читателей: «Вот **наша** вера, **наша общая** вера, **хотелось бы мне сказать**» (21, 18). Приведем пример ещё одной «примирающей» реплики автора: «...тем-то всё это и дорого **для меня**, и для **вас**, разумеется» (25, 15).

Можно сказать, что таким образом автор тоже «каждый раз очерчивает "свой круг", отделяя "своих", "наших" от "чужих"»⁴³⁰, что является одной из довольно распространенных речевых тактик (в частности, в политическом дискурсе).

языковой системе Ф.М. Достоевского (на материале романа «Братья Карамазовы») // *Теория языкознания и русистика: наследие В.Н. Головина*: Сб. статей по материалам междунар. научн. конф., посвященной 85-летию проф. Бориса Николаевича Головина. Н. Новгород, 2001. С. 12-14.

⁴³⁰ *Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 46.

В письме К.П. Победоносцеву от 19 мая 1880 г. дистрибуция «нашей» и «чужой» точки зрения заметна, когда автор говорит об ожидаемой реакции оппонентов на свое выступление: «Мою речь о Пушкине я приготовил, и как раз в самом *крайнем* духе **моих** (*наших* то есть, осмелюсь так выразиться) убеждений, а потому и жду, может быть, некоего **поношения**. Но не хочу смущаться и не боюсь, а своему делу послужить надо и буду говорить безбоязненно» (Цит. по: Комм., 26, 445).

Статью о Некрасове в «Дневнике» автор также пишет с позиций «своего» лагеря, но и с учетом «другого» мнения оппонентов⁴³¹. В этом случае разделение читательской аудитории на «ваших» и «наших» сохраняется, хотя со стороны автора намечена попытка «объединения»: «К тому же я ведь больше для *наших*, чем для *ваших* писал. Я *наших* хотел бы научить *Некрасову* <...>, а не *ваших* *нашему* взгляду *на народ*, *нашему* взгляду преклонения перед правдой народной, а не высокомерному обмериванию его с *нашей* просвещенной и гуманной высоты» (26, 200; в последнем случае словоупотребления, по-видимому, описка: по контексту следует читать «вашей»).

Одним из поводов для «единительного» общения с читателем стал т.н. «Восточный вопрос». В подготовительных материалах к «Дневнику» 1876 г. Достоевский отмечал: «Лето для **нас** значительное. **Что-то по всей России**» (ПМ, 23, 178). В контекстах, связанных с Балканской войной, автор и читатель – представители единой страны – обобщаются в формулу «**мы**, Россия...» (25, 74). Актуальность «Восточного вопроса» – то, что поневоле объединяет в «Дневнике» *всех*:

⁴³¹ Интересные наблюдения по поводу сходной проблематики находятся в статье: *Коптев М.В., Антонюк Л.В.* Наблюдения над словоупотреблением Ф.М. Достоевского: «наши» в романе «Бесы» // *Слово Достоевского-2000: сб. статей / Под ред. Ю.Н. Караулова, Е.Л. Гинзбурга.* М., 2001. С. 242-251. Также см.: *Сараскина Л.И.* Хомяков, Герцен, Достоевский среди «наших» и «не наших»: (Партийная пропаганда и художественная сатисфакция) // *Сараскина Л.И.* Достоевский в созвучиях и притяжениях (от Пушкина до Солженицына). М., 2006.

Восточный вопрос по-прежнему у **всех** перед глазами. Как ни старались **мы** забыть его и развлечь себя всем, что было под рукой, - масленицей, "Новью", крахами, червонными валетами, - как ни нагоняли **мы** на себя цинизм, уверяя **всех и себя прежде всех**, что "ничего ровно не было, что всё выдуманно и подделано", как ни прятали **мы** голову в подушку, как маленькие дети, чтоб только не видеть грозного привидения, - а привидение все-таки перед **нами** (25, 37).

В заголовке «**Мы** лишь натолкнулись на факт, а ошибки не было» создается коммуникативная ситуация единения с читателем перед лицом *внешнего врага*. Внешнеполитический противник, как правило, предстает в «Дневнике» персонифицированным, как и многие другие мифологемы и отвлеченные идеи.

К примеру, «Англия», «Франция», «Германия» зачастую становятся на страницах «Дневника» действующими «персонажами»:

«...никогда ещё, может быть, Англия не была **в таком страшном уединении**, как теперь» (25, 149).

«...побежденный враг [Франция – *Ф.Е.*]... вдруг уплатил три миллиарда контрибуции **и не поморщился**» (25, 156).

Как замечал В.А. Сидоров по поводу других «образов врага» в публицистике Достоевского, «католичество и протестантство имеют каждое свою определенную физиономию, которая все время сознается и представляется при чтении соответствующих мест Дн. писателя...»⁴³².

В связи с темой нашего исследования стоит выяснить, каким образом автор и аудитория определены в тексте относительно этих моделируемых «героев»⁴³³ публицистики.

⁴³² Сидоров В.А. О «Дневнике писателя» // *Достоевский: статьи и материалы* (II) / Под ред. А.С. Долинина. Л., 1925. С. 114.

⁴³³ Характерно также, что этот принцип персонификации абстрактных идей в риторических целях имеет, возможно, фельетонные истоки. Ср., напр., с похожей сценой в романе «Бесы», имеющей сатирическую направленность (См. об этом: *Орнатская Т.И.* «Бесы». Дополнения к комментарию. «Кадриль литературы» и газетный фельетон «Семейный праздник русских журналов» // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 9. М., 1988. С. 243-246). В том же, наиболее «злободневном» романе Достоевского, есть эпизод, где Лямшин играет пьеску «Франко-прусская война», в которой борьба Франции и Пруссии показана как спор двух «голосов» – «Марсельезы» и «*Mein lieber Augustin*» (10, 251-252). Кстати, этот случай, на наш взгляд, является одним из примеров, которые показывают, что «диалог» в произведениях Достоевского на деле оказывается

Россия («мы») в этой системе координат предстает одним из акторов, важным действующим лицом в огромном европейском сюжете⁴³⁴. Как уже отмечалось, в «Дневнике» возникает эффект «реальности, становящейся на глазах» у читателя. Аудитория вовлечена в описываемые события, «активно участвует» в них. Текст «Дневника» принципиально «открыт» и незавершен, поскольку события находятся в постоянном становлении. И «автору», и «читателю» следует держаться ближе друг к другу в этом круговороте:

Кончим ли **мы** войну раньше, чем начнутся последние и роковые волнения Европы? Всё это неизвестно. Но поспеем ли **мы** на помощь Германии, нет ли, Германия во всяком случае рассчитывает на **нас** не как на *временных* союзников, а как на *вечных* (26, 91).

Во *всяком случае* одно кажется ясным, именно: **мы** *нужны* Германии даже более; чем думаем. И нужны **мы** ей не для минутного политического союза, а *навечно* (Там же).

Во *всяком случае*, **России** надобно ловить минуту. А долго ли эта благоприятная европейская наша минута может продолжаться? Пока действуют теперешние великие предводители Германии, эта минута *всего вернее* для **нас** обеспечена... (Там же).

Как пишет В. Кохтев⁴³⁵, введением риторического «я», «мы» – средств персонификации – достигается эффект личностного общения со слушателями⁴³⁶. Это «помогает создать и передать атмосферу взаимопонимания между автором и аудиторией»⁴³⁷. Выражения типа «мы с вами...» – «конкретизаторы, усиливающие степень контактности местоимения 1 лица мн. числа в значении "мы совместное"»⁴³⁸.

«Мы совместное» употребляется Достоевским не только при разговоре о

спором, с борьбой идей и вытеснением «проигравшей» стороны, а не их сосуществованием в пределах художественного целого.

⁴³⁴ Ср. с таким контекстом: «Вновь сшибка с Европой (о, не война еще: до войны **нам, то есть России**, говорят, всё еще далеко), вновь на сцене бесконечный Восточный вопрос, вновь на русских смотрят в Европе недоверчиво...» (23, 38).

⁴³⁵ Кохтев Н.Н. Ораторская речь: композиционно-стилистическая структура. С. 315.

⁴³⁶ Ср., напр., с высказыванием из ранней публицистики Достоевского о Лермонтове. Индивидуальный читательский опыт автора представлен как «общий» для всей аудитории: «Он рассказывал **нам** свою жизнь, свои любовные проделки: вообще он **нас** как будто мистифицировал; не то говорит серьезно, не то смеется над **нами** <...> **Мы** не соглашались с ним иногда, **нам** становилось и тяжело, и досадно, и грустно...» (18, 59).

⁴³⁷ Там же.

⁴³⁸ Там же. С. 322.

спорных фактах, событиях или мнениях⁴³⁹ («**Не беспокойтесь, мы** народа не развратим. Опыт был двухсотлетний. **Нас** народ научит» (25, 252), но и в ситуации «проповеди», где это служит включению читателя в «систему координат», заданную христианским мировоззрением («все за всех виноваты»): «Войдем в залу суда с мыслью, что и **мы виноваты**. Эта боль сердечная, которой **все** теперь так боятся и с которою **мы** выйдем из залы суда, и будет для **нас** наказанием. Если истинна и сильна эта боль, то она **нас** очистит и сделает лучшими» (21, 15).

Напрашивается вывод, что «вы» в «Дневнике» означает адресацию, в подавляющем числе случаев, к читателю-оппоненту, а «мы» — свидетельствует, в основном, об учёте реакции читателя-реципиента.

Существует и ещё одна важная инстанция, которую автор имеет в виду, и по отношению к которой соответствующим образом ориентирует себя и читателя — «они». Идеологическая общность, которую автор обозначает местоимением 3 л. мн.ч., как правило, противостоит авторской позиции, но не участвует в диалоге напрямую.

Можно сказать, что поскольку автор в «Дневнике» стремится отождествить свою точку зрения с «истинно национальной» (т.е. с самой «Россией»), «они» — реальные и идеальные оппоненты авторской позиции, оказываются потенциальными и реальными «врагами» самой России. Так оказываются дихотомически противопоставлены единицы «свой» — «чужой»⁴⁴⁰. Как пишет О.И. Иссерс, именно «в этой системе координат устанавливаются отношения

⁴³⁹ Оппонентом автора — слушателем или читателем, относительно которого определяются моделируемый в «Дневнике» круг «своих», может быть не только «герой», придуманный самим Достоевским, но и персонаж из других художественных текстов. Например, о «старом князе» в «Анне Карениной» автор «Дневника» говорит: «...Впрочем, политическая теория князя нисколько не нова. Это стотысячное повторение того, что **мы** и без него поминутно слышим» (25, 207). Герой романа Толстого с его идеологией в «Дневнике» включен в общественный диалог, в котором участвует и автор, и читатель-реципиент.

⁴⁴⁰ Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 46.

между "я" говорящего, собеседником (-ами) и третьими лицами»⁴⁴¹.

К примеру, в подготовительных материалах к «Дневнику» читаем о «Европе»: «**Нам** не укрыться от **их** скрежета, и когда-нибудь **они** бросятся на **нас** и съедят **нас**» (ПМ, 27, 69). Или в статье «Еврейский вопрос»: «...если б это не евреев было в России три миллиона, а русских; а евреев было бы 80 миллионов - ну, во что обратились бы у **них** русские и как бы **они** их третировали? Дали бы **они** им сравняться с собою в правах?» (25, 80).

Как пишет А.Б. Криницын применительно к рассказу «Сон смешного человека», «стабильное употребление местоимения "они" вместо "вы" означает, что герой не включает возможных читателей в круг своего общения или вообще пишет, не думая о читателях»⁴⁴². Это замечание, на наш взгляд, необходимо уточнить. Такое словоупотребление местоимения говорит о том, что оппоненты Смешного человека («они») не включены в диалог в данный момент, но безусловно учитываются как потенциально активные. В рассказе повествователь то и дело прямо обращается к аудитории («Поверьте», «верите ли вы...» и т.п.), но и по отношению к обобщенному «они» происходит постоянная ориентировка, хотя последняя инстанция не включена в диалог как его прямой субъект.

Точно так же представлены «они» в «Дневнике» – это те *другие*, с которыми диалог в данный момент не представляется возможным, но по отношению к кому автор формирует мнение читателя-реципиента (единомышленника). К примеру, предсказывая, что у России будет своя наука и самостоятельные экономические решения, автор «Дневника» замечает: «...**мы** же, т<о> **есть** **верующие**, понимаем это не колеблясь» (25, 309). Оппоненты в таких случаях являются не субъектами коммуникации, а «объектом» осуждения для автора и читателя-реципиента: «Понимают ли **эти**

⁴⁴¹ Там же.

⁴⁴² Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека: (К антропологии Ф.М. Достоевского). М., 2001. С. 120.

господа, что такое организм? А еще толкуют о естественных науках!» (26, 133). Вот ещё один красноречивый пример:

А ведь в этом-то состоит весь идеал **ихней** программы деятельности: именно в отлупливании по человечку от общей массы - экой абсурд! Это **они** так хотели все восемьдесят миллионов народа нашего отколупать и переделать? Да неужели же **вы** серьезно думаете, что **наш** народ весь, всей массой своей, согласится стать такою же безличностью, как **эти господа русские европейцы**? (26, 170).

В «Дневнике» пассивные оппоненты (члены идеологической или даже этнической общности, о которой говорит автор), могут переходить в активное состояние: «Но некоторое суждение мое я всё же могу иметь, и вот выходит, что суждением моим некоторые из евреев стали вдруг интересоваться. С некоторого времени я стал получать от **них** письма, и **они** серьезно и с горечью упрекают меня за то, что я на **них** "нападаю" ...» (25, 74).

Но есть и исключения из правила, согласно которому «они» – это те инстанции и личности, позициям которых автор противостоит и оспаривает. «Они» - это и те, кто не включен в прямой диалог с автором, но к кому он относится с определенной надеждой. К примеру, при разговоре о «новых людях» (статья «Легкий намек на будущего интеллигентного человека...» в «Дневнике» за сентябрь 1877 г.) наблюдается противопоставление «нас» и «нашего» – «им», т.е. новым людям, в пользу последних. Понятие «новые люди» писатель, возможно, позаимствовал из подзаголовка к роману Чернышевского «Что делать?» («Из рассказов о новых людях»).

На наш взгляд, построение субъектной перспективы в такого рода фрагментах объясняется тем, что Достоевский видел возможность приобщения к собственной идеологии «новых людей» из числа «радикалов» и «либералов» (при всей заведомой условности этих понятий), к которым и адресовался в данном случае:

Они не станут сваливать всех **наших** бед и всех *неумений наших* единственно лишь на свойства русского человека и русской натуры, что обратилось уже в казенный прием у **наших** умников, потому что это и покойно и ума не требует. **Они** первые засвидетельствуют собою, что русский дух и русский человек, в этих ста тысячах взваленных на **них** обвинений, не виноваты

нисколько, что там, где только есть возможность прямого доступа русскому человеку, там русский человек сделает свое дело не хуже другого (26, 32).

Они и до войны уже объявлялись, но **мы** всё еще **их** не могли тогда заметить, и когда **мы** все здесь ожидали увидеть лишь зрелища цинизма и растления, **они** там явили зрелище такого сознательного самоотвержения, такого искреннего чувства, такой полной веры в то, за что пошли отдавать свои головы, что **мы** здесь лишь дивились: откуда взялось всё это? (Там же).

«Они» не включены в диалог, но потенциально могут влиться в него.

Точно так же следует привести единичные случаи, в которых «мы» становится объектом для (само-)уничтожения и (само-)иронии: «...лишь непрерывным, не останавливающимся соприкосновением **нашим** с народом **мы**, **верхний слой его**, существуем, тянемся кое-как... <...> силы-то **мы** из народа черпаем, а народ всё-таки свысока презираем» (25, 306).

В данном случае автор выделяет некий сегмент аудитории – «высший слой» общества – и произносит монолог, по сути, от его лица, включая и себя в данный круг: «Целое восемнадцатое столетие **мы** только и делали, что пока лишь вид перенимали» (25, 21); «И чего же **мы** достигли? Результатов странных...» (25, 22). Так же работает ироничное «мы» в рукописях «Дневника», в прямой речи «отживших» либералов: «А **мы**-то куда же. А **нас**-то куда же теперь денут?» (26, 223).

6. «Общая память» у автора и читателя в «ДП»

Мы наблюдаем в «Дневнике» реализацию тех принципов взаимодействия автора и аудитории, о которых писал Ю.М. Лотман:

...в реальном речевом акте употребление тем или иным его участником средств официального или интимного языков определено внеязыковым отношением к партнеру. Художественный текст позволяет аудитории перемещаться по шкале этой иерархии в соответствии с замыслом автора. **Он превращает читателя на время чтения в человека той степени близости, какую ему угодно указать.** Одновременно читатель не перестает быть человеком, занимающим определенное реальное отношение к тексту, и игра между реальной и заданной автором художественного текста читательской прагматикой создает специфику переживания произведения искусства. С одной стороны, **автор по произволу меняет объем читательской памяти** и может заставить аудиторию *вспомнить то, что ей не было известно*. С другой,

читатель не может забыть реального содержания своей памяти. Таким образом, одновременно текст формирует свою аудиторию, а аудитория – свой текст⁴⁴³.

В самом деле, пытаясь найти «точки соприкосновения» с аудиторией, автор «Дневника» постоянно апеллирует к «общей памяти»: «Восточный вопрос! Кто из нас в этот месяц не переживал довольно необыкновенных ощущений, и сколько было толков в газетах!» (23, 44).

Эта апелляция к «ощущениям», впечатлениям, воспоминаниям интимизирует диалог автора с аудиторией⁴⁴⁴. Такая попытка вызвать припоминание чувств, которые читатель, по мнению автора, безусловно испытывал, соединена в журнале с другими приемами воздействия. В частности, в «Дневнике» за ноябрь 1877 г. «русские войска» и «мы» в авторской речи отождествляются, и этому предшествует речевая тактика «припоминания»:

Помните ли, господа, как еще летом, еще задолго до "Плевны", **мы** вдруг вошли в Болгарию, явились за Балканами и онемели от негодования. **То есть не все, это первым делом надо заявить, даже далеко не половина, а гораздо меньше,** - но всё же вознегодовавших было значительное число и **раздались голоса.** Голоса корреспондентов из армии и потом тотчас же голоса в нашей прессе, особенно в петербургской. Это были горячие голоса, убежденные, полные самого добродетельного негодования... (26, 73).

В тексте возникает обобщенный образ идеального читателя-реципиента, того типичного «многоголосия», которое затем расчленяется на отдельные реплики. А далее, объясняя отношение России к Болгарии, автор создает воображаемую ситуацию, в которую помещает идеальных читателей-

⁴⁴³ Лотман Ю.М. Текст в процессе движения: автор – аудитория, замысел – текст // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2001. С. 207. Так, по замечанию ученого, А.С. Пушкин часто использовал «способность текста предлагать аудитории условную позицию интимной близости к отправителю текста. При этом поэт сознательно опускает как известные или довольствуется намеком на обстоятельства, которые читателю печатного текста не могли быть знакомы» (Там же. С. 206). В «Дневнике писателя» такую же роль играют рассказы о встречах с «одним известным литератором» или пересказы частных разговоров.

⁴⁴⁴ Ср.: «Я, конечно, **зафилософствовался**, но я тогда никак не мог сладить с течением мыслей. **Мне, например, вдруг пришел в голову** еще такой афоризм...» (23, 22). Или: «Мало-помалу, с течением мыслей, **мелькнуло у меня воспоминание** об одном отчете одного нашего техника и знатока дела...» (Варианты, 23, 242).

оппонентов, обращаясь к этим «голосам» напрямую:

И поднялись голоса. Послушайте, господа, как вы думаете: вдруг вы получаете или фальшивую или ложно понятую вами телеграмму о том, что близкий вам человек, друг или брат ваш, лежит больной, где-то там ограблен, или под вагон попал, или что-нибудь в этом роде. Вы бросаете все дела ваши и мчитесь к несчастному брату, - и вдруг ничего не бывало: вы встречаете человека, который здоровее вас, сидит за столом и обедает, с криком зовет вас за стол и хохочет о фальшивой вашей тревоге, о вышедшем *qui pro quo*. Любите вы или даже не очень любите этого человека, но неужели вы рассердитесь на него за то, что его не ограбили и что он не попал под вагон? Главное за то, что у него такие красные щеки и что он так исправно ест обед и пьет вино? **Ведь не правда ли, что нет?** (Там же).

Образы как бы спонтанно возникшего в тексте «героя» и его брата автор создает по типичному для «Дневника» принципу персонификации образов тех или иных стран (см. выше). При этом в сознание читателя имплицитно вводится мысль о том, что «вы» = Россия, а «друг или брат ваш» = Болгария. Происходит апелляция к «родственным», семейным чувствам идеального читателя-оппонента. Достигается, в терминах риторики, «эвристическая» функция контакта — «вызываются в памяти необходимые ассоциации, связи»⁴⁴⁵.

По ходу издания «Дневника» автор постепенно «обучает» аудиторию⁴⁴⁶

⁴⁴⁵ Кохтев Н.Н. Ораторская речь: композиционно-стилистическая структура. С. 316.

⁴⁴⁶ Созданию этого эффекта в «Дневнике» служит система повторов-лейтмотивов, ссылок на то, что уже было написано — явных и скрытых (См. об этом.: Комм., 25, 332). В частности, в «Дневнике» за январь 1877 г. ощущается преемственность по отношению к предыдущим номерам при помощи варьирования темы «ободнявших Петров» (25, 9) (имя нарицательное, объединяющее идеологических соперников автора), которое может быть понятно читателю только исходя из предыдущих выпусков журнала. В октябре автор цитирует свои же слова из февральского выпуска «Дневника» (см.: Комм., 23, 413) и т.п.

То же самое касается и более глубоких черт поэтики — набора приемов, переходящих из номера в номер. Г. С. Морсон называет этот принцип «алгоритмом» «Дневника», следующим образом определяя его и, в связи с этим, говоря о его читательском потенциале: «...a set of procedures and devices introduced in the opening issue and applied to whatever might be of interest to the author during any given month. Much of the readers' interest is therefore to be found in seeing how these procedures are applied to new and perhaps recalcitrant material, and in tracing the patterns that emerge from his procedural regularity» [«...набор процедур и приемов, введенных в первом выпуске и применяемых далее вне зависимости от того, что конкретно интересует автора в тот или иной месяц. Во многом, читательский интерес обнаруживается в том, чтобы понять, как эти процедуры применяются к новому и, быть может, вовсе неподдающемуся материалу, и в том, чтобы проследить схемы, которые выявляются в связи с регулярностью выхода журнала, от

таким ассоциациям и связям. Он создает условия, в которых читатель-реципиент должен понимать его «с полуслова», устанавливает с ним «общий язык», своего рода особый идиолект. Приведем один пример. В «Дневнике» за июль-август 1877 г. вне контекста, «вдруг» цитируется фрагмент пророчества И. Лихтенбергера: «Великий восточный орел взлетел над миром, сверкая двумя крылами на вершинах христианства» (25, 196). Толкование этого пророчества Достоевский давал в предыдущем выпуске.

Апелляция к специфическим связям и ассоциациям заметна в прямых отсылках к тому, о чем шла речь в предыдущих номерах «Дневника» или тому, что уже должно быть известно читателю: «**Может быть, большинство моих читателей очень помнит** об этом деле» (25, 119); «**Не буду припоминать** мою октябрьскую статью в подробности, – может быть, **читатели её не забыли**» (24, 36); «...кстати, **помните ли вы** процесс Джунковского?» (25, 181).

Так реализуется необходимое условие ведения коммуникации, формируется контекст интерпретации – «фрейм», поскольку, как пишет С.Н. Петрова, «контекст, предполагаемый говорящим, и контекст, используемый адресатом в ходе интерпретации, должны совпадать. И в этом видится залог успешной коммуникации. И наоборот – несовпадение контекста говорящего и контекста адресата закономерно ведет к коммуникативным неудачам»⁴⁴⁷.

В очерке «Маленькие картинки (В дороге)» также есть пример прямой отсылки к читательской памяти, что тем более стоит подчеркнуть, поскольку это произведение публиковалось самостоятельно, вне контекста других статей Достоевского (в отличие от «Дневника»): «**Я уже написал однажды и напечатал** <...> **Здесь же подтверждаю, что и доселе придерживаюсь того же мнения** и что высказано было оно мною нимало не в юмористическом, а,

выпуска к выпуску»] (Morson, G. S. The boundaries of genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the traditions of literary Utopia. P. 31).

⁴⁴⁷ Петрова С.Н. Когнитивная парадигма и семантика понимания // Мышление, когнитивные науки, искусственный интеллект. М., 1988. С. 123.

напротив, в самом положительном смысле» (21, 165) и т.п. Как видим, автор, апеллируя к читателю, знакомому с его предыдущим творчеством, ретроспективно комментирует и одновременно корректирует возможные прочтения обоих текстов в нужном ему смысле.

Иногда прежде опубликованный фрагмент текста «Дневника» начинает обладать правом «факта»⁴⁴⁸ при доказательстве правоты авторской позиции. Это происходит в тех случаях, когда реальные читатели-оппоненты пытаются инкриминировать автору тот или иной «безнравственный» поступок. Например, слова Наблюдателя («Северный вестник») по поводу «оправдания жестокого обращения с детьми» автор «Дневника» опровергает именно при помощи апелляции к «общей памяти» – общей с читателем-реципиентом:

Наконец, я бы мог указать даже не на один, а на несколько случаев, когда я, в эти два года, в "Дневнике" заговаривал о детях, об их воспитании, об их жалкой судьбе в наших семействах, о детях-преступниках в наших заведениях для исправления их, даже упомянул об одном мальчике у Христа на елке, - происшествие, конечно, лживое, но, однако, и не свидетельствующее прямо об моей бесчувственности и равнодушии к детям (26, 108).

«Помните ли вы...» – один из частых зачинов обращения автора к читателю, используемый в случаях, когда автор «проверяет» его на эрудицию, предугадывая, что на его вопрос вряд ли последует правильный ответ. В таких случаях демонстрируется более высокая степень его компетентности в том, что касается знания культурных реалий или жизни «народа», чем у аудитории: автор «обучает» читателя этим понятиям. Ср. эту позицию с наблюдением Ортеги-и-Гассета: чтобы коммуникация была успешной, у собеседников должен быть идентичным фонд базовых понятий, на основе и в рамках которых они «живут, движутся и существуют»⁴⁴⁹.

При этом побуждение к «припоминанию», адресация к культурному фону читателя в «Дневнике» соединяется с другими приемами прямого обращения к

⁴⁴⁸ См.: Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип причинности // *Язык и наука конца XX в.* М., 1995. [Интернет-ресурс]: <http://abuss.narod.ru/Biblio/stepanov.htm>

⁴⁴⁹ См.: Зеленичиков А.В. Говорящий как творец монолога. С. 26.

аудитории («знаете ли, господа», «верите ли вы...»):

Кстати, я спросил: **"Помните ли вы в "Песнях западных славян"" и т. д., и я вперед за всех отвечаю, что никто не помнит ни "Песни о битве у Зеницы Великой", ни даже и самих "Песен западных славян" Пушкина. Ну, кроме специалистов там каких-нибудь, словесников, али старых-старых каких-нибудь стариков.** Пусть я гнусно ошибаюсь, но всё же я в этом твердо уверен. А между тем **знаете ли, господа,** что "Песни западных славян" это - шедевр из шедевров Пушкина... (25, 39).

Например, вопрос: **кто читал Четьи-Миней? В монастыре кто-нибудь, из светских профессор какой-нибудь по обязанности или какой-нибудь старикашка-чудак, который постится и ходит ко всенощной.** Да и достать их трудно: надо купить, а **попробуйте попросите** почитать на время в приходе - не дадут. И вот, **верите ли вы** тому, что по всей земле русской чрезвычайно распространено знание Четьи-Миней - о, не всей, конечно, книги, - но распространен дух ее по крайней мере... (25, 214).

К культурной памяти читателя автор адресуется и при упоминании прецедентных феноменов⁴⁵⁰ сферы «Литература». Художественные герои становятся предметом полемики с реальным читателем-оппонентом, представая «живыми личностями»: **«А я утверждаю, что Алеко и Онегин были тоже в своем роде Держиморды, и даже в ином отношении и похуже. Только с тою разницею, что я не обвиняю их за это вовсе, вполне признавая трагичность судьбы их, а вы их хвалите за то, что они убежали»** (26, 156).

В полемике с Градовским возникает ещё один образ, который автор рассматривает с разных точек зрения, задавая риторический вопрос читателю-реципиенту и читателю-оппоненту: **«...некогда Шекспиру отрываться от работы, убирать около себя, вычищать комнату, выносить ненужное. И поверьте, непременно придет к нему служить другой гражданин, сам пожелает, своей волей придет и будет выносить у Шекспира ненужное. Что ж он будет унижен, раб? Отнюдь нет»** (26, 163).

⁴⁵⁰ О.А. Ворожцова определяет «прецедентные феномены как: 1) известные значительной части представителей национально-лингвокультурного сообщества; 2) актуальные в когнитивном (познавательном и эмоциональном) плане; 3) обращение к которым обнаруживается в речи представителей соответствующего национально-лингвокультурного сообщества». См.: *Ворожцова О.А. Прецедентные феномены в российском и американском предвыборном президентском дискурсе 2004 года // Политическая лингвистика. - Вып. 3 (23). Екатеринбург, 2007. [Интернет-ресурс]: <http://www.philology.ru/linguistics1/vorozhtsova-07.htm>*

Говоря о роли России в Европе, Достоевский использует обобщенное «мы», и также актуализирует прецедентное высказывание: «...**мы** сыграли там роль Репетилова, который, гоняясь за фортуной,

приданого взял шиш, по службе ничего» (23, 34).

Созданию иллюзии неожиданного «припоминания» служат рассказы о встречах с известными литераторами или просто знакомыми, бытовые зарисовки или отчеты о судебных заседаниях⁴⁵¹. «Личностная» интонация достигается за счет инкорпорирования в текст соответствующих зачинов:

«...**мне передавали**, между прочим, что некоторые из нашего духовенства...» (25, 265);

«...**я слышал** недавно от одного воротившегося из Москвы приятеля прехарактерный анекдот» (25, 38);

«...**мне сообщили** один престранный документ...» (25, 122).

«Анекдот этот - правда. <...> **Когда мне рассказали его**, я подумал, что очень нелишнее напечатать его в "Дневнике"» (24, 58).

«Расскажу, **чтоб не забыть**» (24, 55) и т.п.

Цели сближения автора с читателем, уравнивания их опытов следуют «мемуарные» тексты «Дневника». Как пишет Е.А. Акелькина, в рассказе «Мужик Марей», который объединяет в себе воспоминания повествующего лица, относящиеся к его детским и каторжным годам, «автор отвергает стиль книжной... псевдоучености, нарочито снижает, заземляет (один анекдот) в быте свой рассказ, ведет читателя к почти лирическому (одно лишь далекое воспоминание) переживанию обретения истины»⁴⁵². При этом адресация к читателю-реципиенту, установка на создание эффекта «общей памяти» не отрицает учета мнения идеального читателя-оппонента. По верному описанию Акелькиной, «после лирического пуанта, завершающего рассказ о встрече с Мареем, начинается каламбурно-ироническое освещение эпизода с разных сторон, его своеобразное испытание ядом возможного скептического

⁴⁵¹ В то же время, в ответ на упрек анонима по поводу главки «К моим читателям», Достоевский полемически замечает (вариант, не вошедший в окончательный текст): «До сих пор, казалось бы, **я не слишком-то надоедал публике откровенностями** насчет моих [интимных] личных обстоятельств» (ПМ, 25, 266).

⁴⁵² Акелькина Е.А. Формирование философской прозы Ф.М. Достоевского. С. 244.

отношения»⁴⁵³.

Также, по словам исследователя, «авторское слово в "Мужике Марее" характеризуется особой эвристической направленностью, пробуждающей и активизирующей интеллектуальный динамизм сознания читателя»⁴⁵⁴. Добавим, что суммарный эффект текста достигается именно благодаря его нацеленности на активизацию определенных ассоциаций, связанных, в частности, с универсальным опытом детства⁴⁵⁵. Ср. с функционированием подобных же приемов в устном бытовом повествовании: «Благодаря общности когнитивного поля, создавшегося в ходе повествования между автором и слушателем, и владению фоновой информацией, которая позволяет делать выводы относительно причин поведения данного персонажа, адресат оказывается в состоянии оформить завершающую часть нарратива самостоятельно»⁴⁵⁶, т.е. сделать собственные «выводы» (к которым на самом деле его приблизил автор).

7. «Занимательность» в «ДП»

По определению Н.Н. Кохтева, «эмоциональная функция» контакта⁴⁵⁷ состоит в том, чтобы «увлечь аудиторию, эмоционально настроить её». Об осознании важности этой функции свидетельствует, в частности, письмо Достоевского Вс. С. Соловьеву от 28 декабря 1875 г., в котором писатель хвалил статьи последнего: «Очень **занимательно** и **понятно**, - что для

⁴⁵³ Там же. С. 248.

⁴⁵⁴ Там же. С. 249.

⁴⁵⁵ Подробнее об этом см.: *Erlich, I. S. The Peasant Marey: A screen memory // Psychoanalytic Study of the Child. – 1981. – № 36.* Кроме того: *Иосиф О.А. Функционирование мемуарного материала в «Дневнике писателя» Достоевского (1873) // Достоевский и современность: Тезисы выступлений на Старорусских чтениях. Новгород, 1991. Ч. 2. С. 85-87; Jackson, R. L. The Triple Vision: "The Peasant Marey" // Critical Essays on Dostoevsky / R. F. Miller, ed. Boston, 1986.*

⁴⁵⁶ *Магнес Н.О. Риторико-метатекстуальные особенности устного бытового повествования. С. 89.*

⁴⁵⁷ *Кохтев Н.Н. Ораторская речь: композиционно-стилистическая структура. С. 316.*

теперешних читателей самое важное»⁴⁵⁸ (29-2, 68).

Также о том, что способы воздействия на аудиторию в публицистике всегда были для Достоевского предметом творческой рефлексии, свидетельствует, например, его письмо Н. Н. Страхову от 26 февраля 1869 г., где он делится своими приемами создания «эффектного» текста: «Надо и поволноваться, надо и хлестнуть иногда, снизить до самых частных текущих, насущных частных. Это придает появлению статьи вид самой насущной необходимости и **поражает публику**» (29-1, 18).

Более того, Достоевский полагал, что автор, не учитывающий законы восприятия, проявляет «неуважение» к публике: «Кстати о слоге: очень уж многие полюбили писать теперь с какою-то почти надменною небрежностью (но больше всего отличаются многословием) [**Какое мне дело до публики, я мысль провожу.**]...» (Варианты, 23, 301). Отсюда огромные усилия, которые Достоевский предпринимал, чтобы сделать дневниковую речь а) спонтанной; б) лаконичной – в частности, писатель старался максимально уменьшить повторы одной и той же мысли в черновиках.

Следуя принципу «занимательности», Достоевский-публицист подчас выстраивает свою речь как последовательность «анекдотов», «интересных случаев»:

«Мне **припомнился** один маленький и старинный со мной **анекдот**» (23, 141).

«Кстати, я забыл рассказать один **анекдот**» (ПМ, 23, 192).

«**Постойте**, расскажу еще **анекдот**» (21, 22).

«Вот, например, один **анекдот**» (21, 23)

«Теперь расскажу один **случай**, который, по-моему, может кое-что разъяснить...» (26, 103).

«...расскажу один **анекдот**, впрочем, даже и не анекдот; так, одно лишь далекое воспоминание, которое мне почему-то очень хочется рассказать именно здесь и теперь...» (22, 46).

⁴⁵⁸ Установка на занимательность в журнале Достоевского неоднократно замечалась многими исследователями. См., напр.: *Щурова В.В.* «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского: типология, жанр, антропология. Автореф. дисс. ... к. ф. н. С. 13-14.

В черновиках к «Дневнику» заметно, что «сценарий», согласно которому переходы от серьезного к «развлекательному» являются устойчивыми элементами структуры, должен воспроизводиться даже вне зависимости от реальной заполненности этой структурной «матрицы». Вот один пример из рукописей, где автор, выстраивая коммуникацию, интуитивно понимает, что в данный момент необходимо переключение читательского внимания:

А затем **что-нибудь рассказать.**

Сегодня я... сделал довольно любопытную встречу (24, 170).

По-видимому, автор ещё не знает, о какой «встрече» он собирается поведать читателю, но осознает, что это необходимо по логике смены повествовательных пластов.

Возможно, цель занимательности в публицистике Достоевского преследует установка на игру, каламбур, о которой применительно к «Дневнику» подробно пишет О.В. Рыбальченко: «Игра всегда вызывает положительные эмоции, т.к. **развлекает читателя**, веселит его, поэтому она является одной из лучших психологических установок на передачу авторской позиции: **играя с адресатом**, автор тем самым располагает его к себе и получает хорошую возможность провести свои убеждения, выразить свое отношение к действительности, произвести суггестивный эффект»⁴⁵⁹.

При этом, в отношении проблемы «занимательности», как и в отношении многих других элементов поэтики «Дневника», направленных на активизацию взаимодействия с читателем, в журнале виден конфликт авторских интенций. Ещё в относительно раннем тексте «Ряд статей о русской литературе. Введение» (1861), Достоевский сетовал на необходимость «подсластить истину, как будто горькую пилюлю», с которой сталкивается современный литератор, вынужденный прибегать для этого к юмору и иронии (см. выше). В черновиках к «Дневнику» также есть контексты, где автор не удовлетворяется ролью «развлекателя», отбрасывая эту маску: «Ах, если б им **анекдотик**» (ПМ,

⁴⁵⁹ Рыбальченко О.В. Образные средства в публицистике Ф.М. Достоевского: Прагматический аспект модальности. Дисс. ... к.ф.н. Краснодар, 2004. С. 101.

27, 197), – пишет он, по всей видимости, саркастически моделируя восприятие «вульгарного» читателя⁴⁶⁰.

8. Аппелляция к читателям различных идеологических групп в публицистике Достоевского 70-х гг.

Как пишет Б.А. Успенский, «в плане идеологии может прослеживаться определенная смена авторских позиций; соответственно можно говорить тогда о р а з л и ч н ы х идеологических (или ценностных) точках зрения», представленных в пределах единого текста⁴⁶¹.

Интересно проследить, как соотносятся в «Дневнике» идеологические точки зрения в случаях, когда автор ориентируется на различные сегменты аудитории.

Можно сказать, что в 1-ой пол. 70-х гг. за Достоевским закрепились репутация личности скорее «ретроградных», чем «прогрессивных» взглядов, что не могло не влиять на прочтение его текстов в определенном ключе (в особенности это наметилось после публикации «Бесов», 1872). В то же время, сам Достоевский прилагал значительные усилия для того, чтобы освободиться от однозначного ракурса рецепции своего творчества читателями⁴⁶². В том числе, поэтому период редакторства Достоевского в «Гражданине», издателем которого был князь В.П. Мещерский (личность ультраконсервативных воззрений), оказался для Достоевского очень сложным. По наблюдению В.А. Викторovichа, «безответственность и легкомыслие князя-издателя, с одной стороны, и **раздражительное беспокойство Достоевского за свою репутацию** – вот те условия, которые, при "каторжной" редакторской работе,

⁴⁶⁰ Ср., например, с репликой Петра Верховенского в «Бесах» (разговор со Ставрогичем): «А впрочем вот еще **анекдотик...**» (10, 180).

⁴⁶¹ Успенский Б. Поэтика композиции. С. 23.

⁴⁶² См., напр.: Солодкая С.В. Роман Ф.М. Достоевского «Бесы» в критических откликах 1870-1880-х гг. // *Филологические этюды*: сб. научн. ст. молодых ученых. Саратов, 2000. Вып. 3. С. 31-34.

в отрыве от семьи, сделали лето 1873 г. для Достоевского "несносным"⁴⁶³. По замечанию Викторовича, полное согласие Достоевского с Мещерским – устойчивый миф, основанный на позднейших мемуарах последнего (в них создается образ Достоевского-«охранителя»).

Исследователь А.В. Матюшкин, говоря об этом периоде деятельности писателя, замечает: «...сам факт работы Достоевского в ультраконсервативном издании ещё не является полновесным показателем его позиции. Взгляд художника может быть определяющим и в нехудожественной реальности, проявляя себя неожиданным образом»⁴⁶⁴. И все же, Достоевский, будучи редактором газеты с такой репутацией, не мог осуществлять сложную авторскую стратегию, при которой доказательство своей точки зрения означало одновременное предоставление слова оппонентам в широкой форме⁴⁶⁵. Как замечает Викторович, «там, где у Достоевского сложность, противоречие, – у Мещерского простота и прямолинейность»⁴⁶⁶.

Уже в 1873 г. Достоевскому, видимо, хотелось вырваться из круга идеологем, которые навязывались ему извне, в каком-то смысле, сменить «идеологический имидж». Писателю необходимо было пространство для действий – издание без заранее определенного направления⁴⁶⁷. Одним из этапов на этом пути явилось сближение с редакцией журнала «Отечественные

⁴⁶³ Викторович В.А. К истории одного объявления в «Гражданине» 1873 г. // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 7. СПб., 1987. С. 200.

⁴⁶⁴ Матюшкин А.В. Достоевский и «Гражданин»: презумпции понимания. С. 121.

⁴⁶⁵ Здесь можно говорить о том, что Достоевский-публицист, по выражению Бахтина применительно к драме (*Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского*. М., 1963. С. 22; 47), нуждался в «монологической оправе» своих текстов. Для этого ему необходимо было создать не печатный орган, в котором публиковалось бы множество авторов, а именно моножурнал, в котором единый авторский голос расщепляется на множество других. О сознательной ориентировке Достоевского на самостоятельное издание см.: *Смирнов В.Б. Ф.М. Достоевский и русская демократическая журналистика 70-80-х гг.* С. 123-124.

⁴⁶⁶ Викторович В.А. К истории одного объявления в «Гражданине» 1873 г. С. 210.

⁴⁶⁷ Возможно, с этим связана «игра в дебютанта» с читателем в более позднем «Дневнике» (*Фокин П.Е. Структура и образ автора в «Дневнике писателя» 1876-1877 гг.* Ф.М. Достоевского. С. 97). По мнению Фокина, в «Дневнике» 1876-77 гг. моделируется иной образ автора, чем был в журнале образца 1873 г.

записки»⁴⁶⁸. Характерно, что Н. Некрасов проявил к Достоевскому ответную лояльность⁴⁶⁹. Это могло означать подключение специфической и, в то же время, очень большой читательской аудитории к числу читателей-реципиентов Достоевского⁴⁷⁰. Ориентация на конкретную аудиторию «Отечественных записок», безусловно, сказалась на проблематике романа «Подросток» (1874-1875), опубликованном в журнале Некрасова⁴⁷¹.

В то же время, данный шаг вызвал нарекания со стороны представителей «правого» лагеря. Видимо, проблема идеологического самоопределения рефлексировалась Достоевским в рукописях к «Дневнику»:

"От<ечественные> записки"

<...>

Да если б я вздумал чего искать, **я бы либерал<ьное>** что сделал. Но **я ни у кого не ищу ничего**, ни лести, ни синекур (ПМ, 27, 197).

На наш взгляд, нацеленность в том числе на «радикальную» аудиторию проявляется и в «Дневнике» образца 1876-1877 гг.⁴⁷² По наблюдению И.Волгина, Достоевский в этом издании **не «ругал "левых"»** (в частности, «Отечественные записки»⁴⁷³), а только либералов и консерваторов⁴⁷⁴.

⁴⁶⁸ Как пишет В.А. Викторович: «Выход Достоевского из "Гражданина" и последовавшее затем сближение с некрасовскими "Отечественными записками" обнажили противоречия, которые исподволь созрели во время совместной деятельности писателя с "князем-точкой"» (Комм.; 27, 422).

⁴⁶⁹ См. об этом: *Смирнов В.Б.* Ф.М. Достоевский и русская демократическая журналистика 70-80-х гг. С. 18. Заметим также, что такая идеологическая подвижность писателя в тактических целях не являлась чем-то уникальным для данной эпохи (вспомним Н.А. Некрасова, который в 60-е гг. стал сотрудничать со своим прежним конкурентом по журнальной деятельности А.А. Краевским).

⁴⁷⁰ См. об этом, напр.: *Волгин И.* Письма читателей к Достоевскому. С. 176.

⁴⁷¹ В 80-е гг. в журнале «Отечественные записки» акцентировалось отдаление позиции редакции от взглядов Достоевского (*Смирнов В.Б.* Ф.М. Достоевский и русская демократическая журналистика 70-80-х гг. С. 33). В частности, Михайловский писал о Достоевском: «Человек, на склоне дней своих **не выработавший** себе сколько-нибудь **твердых и серьезных политических убеждений**, и, однако, рассуждающий на политические темы...» (Цит. по: *Там же*).

⁴⁷² П. Фокин замечает, что, в зависимости от смены целевой установки автора «Дневника», Тургенев превращается из идеологического противника (в черновиках) в союзника (в финальном тексте) (См.: *Фокин П.Е.* Структура и образ автора в «Дневнике писателя» 1876-1877 гг. Ф.М. Достоевского. С. 101-104).

⁴⁷³ *Волгин И.* Достоевский-журналист. С. 37-38.

Показательно, с другой стороны, что «консервативный» «Русский вестник» М.Н. Каткова «Дневника» как будто не замечал.

Также стоит учесть, что умение откликаться на запросы, казалось бы, противоречащих и даже «враждебных» мнению писателя идеологических групп⁴⁷⁵ в редакционной политике Достоевского замечалось и ранее, в период работы в журнале «Время» (1861-1863). По наблюдению В.С. Нечаевой, «какой-то круг авторов, сочувствовавший "Современнику", именно во "Времени" находил тенденции, более отвечавшие их взглядам, чем в других журналах, и желал печататься в нем»⁴⁷⁶, особенно после закрытия «Современника». Некоторые сотрудники «Времени» были близки к революционному студенчеству и т.д. С другой стороны, в середине 70-х гг. Достоевский начал восприниматься правительством как фигура лояльная к власти: в 1875 г. над ним был снят надзор⁴⁷⁷.

Как видим, самостоятельную идеологическую позицию Достоевского не так легко определить в понятиях «консерватор»/«радикал»⁴⁷⁸ (или «охранитель»/«либерал»⁴⁷⁹, «монархист»/«демократ»⁴⁸⁰ и т.п.). И. Волгин

⁴⁷⁴ Волгин И. Достоевский и русское общество: «Дневник писателя» 1876-1877 гг. в оценках современников // Рус. лит. – 1976. - №3. С. 129-142.

⁴⁷⁵ Достоевский писал: «Недостаточно определять нравственность верностью своим убеждениям. Надо ещё беспрерывно возбуждать в себе вопрос, верны ли мои убеждения?» (*Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М. Достоевского*. С-Пб., 1883. С. 371. (2-я пагинация). Писатель сознательно пересматривал собственные идеологические установки, его принцип, как точно замечает И. Волгин, «направление вне направлений» (Волгин И. Достоевский-журналист. С. 35).

⁴⁷⁶ Нечаева В.С. Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Время». С. 290.

⁴⁷⁷ См.: Коган Г.Ф. Разыскания о Достоевском: журнал «Время» и революционное студенчество 1860-х годов; Достоевский в документах III Отделения // *Лит. наследство*. Т.86. М., 1973. С. 581-605.

⁴⁷⁸ Волгин И. Достоевский-журналист. С. 51.

⁴⁷⁹ Ср. с высказыванием в рукописях: «Да, господа, **я либеральнее**, мои идеалы и **либеральнее ваших**, я смело говорю это» (26, 222).

⁴⁸⁰ См. во фрагменте «Из Дневника» А.С. Суворина высказывания Достоевского о боязни «прослыть доносчиком», а также свидетельство о планах продолжения романа «Братья Карамазовы», в котором Алеша должен был стать революционером. На наш взгляд, стоит учитывать этот текст, несмотря на отсутствие единодушия среди исследователей касательно его достоверности (См.: Суворин А. С. Из «Дневника» // *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников*. М., 1964. Т. 2. С. 328-329).

говорит о том, что идеология Достоевского – сложна, нелинейна⁴⁸¹, и это в полной мере проявилось в созданном им самостоятельном «моножурнале»: «В "Дневнике писателя" те или иные идеологические моменты, если их отделить от контекста, обращаются нередко в свою противоположность. "Цели" "Дневника", изъятые из его собственной художественной стихии и вынесенные вовне, уже не есть **его цели**»⁴⁸² (выделено И. Волгиным. – Ф.Е.).

Теперь обратимся к тому, как репутация Достоевского воспринималась конкретными читателями-реципиентами «Дневника», исходя из самих статей и известных им фактов биографии писателя⁴⁸³. И. Волгин при анализе писем непрофессиональных читателей, адресованных автору журнала, подчеркивает, что ни один корреспондент не высказывал мнения, что Достоевский проповедует «охранительные» тенденции⁴⁸⁴. Как пишет И. Волгин, «эпистолярная "Дневника писателя" свидетельствует о том, что в годы своего существования он вовсе не выглядел в глазах широкой читательской

⁴⁸¹ С одной стороны, характерно мнение Л. Гроссмана: «Нужно признать, что российский монархизм на закате царствования Александра II сделал величайшее приобретение, завоевав для своего дела перо Достоевского» (*Гроссман Л. Достоевский и правительственные круги 1870-х годов // Лит. наследство. Т. 15. М., 1934. С. 94*). С другой стороны, показательно суждение И. Волгина: «**Художественные** аргументы Достоевского неизмеримо действеннее его логических построений, несмотря на то (а может быть, именно потому!), что первые как бы заключают в себе собственные **контраргументы**» (*Волгин И. Доказательство от противного: Достоевский-публицист и вторая революционная ситуация в России. // Вопр. лит. – 1976. - №9. С. 101; выделено И. Волгиным. – Ф.Е.*). Данный исследователь приводит формулу «реакционный демократизм» – термин Г.Е. Горбачева (См.: *Там же. С. 115*).

В работе Волгина приводятся суждения реальных читателей-реципиентов, говорящие о неоднозначности восприятия идеологической позиции Достоевского. В частности, в 1880 г. И. Павлов сообщал своей невесте: «Прочти, прочти непременно "Дневник". Достоевский заговорил в нем **не хуже всякого радикала**". И ещё через полгода – уже после смерти писателя: «Думала ли ты, моя дорогая, что наш Достоевский мог быть таким **социалистом, радикалом!**» (*Там же. С. 105*). Поворотным моментом для смены читательского восприятия, по наблюдению Волгина, стала «Пушкинская речь», хотя сама тенденция наметилась ещё раньше.

⁴⁸² *Волгин И.Л. Незавершенный диалог // Вопр. лит. – 1975. - №4. С. 176.*

⁴⁸³ Достоевский был личностью, «пережившей на себе» воздействие противоположных идеологий на разных этапах жизненного пути: «Я социалист, но **переменил идеал** с эшафота. Великая идея Христа, выше нет» (25, 322).

⁴⁸⁴ Ср. с заголовком одного из разделов работы И. Волгина «Консерватор или радикал?»: *Волгин И. Достоевский-журналист. С. 54.*

аудитории неким ретроградным органом, каким пыталась его представить либеральная журналистика»⁴⁸⁵. В то же время, в современной Достоевскому критике (сфере «профессионального» чтения) намечается непоследовательность оценок позиции издания: «Зачастую одни и те же издания то хвалят, то ругают "Дневник" – в зависимости от личных вкусов и пристрастий своих рецензентов. Но при этом ни один печатный орган не пытается осознать "Дневник писателя" как *целостное* исторически обусловленное общественное явление»⁴⁸⁶.

В «Дневнике» постоянно подчеркивался интерес, который проявляют к журналу представители самых разных идеологий. Например, в статье «О том, что все мы хорошие люди» в номере за февраль 1876 г. автор размышляет:

...хорошо или не хорошо, что я всем угодил? Дурной или хороший это признак? Может быть ведь и дурной? А впрочем, нет, зачем же, пусть лучше это будет хороший, а не дурной признак, на том и остановлюсь. Да и в самом деле: **ведь мы все хорошие люди**, ну, разумеется, кроме дурных (22, 39)⁴⁸⁷.

Здесь автор предпринимает своеобразную локальную попытку примирения всех идеологий, хотя в конце статьи вновь высказывает мысль о возможных дальнейших «размолвках». Исследовательница В.А. Твардовская, оценивая результаты двухлетнего издания «Дневника», пришла к следующим выводам: «Думается, "Дневник" Достоевского все же не стал "властителем дум" передовой разночинной интеллигенции, хотя и пользовался её вниманием. Читатель "Дневника" был скорее пестрым, чем более многочисленный, но и более однородный читатель "Отечественных записок". Наряду с разночинской интеллигенцией "Дневник" выписывали и читали представители чиновничества, духовенства, высшей знати»⁴⁸⁸.

Что могло быть «приманкой», которая создавала интерес к «Дневнику»

⁴⁸⁵ Волгин И. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому. С. 175.

⁴⁸⁶ Волгин И.Л. Достоевский и русское общество: «Дневник писателя» 1876-1877 гг. в оценках современников. С. 126.

⁴⁸⁷ См. анализ этого мотива также в кн.: Твардовская В.А. Достоевский в общественной жизни России (1861-1881). С. 125.

⁴⁸⁸ Там же. С. 210.

читателей различных идеологических и социальных групп? Во-первых, одним из принципов Достоевского явилась установка на открытие фактов «действительности» (см. выше). Фактичность виделась ему «противоядием» любого рода идеологизированности. По мнению автора «Дневника»,

Мы видим действительность всегда почти так, как *хотим* ее видеть, как сами, *предвзято*, желаем растолковать ее себе. Если же подчас вдруг разберем и в видимом увидим не то, что хотели видеть, а то, что есть *в самом деле*, то прямо принимаем то, что увидели, за чудо, и это весьма не редко, а подчас, клянусь, поверим скорее чуду и невозможности, чем действительности, чем истине, *которую не желаем видеть*. И так всегда бывает на свете, в том вся история человечества (25, 125).

Соответственно, намерение автора журнала – быть максимально свободным от любых диспозиций, мешающих *видеть истину*. В рукописных редакциях «Дневника» за 1877 г. читаем: «**Направление, ярлык** портит автора» (25, 226).

В то же время, в публицистике, которой формально являлся «Дневник», Достоевский создавал, по мнению И.Волгина, «художественный образ мира»⁴⁸⁹. Образ действительности, данный в «Дневнике», мог трактоваться с различных точек зрения по праву «факта». Публика была «приучена» к такому прочтению художественных текстов. Как известно, в критике 2-й пол. XIX в. литературные герои становились, как правило, поводом для экстралитературных споров.

Во многих статьях и фрагментах «Дневника» автор реализует задачу деконструкции той или иной идеологии, дискредитации средств, которыми она воздействует на реципиента. Это создает ситуацию «вызова», который автор бросает представителям тех или иных идеологий. По словам Л.Н. Синяковой,

Достоевский включает идеологически поливалентный материал в "Дневник", принимает "правила игры" оппонента, заключает с ним конвенцию – довести до читателя смысл его размышлений; затем по этим же правилам аргументы собеседника заменяет контраргументами, переворачивает чужой текст (недаром его излюбленный прием – доказательство от противного) – и переводит его в зону автора "Дневника". При этом материал идеологизируется, соотносится

⁴⁸⁹ Это мнение высказывается в работе: Волгин И.Л. Достоевский и русское общество: «Дневник писателя» 1876-1877 гг. в оценках современников. С. 137.

с идейно-тематическими "блоками" "Дневника" и включается в сферу основной его идеи⁴⁹⁰.

В данном случае речь идет о полемике с реальными читателями-оппонентами и о коммуникативных интенциях Достоевского на уровне замысла. Но действительное восприятие читателем-реципиентом такого рода текста с включенными в него несколькими идеологическими точками зрения оказывается гораздо сложнее, что признает сам автор:

От читателей моих я встретил весьма лестное мне сочувствие, а между тем и сотой доли не сказал того, что намеревался высказать, а **из высказанного, вижу теперь, многое не сумел выразить ясно с первого разу и даже бывал понят превратно**, в чем, конечно, виню наиболее себя. Но хоть и мало успел сказать, а всё же **надеюсь, что читатели мои** уже и из высказанного в этом году **поймут характер и направление "Дневника"** в будущем году (24, 60-61).

В «Дневнике» встречаются контексты, где автор обращается к читателю с уверенностью, что он будет правильно понят. В таких случаях он объединяет свою идеологию и идеологию читателя-реципиента в некое единство (см. раздел «"Мы" и "они" в "ДП"»). В этих случаях, обращаясь к своим оппонентам, он воспринимает их не иначе как «чужих» (соответственно, позиция читателя-реципиента в этом контексте — «на стороне автора»). Авторская точка зрения выражена оценочно, отчетливо, явно — при помощи экспрессивной лексики или соответствующего именования оппонента:

«**Вы** задались фантазией вознести народ до себя — взялись **развратить** народ до себя — посмотрим, удастся ли **вам**» (26, 223).

«Нет-с, Россия согласилась на это лишь *в принципе*, а за исполнением хотела сама присмотреть, и *по-своему*, и, уж конечно, не дала бы **вам** погреть руки, **г-да фразеры**» (23, 112).

«"Устроить надзор, найти комбинацию", - возражают **путеводители**. А **нате-ка, найдите комбинацию!**» (23, 112).

В других случаях представитель той или иной идеологии — для автора и читателя не является объектом прямого осуждения. Автор в этих случаях «подключается» к чужой идеологии, происходит перемена «внешней» точки зрения на «внутреннюю»: «А впрочем... я прибавлю лишь то, что вот, вы

⁴⁹⁰ Синякова Л.Н. Идеологический монолог-синтез как художественная модель «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского. С. 122.

говорите, связи... Но ведь для приобретения связей (**я буду с вашей точки зрения судить**) – для приобретения связей нужен характер» (25, 301).

В подготовительных материалах примеры, где автор утверждает нечто, исходя из диспозиций оппонента, зачастую не обозначены кавычками и как бы сливаются с авторским текстом. Один из явных примеров такого рода — «Проект мечтателя-сумбуриста» (27, 68; см. об этом выше).

Г.С. Морсон размышляет о такого рода контекстах, когда указывает на возможность двух противоположных прочтений «Дневника», что является следствием принципа интертекстуальности, включения «чужой речи» в художественную ткань. По его мнению, в «Дневнике» намечены «two mutually exclusive sets of conventions» [«два взаимоисключающих набора <идеологических> установок»], что создает читательский эффект «hermeneutic perplexity that characterizes boundary genres»⁴⁹¹ [«интерпретационного замешательства, которое характеризует пограничные жанры»].

В качестве одного из примеров «амбивалентности» авторского высказывания мы рассмотрим статью «Приговор». Исследование рецепции этого текста конкретными читателями вскрывает проблему читательского восприятия полифонического принципа, примененного в публицистике Достоевского. Этот прием воздействия на читателя потенциально обладает большой убеждающей силой, поскольку выводы здесь подаются имплицитно и производятся якобы «самим читателем», а «всякое знание, "добытое собственными интеллектуальными усилиями", осознается как свое, личное ("приватизация знаний", по Баранову)»⁴⁹². Но в данном случае этот прием привел к явной коммуникативной неудаче.

Адресация к той части аудитории «Дневника», которую мы, следуя определению Достоевского, условно назовем «нигилистами», означала

⁴⁹¹ Morson, G. S. The boundaries of genre: Dostoevsky's «Diary of a Writer» and the traditions of literary Utopia. PP. 48-49.

⁴⁹² Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 47.

включение их идеологии в текст «Дневника». Статья, написанная от лица самоубийцы, представляла собой развернутую демонстрацию такой точки зрения. В данном случае Достоевский в художественных целях намеренно отказался от «нравоучения». Позиция части аудитории, к которой обращался Достоевский и идеологию которой пытался выразить, была расценена другой частью читательской аудитории как «оправдание» суицида, хотя, согласно замыслу писателя, полное выражение этой идеологии в «Дневнике» должно было продемонстрировать её кризисность и тупиковость. Достоевский писал чуть позднее в специальной «объяснительной» статье:

Некоторые из тех друзей моих, мнением которых я дорожу наиболее, отнеслись к статейке этой даже с похвалой, но тоже подтвердили мои сомнения. Похвалили они то, что действительно как бы найдена **формула этого рода самоубийц, ясно выражающая их сущность**, но они усомнились: **понятна ли будет цель статьи для всех и каждого из читателей? Не произведет ли, напротив, она на кого-нибудь совершенно обратного впечатления?** Мало того: иные, вот те самые, которым уже начинали мерещиться еще до того револьвер или петля, - **не соблазнятся ли даже ею, по прочтении ее, и не утвердятся ли еще более в своих несчастных намерениях?** Одним словом, высказаны были сомнения точь-в-точь те же самые, которые во мне самом уже зародились. В результате вывод: что надо бы было прямо и просто в конце статьи разъяснить ясными словами, от автора, цель, с которою она написана, и даже прямо приписать **нравоучение**.

Я с этим согласился; да я и сам, когда еще писал статью, чувствовал, что **нравоучение необходимо**; но мне как-то совестно стало тогда приписать его. Мне показалось стыдно предположить, даже в самом простодушном из читателей, столько простоты, чтобы он сам не догадался о **подкладке статьи и цели ее, о нравоучении ее**. Для меня самого эта цель была столь ясна, что я невольно предполагал ее столь же ясною и для всякого. Оказалось, что **я ошибся** (24, 44).

Этот фрагмент комментирует И. Паперно, рассматривая, в том числе, социально-психологический тип самоубийцы, характерный для данной эпохи, и отношения реальных читателей-оппонентов к «Дневнику» в этом плане:

Как и рассуждения о предсмертном письме Писаревой, письмо самоубийцы пера самого Достоевского привело в недоумение некоторых читателей «Дневника»: «Только что появилась моя статья, и на письмах и лично посыпались мне запросы: что, дескать, значит ваш "Приговор"? Что вы хотите этим сказать и неужели вы самоубийство оправдываете?» (24:45). Достоевский полагал, что именно форма рассказа — «исповедь самоубийцы,

последнее слово самоубийцы, записанное им самим <...> перед самым револьвером” — была причиной недоумения (24:44). <...> В декабрьском выпуске “Дневника” писатель разъяснил свою позицию в форме, понятной “для всех и каждого читателя”⁴⁹³.

Адресация к читателям различных идеологических групп иногда предполагала сокрытие собственной позиции, точнее, не прямое её выражение. Другой, ещё более яркий пример – Пушкинская речь. Изначально этот текст расценивался единомышленниками Достоевского как защита *своей* идеологии: «Сегодня утром пришел ко мне Иван Серг. Аксаков... Он говорит, что мне нельзя уехать, что я не имею права на то, что я имею влияние на Москву, и, главное, на студентов и молодежь вообще, что это повредит торжеству **наших (коренных) убеждений**... Он ушел, и тотчас пришел Юрьев... и говорил то же самое»⁴⁹⁴.

Но, по мнению многих слушателей, в речи была высказана идея «всепримирения» – т.е. нового идеологического плюрализма, адресации, в той или иной степени, ко всем идеологическим группам. Этот текст так и был расценен некоторыми читателями-реципиентами (по крайней мере, таково было их первое впечатление). В частности, обозреватель новостей из «Биржевой газеты» 7 ноября 1880 г. писал:

Если бы собрать все то, что было написано умного и глупого по поводу знаменитой "речи" г. Достоевского <...> то вышло бы... 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 вопросам⁴⁹⁵.

В другом случае, полемизируя в «Дневнике писателя» с Леонтьевым, как пишет А. Пекуровская, Достоевский также следует правилам тактической «игры» с чужой идеологией, которую различные группы читателей могли расценить по-разному: «Поместив свой ответ Леонтьеву в "Дневнике писателя", Достоевский мог воспользоваться двойственным положением

⁴⁹³ Паперно И. Самоубийство как культурный институт. С. 211.

⁴⁹⁴ Достоевский Ф.М., Достоевская А.Г. Переписка. М., 1979. С. 320.

⁴⁹⁵ Цит. по: Евдокимова О.В. Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского. С. 181.

литературного персонажа и автора, доверившего персонажу проповедь убеждений, им самим не разделяемых»⁴⁹⁶.

Писатель на страницах «Дневника» не раз предстает «адвокатом» идеологии, которую он затем мог «опрокинуть» уже как «обвинитель». Например, в статье «Еврейский вопрос» (март 1877 г.) Достоевский моделирует монолог реального читателя-оппонента, а затем замечает: «Рассуждение, **по-видимому, сильное**, но однако же, прежде всего тут мерещится одна заметка в скобках...» (25, 83).

И. Волгин писал об этой противоречивости послания, содержащегося в «Дневнике»: «...существенно, что тенденция к **самоотрицанию** включена в зародыше **всей** идеологической системы Достоевского: этот процесс начинается уже на "первичном" идеологическом уровне. Полярность – не между художественным и идейным миром, а **внутри** каждого из них»⁴⁹⁷. Продолжая эту логику, заметим, что читатель мог присоединяться к одной из возможных точек зрения, отождествлять себя с различными идеологиями, не всегда полярно враждебными друг к другу, скорее речь идет о целом их спектре по степени «радикализма» – отсюда, например, в романах Достоевского «герои-двойники». Но это чрезвычайно характерно для публицистики писателя, а не только для его художественного творчества.

В то же время, данный принцип заставлял Достоевского постоянно возвращаться к теме писательства как «актерства», проблеме моральной ответственности или безответственности перед аудиторией как осознанного общественного поведения. Понятия «писатель»-«художник»-«актер»-«адвокат» в творческом сознании Достоевского по-своему сливались. Приведем характерный пример из подготовительных материалов к «Дневнику»: «Спасович. *"Ce n'est pas l'homme c'est une lyre"*. [«Это не человек,

⁴⁹⁶ Пекуровская А. Страсти по Достоевскому: (Механизмы желаний сочинителя). С. 48.

⁴⁹⁷ Волгин И. Доказательство от противного: Достоевский-публицист и вторая революционная ситуация в России. С. 139-140.

это лира» (франц.) - Ф.Е.] Это о Ламартине. Но и о всяком поэте, о всяком художнике. Физиология и психология поэта как лгуна. Это ему за талант. И, так сказать, *plus de noblesse que de sincérité* [«больше благородства, чем искренности» (франц.) – Ф.Е.]. *Vibulenus*» (24, 131).

Достоевский пишет о безнравственности «таланта», которая проявляется в умении «защитить» любую идеологическую точку зрения, быть «адвокатом дьявола» («это ему за талант») – и при этом произвести на аудиторию необходимый эффект, – и пишет об этом как свойстве, общем для адвоката («Спасович»), политика (Ламартин), «всякого художника».

Далее, «поэт» сопоставляется с Вибуленом (*Vibulenus*), античным воином из «Анналов» Тацита, который сумел при помощи речи о погибшем брате, сопровождаемой плачем, рыданиями и биением в грудь, поднять восстание, хотя в действительности никакого брата у него не было. Цель автора «Дневника» – преодолеть «ложь» идеологии, любую «фикциональность», быть абсолютно «искренним» перед читателем. Но это, в свою очередь, означало пересмотр понятий «автора» как «адвоката», знаменовало собой установление альтернативных правил «суда» о фактах действительности, человеческих поступках и событиях.

Умение автора «Дневника» ретранслировать противоположные идеологии переставало быть «безнравственным», если таким образом в журнале имитировалось «прение сторон», а читатели-реципиенты становились своеобразным «судом присяжных». Правом финального «приговора» автор наделял саму аудиторию, представленную во всем её идеологическом многообразии. Тому, как Достоевский пытался реализовать этот принцип, посвящен наш следующий раздел.

9. «ДП» как модель альтернативного суда: читательская аудитория как «суд присяжных»

В судебной практике 60-70-х гг. XIX в. общественное мнение стало, хотя и

с переменным успехом, реальной действующей силой, которую субъекты уголовного процесса, безусловно, имели в виду. Судебная практика демократизировалась за счет введения коллегии присяжных (один из результатов судебной реформы 1864 г.), активное вмешательство общественности нередко влияло на исход дел.

Понятие «суда» в эту эпоху вышло за пределы сферы узкопрофессиональной юридической деятельности, суд как социальный институт подчас представлял пространством для спора по коренным общественным и мировоззренческим вопросам, таким как соотношение личности и среды, понятие «законности», «преступления» и т.п.⁴⁹⁸

Кажется закономерным, что суд и литература взаимодействовали, осознавались как близкие формы деятельности. Подобно тому, как в восприятии «публики» суд приобрел сверх-юридическое значение, литература также получила сверх-эстетическую ценность и «вес». Читатель как инстанция, обладающая идеологической самостоятельностью, так или иначе учитывался писателями разных убеждений и художественных взглядов. Точно так же в судебных речах юристы все чаще апеллировали к общественному мнению.

В плане соотношения функций и статусов писателя и адвоката в обществе характерно, на наш взгляд, письмо студента И.К. Замацкого А. Стравинскому от 20 февраля 1876 г. по поводу организации студенческого бала. Автор письма рассказывает о споре студентов, выбиравших, кого пригласить в качестве почетных гостей. Как Достоевский, так и адвокат В.Д. Спасович были, по словам студента, наиболее возможными претендентами на это звание. Но Спасович «всех вооружил против себя» после дела Кронеберга, насчет Достоевского же, в свою очередь, высказывались сомнения в связи с его

⁴⁹⁸ Ср., напр., с «Беседой» М.Е. Салтыкова-Щедрина о деле Кронеберга. Анализ этого текста см.: *Виноградов В.В.* «Беседа» Салтыкова-Щедрина о деле Кронеберга и Спасовича // *Виноградов В.В.* Избр. труды: О языке художественной прозы. М., 1980. С. 167-175.

ретроградской репутацией (в итоге, «почетным гостем» единогласно был выбран Н. Некрасов⁴⁹⁹). Как известно, полемика с судебной речью Спасовича – одно из самых знаменитых выступлений Достоевского в публицистике. Писатель и адвокат были прямыми оппонентами и конкурентами в общественном диалоге, представляли в глазах аудитории фигурами одинакового общественного положения – сопоставимыми по популярности и даже, в каком-то смысле, «взаимозаменяемыми».

Известно, что «громкие» дела вызывали аншлаги, в залы суда впускали по билетам, такое событие становилось в полном смысле слова «медийным». Достоевский, судя по «Дневнику», это понимал и по-своему использовал. Логику коммуникативной ситуации, создаваемой им в журнале, можно назвать *принципом альтернативного суда*.

Во-первых, что наиболее очевидно, в «Дневнике» суд важен как злободневная, широко обсуждаемая тема. По словам автора «Дневника»: «...трибуна наших новых правых судов – решительная нравственная школа нашего общества и народа, решительный университет, **как же вы хотите, чтоб относились хладнокровно к тому, что с нее раздается?**» (23, 165). Разбору судебных процессов, критике современного суда отведена едва ли не главенствующая роль во всем массиве статей журнала (суд, как пишет Е.М. Залогина, был в восприятии Достоевского «центральным понятием для реконструкции системы социальной этики»⁵⁰⁰).

Но указанный принцип в «Дневнике» сказывался не только в тематике статей⁵⁰¹ (о чем происходил диалог автора с читателем), но и на самом

⁴⁹⁹ Достоевский Ф.М. Достоевский в неизданной переписке современников: 1837-1881 гг. / Вступ. ст., публ. и комм. Л.Р. Ланского // *Лит. наследство*. М., 1973. Т. 86. С. 445.

⁵⁰⁰ Залогина Е.М. Языковая личность: лингвистический и психологический аспекты: (На материале романа «Бесы» и «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского). Автореф. дисс. ... к. ф. н. СПб., 2004. С. 11.

⁵⁰¹ Подробнее об этой проблематике см.: Карлова Т.С. Достоевский и русский суд. Казань, 1975; Параккини Л. Вопросы юриспруденции и творчество Достоевского. СПб., 2004.

характере этого диалога (*как выстраивалось это общение*). Повествующее лицо «Дневника», в зависимости от ситуации, представало обвинителем, адвокатом или даже обвинителем адвоката (в случаях с Е.А. Утиным или В.Д. Спасовичем), в то время как аудитории отводилась роль своего рода «присяжных».

Функциональная замена «адвоката» на «писателя» не раз производится в «Дневнике». В одной из судебных полемик с Наблюдателем по поводу «дела Корниловой» Достоевский писал: «Вы спрашиваете: "Из скольких случаев жестокости с детьми один подпадает **судебному рассмотрению**?" Ну, а **литературному рассмотрению** много ли подпадает?» (ПМ, 26, 190).

В свою очередь, превращение писателя в «прокурора» мы видим в «Дневнике», когда его автор парадоксальным образом «судит» адвокатов («судит сам суд»). В частности, это видно по такому контексту: «**Да неужели вы не прислушивались к голосам адвокатов:** "Конечно, дескать, нарушен закон, конечно, это преступление, что он убил неразвитого, но, **господа присяжные**, возьмите во внимание и то..." и т. д. Ведь уже почти раздавались подобные голоса, да и не почти...» (21, 16). Становясь на точку зрения «адвоката», автор оказывается, по сути, его обвинителем перед лицом аудитории «Дневника».

Действительный суд в журнале показан, в основном, как фальшивый, тенденциозный, несправедливый. По точному наблюдению Е.М. Залогиной, в «Дневнике» «реально существующий уголовный суд раскрывается через метафору игры, театра, что эксплицируется с помощью лексем ассоциативного поля "Игра" (*искусство, игра, ловкие приемы, притворяться, сцена, трибуна, талант, "лира", зрелище, представление, спектакль, публика, аплодировать*)»⁵⁰².

⁵⁰² Залогина Е.М. Языковая личность: лингвистический и психологический аспекты (На материале романа «Бесы» и «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского). Автореф. дисс. ... к. ф. н. СПб., 2004. С.12.

См. об этом также: Виноградов В.В. Проблема риторических форм в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. С. 147.

Таким образом в сознание читателя «Дневника» внедрялась мысль, что действительный судебный процесс, как правило, фальшив, рассчитан на «публику». Соответственно, «альтернативный» процесс, моделируемый в «Дневнике» (и иногда переходящий в *реальный*), на «публику» якобы не рассчитан, – это честный, открытый, непредвзятый суд.

Говоря о перипетиях уголовного судопроизводства, автор «Дневника» то и дело подчеркивает, что он, как и большинство читателей, юридически «некомпетентен»:

«Только лишь взял перо и уж боюсь. Заранее краснею за **наивность** моих вопросов и предположений. Ведь слишком уж было бы **наивно и невинно** с моей стороны распространяться, например, о том, какое полезное и приятное учреждение адвокатура («Мои **наивные** и **необразованные** положения») (22, 52).

«Впрочем, тут **я опять некомпетентен** и умолкаю» (22, 52);

«Я знаю, что всё это лишь **праздное с моей стороны нытье**. Но послушайте...» (26, 54).

«И, однако, во мне все-таки воскресло одно, еще прежнее впечатление, которым хочется поделиться, хотя, может быть, очень **наивное**» (26, 51).

Это означало, что в пределах «искреннего» суда, осуществляемого в журнале, автор столь же «наивен», как и средний читатель. Тем самым подчеркивалось их статусное равенство, – оба могут судить, основываясь на своих «впечатлениях» и «недоумениях», а не «вещественных доказательствах»:

...мне хочется включить несколько слов об адвокатах вообще и о талантах в особенности, так сказать, **сообщить читателю несколько впечатлений и недоумений моих**, конечно, может быть, **крайне не серьезных в глазах людей компетентных**, но ведь **я пишу мой "Дневник" для себя**, а мысли эти крепко у меня засели. Впрочем, **сознаюсь, это даже и не мысли, а так всё какие-то чувства...** (22, 52).

«Некомпетентность» автора как представителя «альтернативного правосудия» (авторская неуверенность в собственных словах выражается в обилии специальных модальных слов типа: «видимо», «как будто», «кажется» и т.п.), в конечном счете, предстает в «Дневнике» его достоинством: «Я знаю, что я человек **непрактический** (теперь, после известной недавней речи г-на

Спасовича, **в этом даже лестно признаться**), но мне – представьте себе – мне **воображается...**» (21, 95); «Я **совсем не юрист**, но тут столько оказалось **фальши** со всех сторон, что **она и не юристу очевидна**» (22, 50).

Если автор-непрофессионал «побеждает» профессионала, поскольку он честнее его, значит, и за читателем признается сила самостоятельного критического взгляда, в конечном счете, его право *судить*. (Подробнее о проблеме компетентности автора и читателя мы рассуждали выше.)

Функцию «вещественного доказательства» – факта, инициирующего прения сторон, в «Дневнике» выполняет монтаж газетных вырезок. Так, делая обширную выдержку из «Нового времени» по поводу процесса Джунковских («Дневник» за июль-август 1877 г.), автор завершает её следующим образом: «Вот этот процесс» (25, 183). Таким образом в журнале создается иллюзия, что по прочтении этого фрагмента информированность читателя-реципиента становится равной авторской.

Очевидно, роль аудитории в судебном *уроке, примере, назидании*, по Достоевскому, должна быть максимально активной. И призыв автора не остался без ответа. В самом деле, в нескольких случаях «альтернативный» суд «Дневника» переходил в реальный, а катализатором перехода в таких случаях становилась именно живая реакция конкретного читателя. Как пишет О.В. Короткова, выступления Достоевского означали «"выход" проблемы за пределы текста в пространство самой жизни», они повлияли «не только на формирование общественного мнения, но и имели последствия в самой процедуре судопроизводства»⁵⁰³.

Так произошло, например, в случае с «делом Корниловой». В статье «Простое, но мудреное дело» (октябрь 1876 г.), посвященной ходу судебного процесса, Достоевский заявил, что считает необходимым оправдать

⁵⁰³ Короткова О.В. Стратегии речевого поведения в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. С. 132. Там же говорится о «Дневниковых» судебных статьях: «Достоевский-адвокат», «"защиты", проведенные Достоевским» (*Там же*).

подсудимую – молодую женщину, выбросившую из окна свою приемную дочь (та, по счастливой случайности, осталась жива). Судебный чиновник К. И. Маслянников откликнулся на эту статью Достоевского, сообщив писателю, что вместе они могут способствовать оправдательному приговору. Как пишет И. Волгин, подробно разбирая этот эпизод истории «Дневника», их совместное участие «повлияло на ход судебного разбирательства и привело к освобождению подсудимой». По утверждению Волгина, выступление Достоевского по «делу Корниловой» явилось «первым легальным случаем публичной защиты русским писателем объекта правосудия»⁵⁰⁴.

Сам писатель в статье «Дневника» «Освобождение подсудимой Корниловой» говорил об этом:

В этом деле мне случилось принять некоторое участие. Председатель суда, а потом и прокурор, в самой зале суда, объявили публично, что первый обвиняющий Корнилову **приговор был отменен, именно вследствие пущенной мною в "Дневнике" мысли**, что "не влияло ли на поступок преступницы ее беременное состояние"? <...> Впрочем, **это всё уже известно читателям**. Известно, может быть, тоже, что после самого строгого следствия и самых упорных и настоятельных доводов прокурора присяжные все-таки оправдали Корнилову, пробыв в зале совещания не более десяти минут, и публика разошлась, **горячо сочувствуя оправданию** (26, 92).

Как видим, «Дневник» становился не только «второй реальностью», но и влиял на «первую», что неоднократно подчеркивалось Достоевским в самом издании⁵⁰⁵ («приговор был отменен, **именно в следствие пущенной мною в "Дневнике" мысли...**»). Ср. в подготовительных материалах к «Дневнику»: «А я сказал, и статья моя имела **впечатление**, и я этим горжусь, и **не как статьей**» (ПМ, 26, 191). Очевидно, в последнем примере автор подразумевает,

⁵⁰⁴ Волгин И. Письма читателей к Достоевскому. С. 177. И далее: «Между великим писателем и отзывчивым судебным чиновником был заключен союз, направленный на облегчение участи незнакомого им обоим человека» (*Там же*). О реакции журналистов на вмешательство Достоевского в юридический процесс – в целом, одобрительной – см.: Комм., 25, 341.

⁵⁰⁵ Как пишет Л.С. Дмитриева, «не столько в отражении жизни, сколько в непосредственном её формировании видел свою задачу автор "Дневника"» (Дмитриева Л.С. О жанровом своеобразии «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского. С. 27). Такая задача, конечно, предполагала особое «сверхтекстовое» взаимодействие с аудиторией, о котором мы уже говорили.

что ему важны не эстетические достоинства судебного очерка, а его влияние на реальное общественное мнение⁵⁰⁶, переход «текста» в «контекст».

Когда автор «Дневника» рассуждает о «деле Каировой» и говорит о скрытых мотивах её поступка (покушение на убийство), он также подчеркивает воздействующий эффект своей речи:

...И вот из всего этого составилось убеждение о необходимости, неизбежности и неминуемости самого уродливого, самого ни к чему доброму не ведущего поступка... тем не менее весь процесс, пережитый душою несчастного, — был истинен, и вот в *истинности* его я и хотел **убедить читателя и вселить сострадание и ужас**. И вот — почти невероятно мне теперь это — всё было **понято** до последнего слова, высказанного и подразумевавшегося, **понято всеми**, так что **ничего для меня нет удивительнее из всей моей тридцатилетней литературной карьеры** (Варианты, 23, 216).

С помощью рассмотренного нами принципа в журнале моделировалась идеальная форма общественной коммуникации, для которой суд становился удачной метафорой⁵⁰⁷ — образом самого общества⁵⁰⁸. Альтернативная модель суда, заданная в журнале, предполагала «соборное» общение представителя правосудия с аудиторией, создавала утопическую ситуацию абсолютной взаимной искренности, где фактически не было сферы вне суда:

⁵⁰⁶ Ср. также с письмом Достоевскому адвоката А. Боровиковского (См.: *Волгин И. Доказательство от противного: Достоевский-публицист и вторая революционная ситуация в России // Вопросы литературы. 1976. № 9. С. 124*). Кроме того, ср. с высказыванием К.И. Масляникова о том, что приговор по делу Корниловой кассирован: «приговор суда по делу **нашей клиентки Корниловой** кассирован...» (*Волгин И. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому. С. 195*).

⁵⁰⁷ О важности этой проблемы для Достоевского см.: *Голяков И. Т. Суд и законность в русской художественной литературе XIX в. М., 1956*. Однако «Дневнику» в исследовании не уделяется достаточное внимание. По мнению ученого: «В многочисленных публицистических высказываниях о суде в „Дневнике писателя“ так перемешаны верные наблюдения с реакционнейшими суждениями, что нет необходимости останавливаться на них» (*Там же. С. 132*). Хотя эти суждения, как показывает Голяков на других примерах, вызвали отклик со стороны самых различных противоборствующих идеологических лагерей.

Метафорическое восприятие литератора как «адвоката» в одних случаях, и, наоборот, «прокурора», в других, а читательской аудитории как суда присяжных характерно, например, для публицистики М.Е. Салтыкова-Щедрина (*Виноградов В.В. Проблема риторических форм в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. С. 174*).

⁵⁰⁸ *Девяткина В.В. Судебная речь в свете риторического идеала Ф.М. Достоевского // Язык, познание, культура на современном этапе развития общества. Саратов, 2001. С. 200-204.*

Вот этот механизм-то, этот механический способ вытаскивать наружу правду, может быть, у нас и заменится... просто правдой. Искусственное преувеличение исчезнет с обеих сторон. **Всё** явится **искренним** и **правдивым**, а не игрой в отыскание истины. На **сцене** будет не **зрелище**, не **игра**, а **урок, пример, назидание**. Правда, адвокатам будут платить гораздо меньше. Но все эти утопии возможны будут, разве когда у нас вырастут крылья и **все** обратятся в ангелов. Но ведь и судов тогда не будет... (26,54).

«Игра» с публикой в суде противопоставляется прямому *«назиданию»*, здесь автор вновь мыслит дихотомически, не забывая об этих двух альтернативах, типичных для «коммуникативного сюжета» его публицистики. Несмотря на иронический финал, также стоит сравнить этот фрагмент («всё явится искренним и правдивым») с призывом к читателю в другом месте: «...теперь надо как можно **откровеннее и прямей всем высказываться**», чтобы ещё раз убедиться, что общественные функции суда и печати для Достоевского были, по сути, сходными.

Характерно при этом, что действительные представители правосудия пытались противодействовать тому, чтобы слово Достоевского воспринималось реальным «судом присяжных» как весомое, обладающее особой силой воздействия. Председатель суда по делу Корниловой, по свидетельству Н.В. Шелгунова (журнал «Дело», №1, 1878),

...приглашал присяжных воздержаться от всякого влияния на них "доводов знаменитого писателя". Мало ли что так себе, на ветер, "может взболтнуть знаменитый писатель". Другое дело, сказал председатель, "если бы писателя посадили на скамью присяжных: тогда он, может быть, сказал бы совсем другое!" Эти стрелы были направлены против Достоевского, который сидел в публике. Если таким образом **ценит значение мысли один из представителей истины и правды...** то что же говорить о той "легкомысленной" части публики, для которой и мысли, и люди мысли... и не видны, и не ясны, и не понятны? (25, 341).

Обращаем внимание, что Достоевский в приведенном фрагменте – «сидел в публике», его точка зрения – взгляд «из зала», наравне с читателем-реципиентом. Но, в конечном счете, та же самая «публика» из статьи Достоевского, как и в высказывании Шелгунова, оказывается конечным «судьей». Её одобрение может «оправдать» или незаслуженно «наказать» самого писателя.

Этот принцип восприятия «публики как третейского суда» проявляется в самом «Дневнике» разнообразно. Как пишет О.В. Короткова, «писатель сразу помещает в текст фигуру читателя, заинтересованного в реализации той или иной «судебной» темы на страницах издания Достоевского: **«Меня спрашивают: буду ль я писать про дело Каировой? Я получил уже несколько писем с этим вопросом»** (23, 5).

Здесь мы видим реализацию принципа, описываемого Н.О. Магнесом применительно к устным бытовым повествованиям: «Нередко нарратив функционирует как часть вопросно-ответного единства, реакция на "заказ", сделанный слушателем, что особенно характерно для рассказов о новостях»⁵⁰⁹. Это тоже формирует стиль устно-разговорной «беседы» с читателем в «Дневнике», в т.ч. в его «судебных очерках».

Точно так же, говоря о деле Джунковских, автор характерным образом начинает свое «обвинение»: «...Но **пусть читатели судят сами**» (25, 181). В рукописях замечен подобный же принцип апелляции к читателю: «Ну не нелепость ли это? **Взываю к публике**» (ПМ, 24, 202). Не раз, моделируя свой ответ читателю-оппоненту в рукописях судебных очерков, автор заранее оговаривается, что не собирается переубеждать оппонента. Цель автора – повлиять на мнение аудитории: «...И по тону статьи, что я повлиять на него не могу, **но читатель**» (ПМ, 26, 189).

Ср. такую формулу спора с адвокатом-оппонентом перед лицом «публики» с традиционными приемами судебной риторики. Как пишет Н.Н. Кохтев: «Судебное красноречие... дифференцированно подходит к получателям речи: речи адресованы к членам суда и подсудимому, но при подготовке речи... учитывается аудитория, слушатели, которые присутствуют на суде»⁵¹⁰.

⁵⁰⁹ Магнес Н.О. Риторико-метатекстуальные особенности устного бытового повествования. С. 80.

⁵¹⁰ Кохтев Н.Н. Ораторская речь: композиционно-стилистическая структура. С. 315.

В случаях с выступлениями по «делу Корниловой» и «делу Каировой», которые, по мнению Достоевского, были адекватно восприняты читателем-реципиентом, налицо очевидная коммуникативная удача, достигнутый «эффект»⁵¹¹. Но были и противоположные случаи. Мы уже отмечали, что по своему характерной является «коммуникативная неудача» в случае со статьей «Приговор», которая вызвала отклики непонимания. Реальные читатели-реципиенты не поняли активной функции «третейского суда», которую автор отвел им в «Дневнике»: нравственный «приговор» в «Дневнике» оставался в сфере компетенции читателя – «пример, урок, назидание» осуществлялись косвенно), и в этом была сущность моделируемого диалога.

⁵¹¹ См.: *Сдобнов В.В.* Об «эффектной идее» у Ф.М. Достоевского. С. 59-70.

Глава 4. «Выше читателя по статусу»: автор «ДП» как «учитель» и «пророк»

1. Авторитет и жизненный опыт автора в глазах читательской аудитории Достоевского

Образ Достоевского – это определенный набор устойчивых черт в представлении аудитории 70-хх гг., хорошо знавшей его художественные тексты, знакомой с определенными фактами его биографии. Благодаря этому «авторство» Достоевского в «Дневнике», во многом, в 70-е гг. стало «авторитетностью»⁵¹².

Сам писатель щепетильно относился к своей репутации в глазах читателя⁵¹³. Можно говорить в этом плане о сознательном выстраивании определенного имиджа. По замечанию Т.В. Захаровой, «Достоевский... очень заботился об адекватном восприятии читателем своей реальной личности», – в том числе, неоднократно касался этой темы в «Дневнике», стараясь скорректировать ложную информацию (например, когда критиковал биографию, написанную В.П. Зотовым⁵¹⁴).

«Дневник», сделавший автора знаменитым, одновременно воспринимался в свете других написанных Достоевским текстов, создавал определенную

⁵¹² О соотношении этих понятий см.: *Аверинцев С.С. Авторство и авторитет // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 105-125.*

В статье рассматривается значение понятия «авторства» как приумножения (в т.ч., смыслов).

⁵¹³ Репутация Достоевского – предмет неоднократных обсуждений с читателями-оппонентами в Подготовительных материалах к «Дневнику»: «Ну какое кому дело до того, когда вы родились, и **не все ли это равно?** Я с этим готов **согласиться**, <...> но всё же для аккуратности и хотя бы для слова лексикона. А то **подумают** и т. д.» (ПМ, 24, 127).

⁵¹⁴ *Захарова Т.В. «Дневник писателя» как оригинальное жанровое явление и идейно-художественная целостность. С. 257.*

инерцию восприятия⁵¹⁵. Кроме того, образ автора постоянно корректировался читателем-реципиентом по мере того, как выходил «Дневник». В реакциях аудитории на публицистику – как правило, спонтанных и скорых – это прослеживается особенно наглядно. Отношение к автору «Дневника» как «руководителю» заметно, например, в письме С.Е. Лурье, просящей приема у Достоевского (25 апреля 1876 г.): «...ведь обращаются же во Франции за советом etc: так к Прудону, не говоря уже о Дюма (я это говорю не для того, чтобы польстить Вам, а оправдать себя), отчего же мне не обратиться к Вам как к человеку развитому, образованному, прося Вас быть **руководителем**»⁵¹⁶.

«Духовный» образ Достоевского в восприятии читателей «Дневника писателя» складывался и из других повторяющихся черт. Во-первых, в письмах читателей подчеркивается **тяжелый жизненный опыт автора, и, следовательно, способность понять и откликнуться на чужие страдания**. См., например, письмо с просьбой о рекомендации в газету В.Н. Андреева от 14 апреля 1877 г.: «Кто сам **страдал**, тот знает **страдание**, и потому я твердо уверен, что Вы не ответите категорическим отказом на мою покорнейшую просьбу»⁵¹⁷ (под «страданием» понимается, скорее всего, каторга, ссылка или другие общеизвестные факты биографии писателя).

Те же черты авторского облика акцентируются в письме Достоевскому К.В. Назаревой от 3 февраля 1877 г.: «Вы **выстрадали** Ваш талант, оттого Ваши творения перевертывают ч<елове>ка, заставляют его со страхом

⁵¹⁵ Характерно воспоминание Д. Любимова о Пушкинских торжествах 1880 г. Один из слушателей речи о Пушкине, «Энтузиаст», увидев Достоевского, реагировал соответственно: «...Он [Достоевский – Ф.Е.] к тому же волочил одну ногу. Энтузиаст, вновь оживившийся, объяснял окружающим: "Это оттого, что он был столько лет в каторге; им ядра привешивают к ногам..." Скептик язвительно прошептал: "Это во Франции, вы это прочли у Дюма, в "Монте-Кристо"». Мемуарист, в конце концов, соглашается с «Энтузиастом» (Любимов Д. Из воспоминаний: Речь Достоевского на Пушкинских торжествах в Москве в 1880 г. // *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников*. М., 1964. Т. 2. С. 373).

⁵¹⁶ Волгин И. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому. С. 181.

⁵¹⁷ Там же. С. 187.

смотреть в себя»⁵¹⁸, а «страдания роднят людей»⁵¹⁹ (в этих случаях образ Достоевского моделируется в основном исходя из текстов его романов).

Эта же конкретная читательница писала о «Кроткой» (1876), рассказе, которому был целиком посвящен один из номеров «Дневника»: «Вы – поэт **страдания**. Вы самый симпатичный, самый глубокий наш писатель»⁵²⁰. В воспоминаниях современников данная черта акцентируется, например, в мемуарах Е.П. Летковой-Султановой: «Я понимала, что передо мной Достоевский, и не верила, не верила, что это он; он — не только великий писатель, но и **великий страдалец**, отбывший каторгу, наградившую его на всю жизнь страшной болезнью»⁵²¹.

Читатель-реципиент мог соотносить свой личный опыт и опыт автора «Дневника». В.А. Фаусек из Харькова писал Достоевскому 30 окт. 1876 г.: «...думая о Вас, который **так много страдал**, я уже **легко перенесу свои личные невзгоды**»⁵²².

Мотив страдания в читательских откликах варьируется темой испытаний, перенесенных Достоевским. Читатель Г. Глинский 13 ноября 1876 г. в письме замечал: «Много Вы сами в жизни **испытали** – а потому можете **понять и горе другого**, хотя бы Вам вовсе незнакомого человека»⁵²³. Тот же мотив намечен в отзыве профессиональных читателей (критиков), например, в статье И.Ф. Тхоржевского и А.А. Тхоржевской из «Донской пчелы» (1878). По их мнению, Достоевский пишет «...с тем **авторитетом**, на какой ему дают право перенесенные им **испытания**» (25, 349). Можно сравнить это с высказыванием Л.Е. Оболенского в газете «Мысль» (1880): «Достоевский соединяет в себе более всех – и идеализм, и **страшный опыт** реальной жизни, он ближе всех

⁵¹⁸ Там же. С. 180.

⁵¹⁹ Там же. Это фраза из письма К. Назарьевой от 7 февраля 1877 г.

⁵²⁰ Волгин И.Л. Достоевский и русское общество: «Дневник писателя» 1876-1877 гг. в оценках современников. С. 134.

⁵²¹ Леткова-Султанова Е.П. О Ф.М. Достоевском (Из воспоминаний) // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 2. С. 381.

⁵²² Вассена Р. «Вы не можете не сочувствовать нам, бедным студентам...». С.333.

⁵²³ Там же. С. 334.

нас стоял к народу, **страдал** вместе с ним...» (Цит. по: Комм., 26, 483).

Характерно, что сам Достоевский в подготовительных материалах к «Дневнику» говорил о том, что не желает, чтобы каторжный опыт был поводом для спекуляций оппонентов: «Не хочу я, чтобы сказали, что я хвастаюсь моей каторгой. Претит мне мысль, что добрые друзья мои (а они есть у меня) или впоследствии дети мои, теперь ещё маленькие, заподозрят, что это правда, что я хвастался...» (ПМ, 27, 197).

Но одновременно он осознавал, что эти черты его биографии являются элементами определенного экстралитературного образа в читательском сознании. В предисловии к рассказу «Мужик Марей» (часть действия которого происходит именно на каторге, а сам рассказ ведется от первого лица), автор напоминает:

Может быть, заметят и то, что до сегодня **я почти ни разу не заговаривал печатно о моей жизни в каторге**; "Записки же из Мертвого дома" написал, пятнадцать лет назад, от лица вымышленного, от преступника, будто бы убившего свою жену. Кстати прибавлю как подробность, что **с тех пор про меня очень многие думают и утверждают даже и теперь, что я сослан был за убийство жены моей** (22, 47).

Очевидно, рассказ «Мужик Марей», опубликованный в «Дневнике», так или иначе создавал очередной миф об авторе.

Во-вторых, многие читатели воспринимали Достоевского как знатока человеческой души («психолога», «психиатра»), а также человека, который особенно близко *знает народ*.

К примеру, М.А., служащий суда, писал Достоевскому, что взгляд писателя отличает «знатока психологической стороны человеческой», что и вызвало особое «сочувствие» публики, читавшей «Дневник». Вполне возможно, такому восприятию способствовали статьи журнала, где автор пытался объяснить мотивы поступков своих «героев» (в т.ч. «из народа»), разбирал психологию их поведения (вспомним, например, очерк «Влас», 1873). Это касается и иронических высказываний читателей (N.N. в письме Достоевскому от 7 апреля 1877 г.), провоцирующих автора: «Я указал факт,

который меня поразил своим противоречием, и далее предоставляю судить Вам, как специалисту в деле человеческих чувств и мыслей...» (по поводу гневного обращения автора «Дневника» к врачу из Новохоперска)⁵²⁴.

Сам Достоевский говорил о письмах, вызванных изданием «Дневника», вновь актуализируя черты образа писателя-«психолога»: «Да разве я буду на них отвечать! Разве есть возможность отвечать на них! Вот, например: **"Выясните мне, что со мной? Вы можете и должны это сделать: вы психиатр, и вы гуманны..."** Как тут отвечать письмом, да еще незнакомой? Тут надо не письмом писать, а целую статью. Я и напечатал просто, что не в силах писать столько писем»⁵²⁵.

Характерно в рассматриваемом аспекте письмо И.П. Павлова С.В. Карчевской (сентябрь 1880 г.), который пишет о Достоевском, актуализируя в его образе, во-первых, те же черты «психолога», а во-вторых, свойство опытного «знатока народа»: «...**Человек с душой, которой дано вмещать души других <...> не барин** и не теоретик, а действительно на равной ноге в тюрьме, как преступник, стоял **с народом**. Его слово, его ощущения – факт» (Цит. по: Комм., 26, 478).

В подготовительных материалах, в споре с реальным читателем-оппонентом Достоевский сам утверждал это «право» на высказывание о народе в связи со своим каторжным опытом: «Вы недостойны говорить о народе, - вы в нем ничего не понимаете. **Вы не жили с ним, а я с ним жил**» (24, 181). Ср. также с высказыванием автора «Дневника» в статье «Старые воспоминания» (1877): «...ужасно на многое намекающий факт, а для меня почти совсем даже и неожиданный; **а я видывал-таки довольно народу, да еще самого характерного**» (21, 35).

⁵²⁴ Волгин И.Л. Достоевский и русское общество: «Дневник писателя» 1876-1877 гг. в оценках современников. С. 196.

⁵²⁵ Штакенинейдер Е.А. Из «Дневника» // Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 9-ти тт. Т. 7. С. 74.

2. Автор как «пророк»

Теперь подробнее обратимся к рассмотрению более «высокой» позиции по отношению к читателю с точки зрения второго участника коммуникации, выстраиваемой в публицистике Достоевского, – самого автора «Дневника».

«Тон» повествующего лица в статьях «Дневника» иногда очень отчетливо разделяется на «устно-разговорный» (в контекстах, где автор не ставит целью непосредственное убеждение читателя) и «пророческий»⁵²⁶. Такая классификация соответствует описанию О.С. Иссерс, согласно которой, «разные типы дискурса различаются по интенсивности воздействия»⁵²⁷. В частности, Р. Лакофф разделяет по этому принципу «обычный разговор» и «персуазивный дискурс»⁵²⁸: «В отличие от персуазивного дискурса обычный разговор затевается не ради того, чтобы убедить (хотя это не означает, что мы не убеждаем или не стараемся убедить партнера)»⁵²⁹.

В контекстах, которые мы рассмотрим далее, автор «Дневника» вступает в сферу «персуазивного дискурса», он хочет уверить читателя в своей правоте⁵³⁰. Следуя этой цели, помимо поэтики «фактичности» (см. выше) в «Дневнике» применяется, казалось бы, противоречащий этому прием – «голословных

⁵²⁶ Как пишет Г.С. Морсон: «The registers of Dostoevsky's prophetic voice contrast markedly with the gentle, intimate tone of many other Diary's articles» [«Регистры "пророческого" голоса Достоевского заметно контрастируют со спокойным, непосредственным тоном многих других статей "Дневника"»] (Morson, G. S. "Introductory Study". P. 29).

⁵²⁷ Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 21.

⁵²⁸ См.: там же.

⁵²⁹ Там же.

⁵³⁰ В «Дневнике» «был найден тот, пожалуй, оптимальный вариант способа подачи материала, который обеспечивал высокую степень непосредственной внушаемости, заразительности идеи» (Дмитриева Л.С. О жанровом своеобразии «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского. С. 25-26). По мнению О.В. Коротковой, в «Дневнике» выявляется «многоуровневая, многостилевая, полисемантическая система, единство и целостность которой сообщает общая авторская интенция – убедить адресата сообщения в своей правоте, внедрить различными языковыми средствами в сознание аудитории образ того идеала, который в позднейшей историко-философской традиции принято называть "русской идеей"» (Короткова О.В. Смешной человек в "Дневнике писателя" Ф.М. Достоевского. С. 48). Оба исследователя говорят о нацеленности на «внушение», которая видна во многих статьях «Дневника».

утверждений»⁵³¹ и «пророчеств»⁵³². Ср. с замечанием современника, что автор «Дневника писателя» свою мысль «...доказывает доводами логики и просто божится и клянется – верьте-де ему на слово»⁵³³.

В самом деле, по замыслу Достоевского, читателю стоит «поверить» ему на слово – такова характерная установка повествующего лица:

...мнение, например, о силе католического всемирного заговора - мнение, над которым *все* еще летом склонны были смеяться и, по крайней мере, пренебрегать им, разделяется теперь *всеми* и подтвердилось фактами. Напоминаю об этом единственно для того, чтоб читатели поверили и теперешним "предсказаниям" нашим и не сочли бы их фантастическою и преувеличенною картиною, как, вероятно, сочли многие наши летние предсказания в мае, июне, июле и августе, и которые, однако, сбылись до буквальной точности (26, 88).

⁵³¹ Ссылка на «аксиоматичность» высказанной мысли очень частотна в риторике автора «Дневника»: «...это для тех, кто умеет смотреть, до того наглядно, что **убеждений не просит**» (25, 151); «Вы будете в негодовании от этих вопросов? Пусть. Для меня это всё **аксиомы**, и, уж конечно, я не перестану их разяснять и доказывать, пока только буду писать и говорить» (26, 153); «...итак, слушайте – буду говорить **бездоказательное лишь положение**» (Варианты, 26, 300); «Для меня это всё **аксиомы** <...> Клянусь, не стану их объяснять и доказывать и уверен, что в той форме, как я их сейчас сформулировал, они впоследствии, когда будет подведен итог, они будут признаны **аксиомами**» (Варианты, 26, 302); «Я прямо скажу: у меня ответ составил, но я **доказывать мою идею не буду**, а лишь изложу ее слегка, попробую развить лишь факт. Да и нельзя доказывать уже по одному тому, что всего не докажешь» (23, 39); «Не объясняю причин. Пусть это личное мое мнение» (ПМ, 23, 212).

Ссылка на «очевидное» для Достоевского-публициста нередко является финальным доводом в споре, с предвосхищением нескольких ответных ходов оппонента: «О, **конечно, мне сейчас возразят (и вы, и все ваши)**, что народ наш вовсе не просвещен до такой степени христианством, что народ наш груб и невежествен... но это неправда. И если вы возразите мне, что грубое отрицание "Это неправда" не есть доказательство, то пусть так пока и останется. Ведь нечего делать: всего разом не выскажешь» (Варианты, 26, 308); «Я мог наговорить вздору, хотя я еще и не представляю плана, но основные мысли (**аксиомы**), из которых я выхожу - безошибочны, **я верю в это. А во вздоре меня всегда могут поправить те, которые понимают это лучше меня**» (ПМ, 24, 269).

В следующем примере речь идет уже о доверии читателя к автору, переходящем в «веру»: «Православие есть церковь, а церковь - увенчание здания и уже навеки. Что такое церковь - из Хомякова. **Вы думаете, я теперь разяснять стану**: нимало, нисколько. Это всё потом и неустанно. А покамест лишь ставлю формулу, да к ней прибавляю и другую: кто не понимает православия - тот никогда и ничего не поймет в народе» (ПМ, 27, 64).

⁵³² Подробнее о «профетической» позиции Достоевского см., в частности: *Cadot M. Le Discours sur le futur dans le "Journal d'un Ecrivain" (1881). Remarques sur le prophétisme de Dostoïevski // Dostoevsky Studies. Vol. 7, 1986. [Интернет-ресурс]: <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/07/019.shtml>*

⁵³³ Цит. по: *Евдокимова О.В.* Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского. С. 180.

В рукописях эта тактика ещё более очевидна. Например, читаем в черновиках статьи о Некрасове: «**Я уверяю**» (ПМ, 26, 206). Или: «**Э, вздор какой!** Ну да положим **нелепость**, пусть нам Бисмарк объявит войну: кто будет его первым союзником? Тот же Гамбетта, та же Франция... <...> **уверяю тебя**» (ПМ, 27, 75). Или, в споре о доносите́льстве в народной среде: «**Уверяю вас**, что русский не сыщик и что у нас никогда ни на кого не доносили за веру» (Варианты, 23, 307); «Без сомнения, замешалось тут чрезвычайно много всяких и разнообразных причин, руководящих отрицателями, но **верите ли** – в них много и искреннего!» (25, 10).

Так реализуется «морально-этическая функция контакта», по терминологии Н.Н. Кохтева, смысл которой заключается в том, чтобы расположить аудиторию к себе, именно «заставить поверить»⁵³⁴.

Повествующее лицо постоянно дополнительно подчеркивает, что читателю следует обратить внимание на его «пророчества», отслеживать «сбывшиеся» и те, которым ещё предстоит осуществиться. При этом постоянно учитывается позиция читателя-оппонента, пытающегося дискредитировать «профетизм» автора «Дневника»:

«Всё это близко, гораздо ближе, **чем думаю<т>**» (ПМ, 26, 184).

«Вот это-то я и предчувствую. Назовите картиной **фантастической**» (26, 188).

«**Вы гордитесь, когда это случится, смотрите**, гораздо скорее, чем вы думаете...» (ПМ, 26, 222).

«Я уже раз говорил обо всем этом, но говорил мельком в романе. **Пусть мне простят мою самонадеянность**, но я уверен, что всё это несомненно осуществится в Западной Европе» (22, 90).

Автор обращается к читателю, призывая его к доверительному отношению, например, в таком комментарии к прочитанным «фактам»: «Читаю – вещь устарелая. Но **осмел<ьтесь?> вообразить**, что я писал об этом 2 меся<ца>, тогда, когда никто не писал» (26, 184). В рукописях важность доверия читателя-реципиента видна ещё более наглядно:

⁵³⁴ Кохтев Н.Н. Ораторская речь: композиционно-стилистическая структура. С. 316.

А между тем я каждый день читаю. Теперь новые факты.

Когда напечатаны ещё будут, **все подтвердят**, что я сказал в май-июне, когда **не обратили внимания**.

И потому спрашиваю: **согласны ли** хоть теперь на мои **исступл<енные> прорицания**. Как я слышал, **отзывов ещё нет** (26, 183).

Говоря о собственных «исступленных прорицаниях», автор иронически цитирует реальных читателей-оппонентов, но также выражается надежда на внимание читателя-реципиента. Нередко, по мнению автора, аудитория придает недостаточное значение его словам:

...на это главное место статьи моей, кажется, **никто не обратил внимания, и статья прошла (в печати) бесследно**. Между тем теперь я еще сильнее и увереннее держусь того же мнения, чем два месяца назад. С тех пор было столько событий, подтвердивших мне мою догадку, что я уже не могу сомневаться теперь в ее справедливости (26, 12).

С желанием убедить читателя-реципиента связаны и постоянные напоминания читателю: «Об легионах, как об новой силе, грядущей занять свое место в европейской цивилизации, **я уже писал в май-июньском дневнике моем**, то есть задолго до манифеста маршала-президента, - **и вот всё так и случилось, как мне тогда показалось**» (26, 9). Тактика «общей памяти» оказывается связанной здесь уже не с декларацией «равенства» с читателем, а для подтверждения более высокой позиции автора: «Но вот об лиге-то, об *заговоре-то* католическом **я и говорил еще два месяца с лишком перед тем, как теперь заговорили**, но я сказал тогда и последнее заключительное слово мое...» (26, 12).

Для коммуникативной ситуации, создаваемой автором в «Дневнике», исключительно важно, что и автор, и читатель пребывают в едином хронотопе, что статья пишется на злободневную тему, по поводу актуальных событий:

Когда я начинал эту главу, еще не было тех фактов и сообщений, которые теперь вдруг наполнили всю европейскую прессу, так что всё, 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 устарелыми и совершившимися фактами, с которых я скопировал мои "прорицания". Но **осмелюсь напомнить читателям "Дневника" мой летний май-июньский выпуск**. Почти всё, что я написал в нем о ближайшем будущем Европы, теперь уже подтвердилось или

начинает подтверждаться (26, 21).

«Процессуальность» бытования «пророчеств» постоянно подчеркивается автором «Дневника» – они касаются событий, которые ещё только назревают: «Вот это-то второе, что наверно, вернейшим образом случится и сбудется, мне и хотелось давно высказать» (26, 78); «Делаю это для памяти, чтоб потом можно было проверить» (26, 22). В этом смысле, можно сказать, что «Дневник» сверхзлободневен.

Поскольку «пророчества» касаются событий актуальной действительности, это – один из наиболее «провоцирующих» элементов «Дневника», нацеленных на активное взаимодействие с читателем.

В связи с «предреканиями» автора в тексте постоянно моделируются скептические реакции читателей-оппонентов, что создает особый напряженный публицистический конфликт. Чаще всего, такого рода убеждение читателя дано в комплексе с возможной реакцией осмеяния или недоверия: «(И пусть это назовут **самым гадательным и фантастическим из всех предреканий моих**, согласен заранее)» (26, 22). Вот ещё почти идентичный предыдущему пример «персуазивного дискурса» автора в «Дневнике»: «Иные читатели не **поверят**. Да где же это вы слышали, скажут мне. Да вникните в смысл событий, в смысл всего, что затевают наши передовые, интеллигентные умы в Петербурге, что говорят и пишут они, – и вы увидите, что это так» (Варианты, 27, 220).

«Неблагополучный» сценарий взаимоотношений с оппонентом, который «не верит» автору, распространяется не только на «прошлые» пророчества: «...Это нашли **нелепым**, и проч. и проч. И это всё потому, что я написал об этом тогда, когда еще никто, ни у нас, ни в европейской прессе, и не думал об этих вещах заботиться» (26, 21), но и на «новые»:

...и вот, **я почти в том уверен, все закричат**, что всё кончилось благополучно, что небо расчистилось, столкновений никаких <...> **Все измышления мои в этой главе покажутся опять лишь продуктом досужего воображения. 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 и верная дорога (26, 21-22).

Автор находится с читателем в одной и той же реальности, в идентичной точке развития событий. Читатель-реципиент якобы обладает свободой доверия – пророчества автора можно принимать или не принимать: «Но, **как хотите**, в явлении этом, повторяю, может все-таки заключаться как бы нечто **пророческое**. В настоящее время, когда всё будущее так загадочно, **позволительно иногда даже верить в пророчества**» (21, 58). «Ну, так **поверите** вы или нет, когда я вам прямо и в высшей степени определенно скажу, что без знания натурального своего языка <...> нельзя даже выровнять себе и характера» (25, 143).

Автор апеллирует к «вере» читателя-реципиента, возможно, при этом скрыто цитируя Евангелие: «...А как Я истину говорю, то не верите Мне. Кто из Вас обличит Меня в неправде? Если же Я говорю истину, почему вы не верите Мне?» (Иоанн 8 : 45-46).

Понятно, что статус автора, который моделируется таким образом, имплицитно – выше, чем статус читателя. Очевидно так же, что *пророк, которому не верят*, в «Дневнике» все равно остается пророком: «Я очень рад, что написал это. Может быть, очень близкие потомки доживут до этого и **вспомнят**» (ПМ, 24, 214). В выстраивании «профетической» позиции многое основано на иррационализме, интуитивном постижении действительности. Автор «Дневника» пытается при помощи догадок прозреть то, что ещё «никому не известно»:

Я позволю себе теперь вдаться в одну фантастическую мечту (и, конечно, только мечту). Я позволю представить себе, как думает Австрия, в настоящую горячую и неопределенную минуту, об этой самой своей *дальнейшей* политике, на которую она, конечно, еще не решилась, так как и факты не все еще ясно обозначились, но, однако, кто-то уже стучится в дверь, она видит это, кто-то непременно хочет войти, даже и ручку замка уже повернул, но дверь еще не отворилась, и кто войдет, **еще никому не известно** (26, 18).

Риторика пророчествования в «Дневнике» проявляется разнообразно. В частности, как пишет О. Евдокимова, «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 <...> 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»⁵³⁵.

То, что автор предсказывает не только грядущие события и стремится убедить читателя в правоте своих прогнозов, но и реакцию читателя-оппонента («Этот монолог непременно скажется...», 22, 23), напоминает речевое поведение героев романов Достоевского, участвующих в «исповедальных ситуациях». Они тоже заранее знают, что скажет их собеседник⁵³⁶. Так актуализация «фактора будущего» в «Дневнике»⁵³⁷ соединяется с другой, не менее тотальной для Достоевского риторической тактикой прокаталепсиса (фигура речи, означающая, во-первых, опровержение ожидаемых возражений или объяснение ожидаемых сомнений и, во-вторых, предсказывание таких вещей, которые при определенных обстоятельствах обязательно наступят).

Соединение этих тактик формирует читательское впечатление от образа автора «Дневника» как «пророка»⁵³⁸. В сознание реципиента инкорпорируется

⁵³⁵ Евдокимова О.В. Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского. С. 186.

⁵³⁶ См. об этом: Кривицын А.Б. Исповедь подпольного человека: (К антропологии Ф.М. Достоевского). М., 2001.

⁵³⁷ «Прогнозирование возможных реакций собеседника является непрямым условием построения высказывания» (Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. С. 76).

⁵³⁸ «Предсказание» мыслей потенциального читателя находит свое соответствие в реальной практике общения Достоевского. См. в воспоминаниях В.В. Тимофеевой: «Впрочем, виноват, - мельком взглянув на меня, саркастически вставил он, - я, кажется, сейчас оскорбил ваши чувства... Вы, может быть, как они, за праведного мученика его почитаете, а я вдруг кощунствую!.. я с таким непочтением о "господине -бове"!.. Ну, что делать! А я все-таки иначе думать о нем не могу. // Я была поражена. **Он решительно угадывал мысли!** Даже не мысли, а какое-то безотчетное, неуловимое ощущение, именно "оскорбленное" чувство истины. <...> Мне хотелось скрыть от него невольное впечатление этих почти бессознательных выводов, - я не смела еще признаться в них

мысль о том, что пророчества автора сбываются и ему нужно верить, поскольку он с одинаковым успехом предсказывает и мысли читателя, и события общеевропейского масштаба.

Подобное самопозиционирование – стратегия, вообще характерная для позднего Достоевского. Характерно, что он следовал ей не только в своих публицистических текстах, но также и в устных выступлениях на публике. К примеру, зимой 1881 г. он выступал с чтением двух стихотворений «Пророк», пушкинского и лермонтовского, через полгода после «Пушкинской речи». Как проницательно замечает Г.Ф. Коган, обращение Достоевского «к образу вечно гонимого пророка Лермонтова... выступление с двумя "Пророками" на широкой аудитории говорило о его психологическом состоянии и о том, как глубоко волновали его до последних дней мысли... о сложных трагических взаимоотношениях Художника и Общества»⁵³⁹.

самой себе, - а он уже все подметил и все разгадал!» (Тимофеева В.В. (О. Починковская). Год работы с знаменитым писателем. С. 168).

⁵³⁹ Коган Г.Ф. Два «пророка»: Из неизвестного о Достоевском // *Сюжет и время*. Коломна, 1991. С. 129.

Заключение

В настоящей диссертационной работе была предпринята попытка рассмотреть различные аспекты проблемы автора и читателя в публицистике Ф.М. Достоевского 70-х гг. XIX в.

Для исследования был выбран период 70-х гг. XIX в. – этап «зрелого» творчества Достоевского. В это время его творческий метод, нацеленный на достижение максимального читательского отклика, уже сформировался. Тем более наглядными представляются публицистические принципы привлечения внимания аудитории, которые использовал писатель. Важным принципом анализа текста для нас стало выявление тех или иных контекстов особой значимости, «узловых точек», где контакт автора и читателя предстает особенно наглядным.

Поставленные задачи предопределили для нас принцип следования самому материалу, обильного использования характерных цитат. Мы изучили речевые высказывания автора в этих фрагментах, а также «ответные реплики» конкретных читателей, иллюстрирующие тот или иной «эффект» (или его отсутствие) как результат успеха или неудачи данной коммуникативной стратегии, использованной автором.

По нашему предположению, учет читательского мнения в публицистике Достоевского имел под собой, во многом, коммерческую основу (читатель понимался как своего рода «сторона» в торге). Но ещё более существенно, что одновременно в её границах писатель ставил перед собой коммуникативно-социальную сверхзадачу. В частности, Достоевский в этом издании попытался создать идеальное пространство для общения, удобное для всех идеологических групп современного ему общества. Это соотносилось с его идеей о роли писателя как общественного «медиума».

В нашей концепции «Дневник» – самое объемное публицистическое произведение данного периода – предстает уникальной для своего времени художественно-документальной формой, в которой читатель мог выступать *героем-идеологом* (его речь обильно цитировалась в «Дневнике») и одновременно *соавтором* писателя. В этом смысле Достоевский говорил только отчасти метафорически: «Я... прямо считаю многочисленных корреспондентов моих **моими сотрудниками**. Мне много помогли их сообщения, замечания, советы и та искренность, с которою все обращались ко мне» (26, 126).

Основным результатом нашей работы является доказательство тезиса о том, что в публицистике Достоевского применяется целостная успешная коммуникативная стратегия «диалога» с читателем. Сам Достоевский безусловно считал свою задачу выполненной. Завершая издание «Дневника» в 1877 г., он писал: «...и не ожидал, начиная прошлого года "Дневник", что буду встречен читателями с таким сочувствием. Сочувствие это продолжалось всё время, до последнего дня <...> Авось ни я, ни читатели не забудем друг друга до времени» (26, 34). Характерна также авторская оговорка в черновиках: «-За себя я ручаюсь» (Варианты, 26, 241).

В рамках нашей работы на многочисленных примерах мы попытались показать взаимовлияние автора и читателя, переход «текста» в «контекст». Речь шла о системе приемов, благодаря которым стали возможны, в частности, такие отклики на «Дневник» (1878): «Таких хороших и таких близких отношений между писателем и обществом до сих пор ещё не было <...> "Дневник писателя" сделал первый удачный опыт в этом отношении, и в этом его огромная заслуга» («Донская пчела», 1878) (Цит. по: Комм., 25, 349).

В работе предпринята попытка дать целостную классификацию образов читателей, представленных в тексте «Дневника». В данной диссертации впервые применительно к текстам Достоевского введены термины «читатель-оппонент» (реальный и идеальный) и «читатель-реципиент» (реальный и

идеальный), – речевые инстанции, представленные в публицистике изучаемого автора и отличающиеся друг от друга по ряду дистрибутивных признаков.

Кроме того, мы показали, как реализуются такие позиции автора по отношению к читателю, как заведомо более «низкая», «равная» с ним и, наконец, «учительская» по отношению к нему. Мы размышляем о функциях подобной параметризации отношений автора и аудитории. «Самоумаление» автора призвано нейтрализовать негативные реакции читателя-оппонента. Разговор «наравне» апеллирует к сочувствию, доверительности и «сотрудничеству» аудитории. В свою очередь, позиция «учителя» и «пророка» востребуется в «педагогических» целях. Очень часто эти статусы комбинируются и резко сменяются. Во многом, именно так формируется сложная игра читательских восприятий, составляющая напряженный «коммуникативный сюжет» «Дневника».

Ещё одной важной задачей, поставленной нами, стала интерпретация массива суждений о духовном «облике» Достоевского 70-х гг., сделанных его читательской аудиторией. Мы предприняли попытку выявить основные инвариантные черты образа Достоевского как «учителя» и «пророка» (личности с особым жизненным опытом, обладающим уникальным знанием народа и человеческой психологии), которые, как мы пытаемся показать, не спонтанно, а, во многом, осознанно культивировались самим автором.

Анализ публицистики Достоевского позволяет сделать вывод, что принципы диалога с читателем, явленные в ней, соответствуют глобальной теме журнала – поиску русской национальной идеи. Ср. речевое поведение автора «Дневника» с таким размышлением Достоевского: «Нет человека готового повторять чаще русского: "какое мне дело, что про меня скажут", или: "совсем я не забочусь об общем мнении" - и нет человека, который бы более русского (опять-таки цивилизованного) более боялся, более трепетал общего мнения, того, что про него скажут или подумают» (23, 55-56).

Подводя итоги работы, стоит наметить дальнейшие перспективы

исследования проблемы автора и читателя в публицистике Достоевского рассматриваемого периода. За рамками нашего анализа неизбежно остались некоторые аспекты рецептивной поэтики «Дневника», изучение которых, тем не менее, представляется плодотворным. Среди них, в частности, проблема женской и молодежной аудитории «Дневника» как целевых, проблема цензуры как «проточитателя», на которого ориентировался Достоевский при создании статей, проблема коммуникативных аспектов Пушкинской речи (сложной устно-письменной формы с особой историей бытования). Также чрезвычайно интересной областью рецептивных исследований мы считаем проблематику, связанную с диахроническим и синхроническим историко-литературным контекстом, в котором находится моножурнал Достоевского.

Далее, представляется, что осуществленная нами работа позволяет по-новому поставить вопрос о соотношении «монологизма» и «диалогизма» в публицистике Достоевского. В разных контекстах характерна различная степень этих тенденций, характеризующих взаимодействие автора с читателем. Они, по нашему мнению, не противоречат друг другу, но создают особое коммуникативное «напряжение» текста.

Стратегия Достоевского – это виртуозная игра на парадоксах читательского восприятия, постоянной смене статусов автора и адресата, перманентной взаимной рекогносцировке. Сложная последовательность взаимных «действий» автора и аудитории образует захватывающий «сюжет» его публицистики – именно потому, что эти «взаимоотношения» сложны и неоднозначны.

В конечном счете, именно в этом и состоит главный успех коммуникативной стратегии Достоевского: его интересно читать.

Библиографический список

Источники

1. Александров М.А. Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872—1881 годах // *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников*. М., 1964. Т. 2. С. 214-256.
2. Алчевская Х. Д. Достоевский // *Указ. изд.* Т. 2. С. 281-296.
3. *Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М. Достоевского*. СПб., 1883.
4. *Достоевский в неизданной переписке современников: 1837-1881 гг.* / Вступ. ст., публ. и коммент. Л.Р. Ланского // *Лит. наследство*. Т. 86. М., 1973. С. 349-564.
5. *Достоевский и его время*. Под ред. В.Г. Базанова и Г.М. Фридлендера. Л., 1971. С. 250-280. [письма читателей к Достоевскому]
6. *Достоевский. Статьи и материалы (II)* / Под ред. А.С. Долинина. Л., 1925. С. 450-452 [письма читателей к Достоевскому]
7. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. сочинений в 30-ти тт. Л., 1972-1990.
8. *Достоевский Ф.М.* Заметки к «Братьям Карамазовым» и «Дневнику писателя» / Публ. Е.Н. Коншиной // *Лит. наследство*. Т. 86. М., 1973. С. 97-100.
9. *Достоевский Ф.М.* Сцена в редакции одной из столичных газет / Публ., примеч. В. Викторовича // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 11. СПб., 1994. С. 3-11.
10. *Достоевский Ф.М., Достоевская А.Г.* Переписка / Издание подгот. С.В. Белов, В.А. Туниманов. (Сер. «Лит. памятники»). Л., 1976.
11. [Гнедич П.] Достоевский-чтец (Из воспоминаний П.Гнедича) // *Вопр. лит.* – 1964. – №7.
12. Жуковский В.А. О критике // *Литературная критика 1800–1820-х годов* / Составитель, примеч. и подгот. текста Л. Г. Фризмана. М., 1980.
13. Ипатова С.А. [Подгот. текста и комм.] Из женского «эпистолярного цикла» архива Достоевского (А.О. Ишимова, О.А. Новикова, М.А. Поливанова) // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 13. СПб., 1996.
14. Ковалевская С.В. Воспоминания и письма. М., 1961.
15. Кузнецов П.Г. На службе у Достоевского в 1879-1881 гг./ Публ. и предисл. И.С. Зильберштейна // *Лит.наследство*. Т. 86. М., 1973. С. 332-336.
16. Леткова-Султанова Е.П. О Ф.М. Достоевском (Из воспоминаний) // *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников*. М., 1964. Т. 2. С. 380-398.
17. Любимов Д. Из воспоминаний: Речь Достоевского на Пушкинских торжествах в Москве в 1880 г. // *Указ. соч.* Т. 2. С. 366-378.
18. Любимов Д. На чужбине: Из воспоминаний. О Достоевском и Д.Н. Любимове в период написания «Братьев Карамазовых» // *Новый мир*. – 1957. - №2. С. 177-206.
19. *Неизданные письма к Достоевскому* // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып.

12. СПб., 1996. С. 205-237.
20. [Некрасова Е.С.] Из записной книжки Е.С. Некрасовой, 10 февраля 1876 г. // *Лит. наследство*. Т. 86. М., 1973.
21. Опочинин Е.Н. Ф.М. Достоевский: мои воспоминания и заметки / Вступ. ст. и публ. М. Одесской // *Новый мир*. – 1992. - №8. С. 211-217.
22. Отрывок из романа «Братья Карамазовы» перед судом цензуры: [Подборка документов петербургской цензуры, запрещающих публикацию отрывка из романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» под заглавием «Рассказ старца Зосимы». 1886] / Публ. В.К. Лебедева // *Рус. лит.* – 1970. - №2. С. 123-125.
23. Поливанова М.А. <Запись о посещении Достоевского 9 июня 1880 года> // *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников*. М., 1964. Т. 2. 358-364.
24. Соловьев Вс.С. Воспоминания о Ф.М. Достоевском // *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников*. М., 1964. Т. 2. С. 186-209.
25. Страхов Н.Н. Пушкинский праздник («Из воспоминаний о Федоре Михайловиче Достоевском») // *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников*. М., 1964. Т. 2. С. 347-353.
26. Суворин А.С. Из "Дневника" // *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников*. М., 1964. Т. 2. С. 329.
27. Суворин А.С. О покойном // *Указ. изд.* Т. 2. С. 415-424.
28. [Тарасова Н.А.] Неопубликованный отрывок рукописи к «Дневнику писателя» за 1876 год: (Подготовительные материалы). / Публикация и примечания Н.А. Тарасовой // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 16. СПб., 2001. С. 303-319.
29. Толстой Л.Н. Собр. соч. в 22-х тт. М., 1985. Т. 21.
30. Тимофеева В.В. (О. Починковская). Год работы с знаменитым писателем // *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников*. М., 1964. Т. 2. С. 122-185.
31. *Ф.М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников*. СПб., 1993.
32. Штакенинейдер Е.А. Из «Дневника» // *Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 9-ти тт.* Т. 7. М., 2004. С. 73-90.
33. Яновский С.Д. Воспоминания о Ф.М. Достоевском // *Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников*. М., 1964. Т. 1. С. 153-175.

Исследования

34. Аверинцев С.С. Авторство и авторитет // *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*. М., 1994. С. 105-125. [Интернет-ресурс]: <http://es-dejavu.ru/a/Author.html>
35. Азадовский К.М. Достоевский глазами современников: По материалам дневника Ф.Ф. Фидлера // *Новый мир*. – 1985. - №8. С. 213-219.
36. Азбукин В.Н. «Анна Каренина» Л.Н. Толстого в критической интерпретации Ф.М. Достоевского // *Л.Н. Толстой и проблемы современной филологии: Сб. статей*. Казань, 1991. С. 18-25.

37. Азбукин В.Н. Литературный портрет Некрасова в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // *Жанры русской литературной критики 70-80-х годов XIX в.* Казань, 1991. С. 113-120.
38. Айзенберг Т.Д. Неопубликованные документы «Книжной торговли Ф.М. Достоевского» // *Книга: исследования и материалы.* Вып. 45. М., 1982.
39. Азнаурова Э.С. Прагматика художественного слова. Ташкент, 1988.
40. Акелькина Е.А. К вопросу о философичности как особой направленности авторского сознания и слова в «Дневнике писателя» за 1876 г. Ф.М. Достоевского // *Проблемы метода и жанра.* – №14. – 1988. С. 210-229.
41. Акелькина Е.А. Миф о Достоевском // *Национальный гений и пути русской культуры: Пушкин, Платонов, Набоков в конце XX века: Материалы регионального симпозиума 8-10 июня 1999 г.* / Отв. ред. М.С. Штерн. Омск, 2000. Т. 2. С. 122-127.
42. Акелькина Е.А. Формирование философской прозы Ф.М. Достоевского («Дневник писателя»: повествовательный аспект) // *Творчество Ф.М. Достоевского: искусство синтеза.* Екатеринбург, 1991. С. 224-250.
43. Аллен Л. Образ автора у Достоевского // *Аллен Л. Этюды о русской литературе.* Л., 1989. С. 11-21.
44. Андрулайтис Л. «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского как прообраз сетевой публицистики // Октябрь. - №12. – 2005. С. 168-171. [Интернет-ресурс]: <http://magazines.russ.ru/october/2005/12/and10.html>
45. Ансберг О.Н. К истории восприятия творчества Ф.М. Достоевского студенческой молодежью 1880-х гг. // *Книжное дело в России во второй половине XIX – нач. XX вв.* СПб., 1990. Вып. 5. С. 33-40.
46. Арнольд И.В. Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения // *Вопр. языкозн. АН СССР.* – № 4. – 1982. С. 83-91.
47. Арутюнова Н.Д. Дискурс // *Лингвистический энциклопедический словарь.* М., 1990.
48. Арутюнова Н.Д. Прагматика // *Лингвистический Энциклопедический словарь.* М., 1990.
49. Арутюнова Н.Ф. Фактор адресата // *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* – 1981. – Т. 40. - №4. С. 356-367. [Электронный ресурс]: <http://feb-web.ru/feb/izvest/1981/04/814-356.htm>
50. Архипова А.В. Достоевский и «Отечественные записки» в 1876 г. // *Достоевский: материалы и исследования.* Вып. 7. Л., 1987. С. 203-207.
51. Архипова А.В. Летопись жизни и творчества Ф.М. Достоевского, 1821-1881. СПб., 1995.
52. Архипова А.В. Достоевский в работе над «Дневником писателя»: Из истории взаимоотношений Достоевского с читателями // *Достоевский: материалы и исследования.* Вып. 13. СПб., 1996. С. 213-216.
53. Асмус В.Ф. Чтение как труд и творчество // *Вопросы теории и истории эстетики.* М., 1968. С. 55-68.
54. Атарова К.Н., Лесскис Г.А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе // *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* – Т. 39. № 1. М., 1980. С. 343-357.
55. Акимова С.А. Лексико-семантическое поле «единство» в индивидуальной языковой системе Ф.М. Достоевского (на материале романа «Братья Карамазовы») // *Теория языкознания и русистика: наследие В.Н. Головина.* Н. Новгород, 2001. С. 12-14.

56. Акимов С.А. «Социальная педагогика» Ф. Достоевского в художественном восприятии М. Горького. // *Максим Горький – художник: проблемы, итоги и перспективы изучения*. Горьковские чтения – 2000 год. Материалы междунар. конф. / Отв. ред. Г.С. Зайцева. Н. Новгород, 2002. С. 314-320.
57. Ашимбаева Н.Т. Комическое между полюсами смешного и трагического, прекрасного и безобразного: князь Мышкин как комический персонаж // *Pro memoria: Памяти академика Георгия Михайловича Фридендера (1915-1995)* / Под ред. А.В. Архиповой, Н.Ф. Будановой. СПб., 2003. С. 195-203.
58. Бадина Г.А. Проблема жанра «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского: опыт систематического анализа // *Вопр. гуманитарных наук*. - №3. – 2003. С. 55-56.
59. Бадина Г.А. Функции диалога в публицистике Ф.М. Достоевского: (На примере «Дневника писателя») // *Вопр. гуманитарных наук*. - №3. – 2003. С. 57-58.
60. Байбулатова Е.Н. Лексическая структура текста и проблема языковой личности. СПб., 1998.
61. Бак Д.П. Авторское сознание в литературном произведении. Теория и история. М., 2001.
62. Бак Д.П. Эстетика М.М. Бахтина в её современном звучании (к понятию «кризис авторства») // *М.М. Бахтин: проблемы научного наследия*. Межвуз. сб. научн. трудов. Саранск, 1992. С. 91-97.
63. Бамбуляк Г.В. К спорам о концепции полифонического романа Достоевского // *Художественное целое как предмет типологического анализа*. Кемерово, 1981. С. 22-33.
64. Бамбуляк Г.В. О художественном методе Достоевского в «Дневнике писателя» // *Русская литература 1870-1890 гг.* Сб. 19. Свердловск, 1987. С. 109-117.
65. Баранов А.Н. О некоторых аспектах рецепции творчества Ф.Достоевского в Польше: последняя треть XIX столетия – XX века // *Вестник Московского государственного ун-та им. М.В. Ломоносова. Сер. 9. Филология*. - №2. – 1997. С. 28-37.
66. Барт Р. Смерть автора // *Барт Р. Избр. работы. Семиотика. Поэтика*. М., 1994. С. 384-391.
67. Барт Р. S/Z. М., 2001.
68. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963.
69. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979.
70. Бекбосынова Ж. Диалог как коммуникация // *Диспут*. - №1. – 1992. С. 74-80.
71. Беленеску С. Образ читателя в творчестве Достоевского // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 13. СПб., 1996. С. 216-221.
72. Белецкий А.И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки: (Изучение истории читателя) // *Белецкий А.И. Избр. труды по теории литературы*. М., 1964. С. 25.
73. Белкина О.А. «Если наша мысль есть фантазия...»: (Пушкинская речь Ф.М. Достоевского: замысел, отклики, споры). СПб., 1995.
74. Белкина О.А. Пушкинская речь Достоевского в восприятии К.Н. Леонтьева // *Русская литература*. - №3. – 1992. С. 141-148.
75. Белов С.В. Достоевский-читатель (Читательские интересы и их творческое преломление) // *История русского читателя*. Л., 1979. Вып. 3. 36-48.

76. *Бенишу П.* На пути к светскому священнослужению: "Литератор" и новая вера // Новое литературное обозрение. – № 13. – 1995. С. 215-236.
77. *Беньямин В.* Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М., 1996.
78. *Бескаравайная В.* Практикум по анализу документов – 2. Повседневность – век спустя... // [Интернет-ресурс]: http://sociologist.nm.ru/articles/beskaravainaja_01.htm
79. *Бессонов Б.Н.* Творчество Ф.М. Достоевского в оценках русских и зарубежных писателей, деятелей культуры и философов // Вестник Омского ун-та. - №2. – 2005. С. 5-14.
80. *Берг М.* Становление тенденций литературоцентризма в русской культуре // *Берг М.* Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М., 2000. С. 183-200. [Интернет-ресурс]: <http://www.mberg.net/uspehper/>
81. *Бит-Варди Д., Цнеладзе И.* Проблема интерпретации произведений Ф.М. Достоевского // *Грузинская русистика: литературоведение, лингвистика, культурология.* Ред. Д. Тухарели. Тбилиси, 2005. С. 91-94.
82. *Богатырев А.А.* Текстовая эзотеричность как средство оптимизации художественного воздействия. Дисс. ... к. ф. н. Тверь, 1996.
83. *Бологова М.А.* Стратегии чтения в контексте художественного повествования / Автореф. дисс. ... к. ф. н. Новосибирск, 2000.
84. *Большакова А.Ю.* Теория автора у М.М. Бахтина и В.В. Виноградова // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1999. – № 2. С. 4-22.
85. *Бонецкая Н.К.* «Образ автора» как эстетическая категория. М., 1986.
86. *Брандес М.* Стилистический анализ. М., 1971. С. 57.
87. *Бродский И.* О Достоевском // *Бродский И.* Набережная неисцелимых: Тринадцать эссе. М., 1992. С. 72-77.
88. *Букчин С.* "Вы уже давно ищите правду...". Ф. М. Достоевский и гимназист Владимир Стукалич. Повесть в письмах и комментариях // Звезда. - №6. - 2007. [Интернет-ресурс]: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2007/6/bu11.html>
89. *Бурдые П.* Рынок символической продукции // Вопр. социологии. – 1993. – № 1/2, 5.
90. *Бурсов Б. И.* Личность Достоевского. М., 1979.
91. *Валагин А.П.* Проблемы читательского и научно-критического осмысления романа Ф.М. Достоевского «Бесы» // *Достоевский и современность: Тезисы выступлений на «Старорусских чтениях»* / Под ред. Л.И. Николаевой. Новгород, 1989. С. 20-23.
92. *Валгина Н.С.* Авторская модальность // *Валгина Н.С.* Теория текста. Учебное пособие. М., 2003. [Интернет-ресурс]: <http://evartist.narod.ru/text14/01.htm>
93. *Валентинова О.И.* Семантическая структура полифоничного слова и текста. Автореферат дисс. ... д. ф. н. М., 2006.
94. *Васильев Л.Г.* Рефлексия понимания, фрейм. Понимание и интерпретация текста. Тверь, 1994.
95. *Вассена Р.* «Вы не можете не сочувствовать нам, бедным студентам...»: (Письма студентов к Достоевскому) // *Достоевский: материалы и исследования.* Вып. 17. СПб., 2005. С. 325-345.

96. *Вассена Р.* Еврейская тема в почте «Дневника писателя» // Филол. записки: Вестник литературоведения и языкознания. – 2002. – №18. С. 83-92.
97. *Вежбицка А.* Метатекст в тексте // *Новое в заруб. лингвистике*. Вып. VIII. М., 1978. С. 402-421.
98. *Верещагин Е.М., Ротмайр Р., Ройтер Т.* Речевые тактики «призыва к откровенности» // *Вопр. языкозн.* – 1992. – №6.
99. *Ветловская В.Е.* Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977.
100. *Викторович В.А.* Ф.М. Достоевский в газете-журнале «Гражданин» // Филол. записки. – №23. – 2005. С. 219-243.
101. *Викторович В.А.* К истории одного объявления в «Гражданине» 1873 г. // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 7. Л., 1987. С. 197-200.
102. *Викторович В.А.* Достоевский и В.П. Мещерский (к вопросу об отношениях писателя с охранительным лагерем) // *Русс. лит.* – №1. – 1988. С. 205-216.
103. *Виноградов В.В.* Анализ речи В.Д. Спасовича по делу Кронеберга // *Виноградов В.В. Избр. труды: О языке художественной прозы*. М., 1980. С. 123-146.
104. *Виноградов В.В.* «Беседа» Салтыкова-Щедрина о деле Кронеберга и Спасовича // *Указ. соч.* С. 167-175.
105. *Виноградов В.В.* Проблема риторических форм в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // *Указ соч.* С. 146-167.
106. *Виноградов И.* Полифония истин или полифония истины? К постановке проблемы: Бахтин и Достоевский // *Личность в церкви и обществе: материалы Международной научно-богословской конференции*. Москва, 17-19 сентября 2001 г. М., 2003. С. 371-383.
107. *Владимирцев В.П.* Поэтика «Дневника писателя» Ф.М.Достоевского: Этнографические впечатления и авторская мысль. Иркутск, 1998.
108. *Власкин А.П.* Поэтика вопрошания: К постановке проблемы // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 17. СПб., 2005. С. 116-128.
109. *Власкин А.П.* «Сон смешного человека» в свете проблемы восприятия у Достоевского // *Проблемы истории, филологии, культуры*. Т. 11. Магнитогорск. С. 413-419.
110. *Властитель дум: Ф.М. Достоевский в русской критике конца XIX – начала XX века* / Сост., вступ. ст., коммент. Н. Ашимбаевой. СПб., 1997.
111. *Волгин И.* Достоевский и царская цензура (К истории создания «Дневника писателя»). – *Русская литература*. – 1970. – №4. С. 106-120.
112. *Волгин И.* «Дневник писателя»: текст и контекст // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 3. Л., 1978. С. 151–158.
113. *Волгин И.* Доказательство от противного: Достоевский-публицист и вторая революционная ситуация в России // *Вопр. лит.* – 1976. – № 9. С. 100–141.
114. *Волгин И.* Достоевский и русское общество: «Дневник писателя» 1876-1877 гг. в оценках современников // *Рус. лит.* – 1976. - №3. С. 123-143.
115. *Волгин И.* Достоевский-журналист: («Дневник писателя» и русская общественность). М., 1982.
116. *Волгин И.Л.* Достоевский и правительственная политика в области просвещения (1881-

- 1917 гг.) // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 4. Л., 1980. С. 192-206.
117. Волгин И.Л. Незавершенный диалог // *Вопр. лит.* – 1975. – №4. С. 153-178.
 118. Волгин И.Л. Нравственные основы публицистики Достоевского: «Восточный вопрос» в «Дневнике писателя» // *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* – 1971. – Т.30, №4. С. 312-324.
 119. Волгин И. «Он думал о себе слишком мало...». Достоевский: к психологии творческого поведения // *Литературная учеба*. – 1978. – № 3. С. 165–173.
 120. Волгин И. Письма читателей к Ф.М. Достоевскому // *Вопр. лит.* – 1971. – № 9. С. 173–196.
 121. Волгин И. Письма читателей Ф.М. Достоевскому / Публикация писем // *Советская литература* (на англ., франц. и польск. языках). – 1975. – № 10. С. 97.
 122. Волгин И.Л. Последний год Достоевского. Исторические записки. М., 1990.
 123. Волгин И.Л. Редакционный архив «Дневника писателя». 1876-1877 // *Рус. лит.* – 1974. – №1. С. 150-161.
 124. Волгина О.В. Аргументированный статус «чужой речи» в публицистике Ф.М. Достоевского: судебная полемика в «Дневнике писателя» // *Вестник Московского гос. ун-та им. М.В. Ломоносова. Сер. 10. Журналистика*. – №4. – 2000. С. 36-55.
 125. Волгина О.В. Достоевский против Лескова: разоблаченный аноним («Чужая речь» в «Дневнике писателя») // *Слово Достоевского 2000*. Сб. статей / Под ред. Ю.Н. Караулова, Е.Л. Гинзбурга. М., 2001. С. 42-55.
 126. Волошинов В. Философия и социология гуманитарных наук. СПб., 1995.
 127. Ворожцова О. А. Прецедентные феномены в российском и американском предвыборном президентском дискурсе 2004 года // *Политическая лингвистика*. Вып. 3 (23). Екатеринбург, 2007. С. 69-73. [Интернет-ресурс]: <http://www.philology.ru/linguistics1/vorozhtsova-07.htm>
 128. Габдуллина В.И. Литературная критика Ф.М. Достоевского в «Дневнике писателя» 1876 г. // *Материалы XXII Всесоюзной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс»* (Филология). Новосибирск, 1984. С. 48-55.
 129. Габдуллина В.И. Сибирские впечатления Достоевского и «Дневник писателя» // *Тенденции развития русской литературы Сибири в XVIII-XX вв.* Новосибирск, 1985.
 130. Габдуллина В.И. Эстетическая позиция Ф.М. Достоевского в «Дневнике писателя» 1880 г. // *Материалы XXIII Всесоюзной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс»* (Филология). Новосибирск, 1985. С. 24-35.
 131. Галаган Г.Я. Мечта парадоксалиста (1876 год) // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 14. СПб., 1997. С. 180-186.
 132. Галаган Г.Я. «Одно лицо» и его «полписьма» // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 3. Л., 1978.
 133. Галкин А.В. Пародия как способ утверждения христианского идеала в творчестве Достоевского // *Pro memoria: Памяти академика Георгия Михайловича Фридендера (1915-1995)*. Под ред. А.В. Архиповой, Н.Ф. Будановой. СПб., 2003. С. 204-210.
 134. Гаричева Е.А. Диалогическая модель мира в рассказе Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» // *Достоевский и современность: Материалы XVII Международных Старорусских чтений 2002 года*. Великий Новгород, 2003. С. 28-33.
 135. Гаричева Е.А. «Резонерская» речь князя Мышкина // *Достоевский и современность:*

- Материалы XVI Международных Старорусских чтений 2001 года / Сост. Н.Д. Шмелева, ред. В.В. Дудкин. Великий Новгород, 2002. С. 55-61.
136. *Гаричева Е.А.* Судебная речь у Достоевского // *Лингвориторическая парадигма: творческие прикладные аспекты*. Сочи, 2002. Т. 1. С. 37-44.
 137. *Гачев Г.* Исповедь, проповедь, газета и роман (О жанре «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского) // *Достоевский в конце XX века: Сб. статей / Сост. К.А. Степанян*. М., 1996. С. 60-66.
 138. *Геймбух Е.Ю.* Образ автора как категория филологического анализа художественного текста. М., 1995.
 139. *Гельгардт Р.Р.* Рассуждения о диалогах и монологах: К общей теории высказывания // *Сб. докладов и сообщений лингвистического общества*. Калинин, 1971. Т. 2. Вып. 1. С. 28-153.
 140. *Гинзбург Л.Я.* О психологической прозе. Л., 1971.
 141. *Говорящий и слушающий: языковая личность, текст, проблемы обучения*. Мат. междунар. научно-методической конф. 26-28 февр. 2001 г. СПб., 2001.
 142. *Голяков И. Т.* Суд и законность в русской художественной литературе XIX в. М., 1956.
 143. *Горная В.З.* Читатель и критик // *Художественное восприятие: проблемы теории и истории*. Калинин, 1988. С. 53-62.
 144. *Грайс Г.П.* Логика и речевое общение // *Новое в заруб. лингвистике*. Вып. XVI. М., 1985.
 145. *Грифцов Б.А.* Психология писателя. М., 1988.
 146. *Гришин Д.В.* Человек – писатель – мифы (Достоевский и его «Дневник писателя»). Мельбурн, 1971.
 147. *Громова Н.* Достоевский: Документы, дневники, письма, мемуары, отзывы литературных критиков и философов. М., 2000.
 148. *Гроссман Л.П.* Достоевский и правительственные круги 70-х годов // *Лит. наследство*. Т. 15. М., 1934. С. 83-161.
 149. *Гудков Л.Д. и др.* Книга, чтение, библиотека: Зарубежные исследования по социологии литературы. Аннотированный библиографический указатель за 1940-1980 гг. М., 1982.
 150. *Гудков Л., Дубин Б., Страда В.* Литература и общество: введение в социологию литературы. М., 1998. [Интернет-ресурс]: <http://novruslit.ru/library/?p=39>
 151. *Гудков Л.Д., Дубин Б.В.* Литература как социальный институт: Статьи по социологии литературы. М., 1994.
 152. *Гудков Л.* Образованное общество в России: социологические подступы к теме // *Неприкосновенный запас*. – № 1 (3). – 1999.
 153. *Гудков Л.Д.* Социальные механизмы динамики литературной культуры // *Тыняновский сборник: Четвертые Тыняновские чтения*. Рига, 1990. С. 120-132.
 154. *Девяткина В.В.* Судебная речь в свете риторического идеала Ф.М. Достоевского // *Язык, познание, культура на современном этапе развития общества*. Саратов, 2001. С. 200-204.
 155. *Дейк Т.А., ван.* Когнитивные и речевые стратегии выражения этнических предубеждений // *Язык. Познание. Коммуникация*. М., 1989.
 156. *Дейк Т.А., ван, Кинч В.* Стратегии понимания связного текста // *Новое в заруб.*

лингвистике. Вып. 22. М., 1988.

157. Дейк Т.А., ван. Язык и идеология: к вопросу о построении теории взаимодействия // *Методология исследований политического дискурса: Актуальные проблемы содержательного анализа общественно-политических текстов*. Мн., 2000. С. 50-64.
158. Дейк Т.А., ван. Язык. Познание, Коммуникация / Сост. В.В. Петров; под ред. В.И. Герасимова. М., 1989.
159. Деменкова Л.В. Включение читательского сознания в мир Достоевского // *Достоевский в культурном контексте XX века: Материалы научной конференции, посвященной 170-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского*. Омск, 1995. С. 75-90.
160. Денисова А.В. «Свое» и «чужое» в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского: (К проблеме жанрового лейтмотива) // *Достоевский и современность: материалы XVI Международных Старорусских чтений 2001 года*. Великий Новгород, 2002. С. 72-79.
161. Денисова А.В. Особенности типизации в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // *Достоевский и современность: Тез. выст. на Старорусских чтениях*. Новгород, 1991. Ч. 2. С. 34-40.
162. Десницкий В.А. Публицистика и литература в «Дневнике писателя» // *Достоевский Ф.М. Полное собр. соч. в 13-ти тт. Л., 1929. Т. 11. С. I-XXIV*.
163. Джоунс М. Достоевский после Бахтина. СПб., 1998.
164. Дмитриева Л.С. О жанровом своеобразии «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского // *Вестник Московского гос. ун-та им. М.В. Ломоносова. Сер. 11. Журналистика*. – 1969. – №6.
165. Долбина И.А. Педагогические идеи романа «Братья Карамазовы» // *Педагогика Ф.М. Достоевского* / Ред.-сост. В.А. Викторovich. Коломна, 2003. С. 158-159.
166. *Достоевский без глянца* / Сост. и предисл. П.Е. Фокина. СПб., 2007.
167. Дубин Б.В. Литературный текст и социальный контекст // *Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения*. Рига, 1988. С. 236-248.
168. Дубин Б.В. Чтение и общество в России // *Новый мир*. – 1993. – №3.
169. Дубин Б.В., Рейтблат А.И. О структуре и динамике системы литературных ориентации журнальных рецензентов (1820-1978) // *Книга и чтение в зеркале социологии*. М, 1990. С. 150-176.
170. Дункан Петер Дж. С. Мессианиззм Достоевского // *Дергачевские чтения – 2002: Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Материалы всероссийской научной конференции, 2-3 октября 2002 г. Екатеринбург*, 2004. С. 78-85.
171. Евдокимова О.В. Проблема достоверности в русской литературе последней трети XIX в. и «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского // *Достоевский: материалы и исследования*. Л., 1988. Вып. 8. С. 177-191.
172. Егоров О.Г. Дневники русских писателей XIX века. М., 2002.
173. Егоров О.Г. Русский литературный дневник XIX в.: История и теория жанра. М., 2003.
174. Емельянова О.И. Формы проявления психологического начала и позиция автора // *Проблема автора в художественной литературе*. Ижевск, 1990. С. 98-104. [Толстой, Тургенев, Достоевский]
175. Ермаков И.Д. Исповедь в творчестве // *Новое литературное обозрение*. – №11. – 1995. С. 56-75.

176. Ермилова Г.Г. Пророк Достоевского // *Современное прочтение Пушкина: межвузовский сб. научн. тр.* / Ред. В.В. Тихомиров и др. Иваново, 1999. С. 129-142.
177. Ефимов Н.И. Социология литературы: Очерки по теории историко-литературного процесса и по историко-литературной методологии. Смоленск, 1927.
178. Загидуллина М.В. Достоевский глазами соотечественников // *Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения.* М., 2001.
179. Загидуллина М.В. Пушкин и Достоевский как народные герои: (К вопросу о массовом восприятии личности и судьбы гения) // *Вестник Челябинского ун-та. Сер. 2. Филология.* - №1. – 1999. С. 84-90.
180. Залогина Е.М. Языковая личность: лингвистический и психологический аспекты: на материале романа «Бесы» и «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского. Автореф. дисс. ... к. ф. н. СПб., 2004.
181. Захарова Т.В. «Дневник писателя» и его место в творчестве Ф.М. Достоевского 1870-х гг. Л., 1975.
182. Захарова Т.В. «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского как художественно-документальное произведение // *О художественно-документальной литературе.* Иваново, 1972. Сб. 1. С. 89-110.
183. Захаров В.Н. Читатель как субъект повествования в «Братьях Карамазовых» // *Достоевский и современность: тезисы выступлений на Старорусских чтениях 1991 г.* Великий Новгород, 1992. Т. 2. С. 56-62.
184. Захаров В.Н. Синдром Достоевского (проблема эстетического неприятия) // *Достоевский и современность: Тезисы выступлений на Старорусских чтениях 1991 г.* Великий Новгород, 1992. Т.2. С. 36-37.
185. Захарова Т.В. «Дневник писателя» как оригинальное жанровое явление и идейно-художественная целостность // *Творчество Ф.М. Достоевского: искусство синтеза.* Екатеринбург, 1991. С. 251-284.
186. Земская Е.А., Ширяев Е.Н. Устная публицистическая речь: разговорная или кодифицированная? // *Вопр. языкозн.* – 1980. - №2. С. 61-72.
187. Злочевская А.В. «Монологизирующие центры» романов Ф.М. Достоевского // *Достоевский и мировая культура.* – №17. – 2003. С. 196-232.
188. Зограб И. Редакторская деятельность Ф.М. Достоевского в журнале «Гражданин» и религиозно-нравственный контекст «Братьев Карамазовых»: (К истории создания романа) // *Рус. лит.* - 1996. - №1. С. 55-77.
189. Злочевская А. Специфика выражения субъективно-авторского начала в романах Ф.М. Достоевского. М., 1982.
190. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004.
191. Зоркая Н.Л. Предполагаемый читатель, структуры текста и восприятия: (Теоретические истоки, проблемы и разработки школы рецептивной эстетики в Констанце) // *Чтение: Проблемы и разработки.* М., 1985. С. 138-175.
192. Зыкова Г.В. Анонимность и «подписанность» как стратегии в русской журнальной борьбе XIX в. // *Вестник Московского гос. ун-та им. М.В. Ломоносова. Сер. Филология.* - №1. – 2006.

193. *Зыкова Г.В.* Поэтика русского журнала 1830–1870-х гг. М., 2005.
194. *Жернакова Н.* «Мужик Мареи» Достоевского // *Dostoevsky Studies*. Vol. 9, 1988. [Интернет-ресурс]: <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/09/101.shtml>
195. *Жилякова Е.М.* Поэтика «невыразимого» в романе «Идиот»: (Ф.М. Достоевский и В.А. Жуковский) // *Роман Достоевского «Идиот» - раздумья, проблемы: межвуз. сб. научных трудов* / Отв. ред. Г.Г. Ермилова. Иваново, 1999. С. 47-59.
196. *Жиркова М.А.* Исповедь и проповедь в системе высказываний Ивана Карамазова // *Истоки, традиция, контекст в литературе: межвуз. сб. научных трудов*. Владимир, 1992. С. 70-80.
197. *Жожикашвили С.В.* Художественный мир Достоевского и его публицистика («Дневник писателя») // *Литературоведческий журнал*. – №16. – 2002. С. 74-85.
198. *Живолупова Н.В.* Проблема авторской позиции в исповедальном повествовании Достоевского 60-70-х гг. Автореф. ... дисс. к.ф.н. М., 1983.
199. *Журбина Е.* Некрасов, Достоевский, Герцен – фельетонисты // *Журбина Е.* Повесть с двумя сюжетами: о публицистической прозе. М., 1979. С. 91-110.
200. *Иванов В.В.* Ирония Достоевского и древнерусские традиции в его творчестве // *Эстетические категории и формирование гармонического человека*. Петрозаводск, 1983. С. 42-45.
201. *Иванчикова Е.А.* Категория «образа автора» в научном творчестве В.В. Виноградова // *Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз.* – 1985. – Т. 44. №2.
202. *Игнатенко Н.А.* Читатель как участник литературного процесса. Киев, 1980.
203. *Изер В.* Изменение функций литературы. Процесс чтения: феноменологический подход // *Современная литературная теория: антология*. М., 2004. С. 3-45.
204. *Изер В.* Рецептивная эстетика. Герменевтика и переводимость // *Академические тетради*. Вып. 6. М., 1999.
205. *Измайлов Н.* Роман-полифония и роман-монолог: Некоторые заметки о позициях автора и героя // *Проблемы метода и жанра*. Казань, 1984. С. 13-16.
206. *Ионин Л.Г.* Социология культуры. М., 1996.
207. *Иост О.А.* Функционирование мемуарного материала в «Дневнике писателя» Достоевского (1873) // *Достоевский и современность: Тезисы выступлений на Старорусских чтениях*. Новгород, 1991. Ч. 2. С. 85-87.
208. *Иссерс О.С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М., 2008.
209. *История русской литературы X — XVII вв.: Учеб. пос. для студентов пед. инст-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.»* / Под ред. Д. С. Лихачева. М., 1979. [Электронный ресурс]: <http://www.infoliolib.info/philol/lihachev/index.html>
210. *Исупов К.Г.* Автор и читатель в текстах Достоевского // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 16. СПб., 2001. С. 3-22.
211. *Исупов К.Г.* Две модели творческого поведения: Достоевский-Пришвин // *Проблемы творчества Ф.М. Достоевского: Поэтика и традиции*. Тюмень, 1982. С. 77-87.
212. *Ищук Г.Н.* Л.Н.Толстой: диалог с читателем. М., 1984.
213. *Ищук Г.Н.* Читатель в литературно-творческом сознании М.Е. Салтыкова-Щедрина //

Сатира М.Е. Салтыкова-Щедрина. 1826-1876. Калинин, 1977.

214. *Ищук Г.Н.* Проблема читателя в творческом сознании Л.Н. Толстого. Калинин, 1975.
215. *Ищук Г.Н.* Воображаемый читатель в литературном труде русских писателей // *Художественное восприятие: проблемы теории и истории.* Калинин, 1988.
216. *Ищук Г.Н.* Литературное произведение и читательское восприятие. Калинин, 1982.
217. *Ищук, Г.Н. [ред].* Проблемы комплексного изучения восприятия художественной литературы. Калинин, 1984.
218. *Ищук Г.Н.* Художественное произведение и его читатель. Калинин, 1980.
219. *Казаков А.А.* «Голос» и словесная динамика у Достоевского: (К проблеме отношений текста и реальности в культуре) // *Дефиниции культуры.* Томск, 1999. Т. 4. С. 79-85.
220. *Казаков А.А.* Инварианты диалога у Достоевского // *Диалог, карнавал, хронотоп.* – 1999. - №1. С. 47-58.
221. *Казаков А.А.* К проблеме целого полифонического романа // *Диалог, карнавал, хронотоп.* – 2001. - №2. С. 4-58.
222. *Казаков А.А.* О природе полифонии в романах Достоевского. Автореф. дисс. ... к.ф.н. Томск, 2000.
223. *Калинина О.В.* Публицистическое и художественное в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // *Изучение литературы в вузе: Учебн. пос.* Саратов, 1999. Вып. 2. С. 57-68.
224. *Каменская О.Л.* Текст и коммуникация. М., 1990.
225. *Кантор В.* «Дневник писателя» Достоевского как провокация имперского кризиса в России // *Вопр. лит.* – №1. – 2007.
226. *Карасик В.И.* Характеристики педагогического дискурса // *Языковая личность: аспекты лингвистики и лингводидактики:* Сб. науч. тр. Волгоград, 1999. С. 3-18.
227. *Караулов Ю.Н.* С позиции рецептивной языковой личности: (Идиоглосса в структуре текста и в восприятии читателя) // *Слово Достоевского 2000:* Сб. статей / Под ред. Ю.Н. Караулова, Е.Л. Гинзбурга. М., 2001. С. 362-383.
228. *Карлова Т.С.* Достоевский и русский суд. Казань, 1975.
229. *Карякин Ю. Ф.* О мужестве быть Смешным // *«Минувшее меня объемлет живо...»* / Сост. Ю. Осипов. М., 1989. С. 175-203 [«Сон смешного человека»].
230. *Касаткина Т.* Авторская позиция в произведениях Достоевского // *Вопр. лит.* – 2008. - №1. [Интернет-ресурс]: <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/1/ka9.html>
231. *Катаев В.Б.* К постановке проблемы образа автора // *Филол. науки.* – 1966. – №1.
232. *Караулов Ю. Н., Гинзбург Е. Л.* Homo ridens // *Слово Достоевского.* М., 1996.
233. *Кашкин В.Б.* Введение в теорию коммуникации: Учеб. пос. Воронеж, 2000.
234. *Кибрик А.А.* Реферренциальные стратегии у Достоевского // *Достоевский и современность: Материалы VIII Международных Старорусских чтений 1993 г.* Новгород, 1994. С. 157-160.
235. *Кибрик А.А., Плунгян В.А.* Функционализм // *Фундаментальные направления современной американской лингвистики* / Под ред. А.А. Кибрика, И.М. Кобозевой и И.А. Секериной. М., 1997.

236. Ким Хён Ён. Теория метатекста и формы ее проявления в поэтике // Acta Slavica Iaponica, Т. 21. РР. 202-213. [Интернет-ресурс]: <http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/publicatn/acta/21/kim.pdf>
237. Ковсан М.Л. «Сделать художественное произведение из самого себя»: Ф.М. Достоевский // «Они питали мою музу...». М., 1986. С. 85-11.
238. Ковсан М.Л. Соучастники преступления: (Роль книги в судьбах персонажей Ф.М. Достоевского) // Русский язык и литература в средних учебных заведениях СССР. – 1986. – №12. С. 57-60.
239. Коган Г.Ф. «Какой мучительный иногда человек Достоевский...»: Известные страницы из Дневника Е.А. Штакеншнейдер // Лит. газета. - № 40, 5622. – 1996.10.02. С. 6.
240. Коган Г.Ф. Два «пророка»: Из неизвестного о Достоевском // Сюжет и время. Коломна, 1991. С. 127-130.
241. Коган Г.Ф. Разыскания о Достоевском: журнал «Время» и революционное студенчество 1860-х годов; Достоевский в документах III Отделения // Лит. наследство. Т. 86. М., 1973. С. 581-605.
242. Козлов, С. Социология литературного успеха [от редактора] // Новое литературное обозрение. - №25. - 1997.
243. Кожевникова Н.А. Чужая речь в изображении Ф.М. Достоевского // Достоевский и современность: тезисы выступлений на «Старорусских чтениях» / Под ред. Л.И. Николаева, Новгород, 1989. С. 57-58.
244. Комарова, Е. А. Стратегия и тактика демагогического речевого воздействия в художественной прозе Ф.М. Достоевского: «Село Степанчиково и его обитатели», «Бесы», «Братья Карамазовы». Дисс. ... к. ф. н. СПб., 2005.
245. Колишанский Г.В. Текст как единица коммуникации // Проблемы общего и германского языкознания. М., 1978.
246. Колядина А. Дневник как литературный жанр // Газета «Литература». – №19 (610). – 1-15.10.2006.
247. Копотев М.В., Антонюк Л.В. Наблюдения над словоупотреблением Ф.М. Достоевского: «наши» в романе «Бесы» // Слово Достоевского 2000: Сб. статей / Под ред. Ю.Н. Караулова, Е.Л. Гинзбурга. М., 2001. С. 242-251.
248. Корман Б.О. Проблема автора в художественной прозе Ф.М. Достоевского // Корман Б.О. Избр. труды по теории и истории литературы. Ижевск, 1992.
249. Корман Б.О. Итоги и перспективы изучения проблемы образа автора // Страницы истории русской литературы. М., 1971.
250. Корман Б. Последний роман Достоевского // «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского. Ижевск, 1982. С. 720–724.
251. Корман Б. Проблема автора в художественном творчестве Ф.М. Достоевского и типология русского реалистического романа // Типологический анализ литературного произведения. Кемерово, 1982. С. 19-30.
252. Короткова О.В. Смешной человек в "Дневнике писателя" Ф.М.Достоевского: коммуникативные стратегии в публицистике // Филол. науки. - 2001. - №3. С. 47-55.
253. Короткова О.В. Стратегии речевого поведения в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского. Дисс. ... к. ф. н. М., 2000.

254. Костомаров В.Г. О разграничении термина «устное» и «разговорное», «письменное» и «книжное» // *Проблемы современной филологии*. М., 1975. С. 172-175.
255. Котелевская В.В. Повествовательные формы Ф.Достоевского в свете концепции «разрушения красноречия» Р. Лахманн // *Русская литература XIX века в контексте мировой культуры: материалы Международной научной конференции, Ростов-на-Дону, 18-21 октября 2002 г.* Ростов-на-Дону, 2002. С. 24-26.
256. Кохтев Н.Н. Ораторская речь: композиционно-стилистическая структура. Дисс. ... д. ф. н. М., 1993.
257. Крещенова Ю. Категории искренности и откровенности в романе Ф.М.Достоевского «Идиот». Дипл. работа по каф. ист. русс. лит. филол. ф-та МГУ им. М.В. Ломоносова. М., 2008.
258. Кривонос В.Ш. Эмансипация личности и проблема читателя в русской прозе 1830 – нач. 1840-х годов // *Литературное произведение и читательское восприятие*. Калинин, 1982.
259. Кривонос В.Ш. Проблема читателя в творчестве Гоголя. Воронеж, 1981.
260. Криницын А.Б. Исповедь подпольного человека: (К антропологии Ф.М. Достоевского). М., 2001.
261. Кунильский А. Е. Смех Достоевского: прав ли Бахтин? // *Знание. Понимание. Умение*. — 2007. — № 4. С. 148-154.
262. Кунильский А.Е. Смех в мире Достоевского: Учебн. пос. Петрозаводск, 1994.
263. Кунильский А.Е. «Спорные» мудрецы» в романах Ф.М. Достоевского // *Жанр и композиция литературного произведения*. Петрозаводск, 1986. С. 90-98.
264. Кунильский А.Е. «Принцип "снижения" в поэтике Достоевского // *Жанр и композиция литературного произведения*. Петрозаводск, 1983. С. 28-52.
265. Купина Н.А. Замысел автора или вымысел интерпретатора? // *Исследования по художественному тексту* (Материалы III Саратовских чтений по художественному тексту, июнь 1994 г.). Саратов, 1994. С. 50-51.
266. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. М., 1988.
267. Кушкин Е.П. У истоков рецепции «Бесов» // *Международный фактор в литературном процессе: межвузовский сборник*. (Зарубежная литература: Проблемы метода. Вып. 3). Л., 1989. С. 76.
268. Левидов А.М. Автор-образ-читатель. Л., 1983.
269. Литература - общество - чтение. М., 1987.
270. Лихачев Д.С. Достоевский в поисках реального и достоверного // *Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература*. Л., 1984. С. 44-59.
271. Лихачев Д.С. «Небрежение словом» у Достоевского // *Указ. соч.* С. 60-79.
272. Лихачев Д.С. «Готические окна» Достоевского // *Указ. соч.* С. 104-105 [о проблеме «полифонии» у Достоевского]
273. Лихачев Д.С. «Предисловный рассказ» Достоевского // *Указ. соч.* Л., 1984. С. 96-103.
274. Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // *Учен. зап. Тарт. гос. ун-та*. 1977. Вып. 422 (Труды по знаковым системам, IX). С. 55–61.
275. Магнес Н.О. Риторико-метатекстуальные особенности устного бытового повествования

// *Риторика монолога* / Под ред. А.И. Варшавской. СПб., 2002. С. 77.

276. Макарычев С.П. Новое мышление и проблема понимания. Уроки Достоевского. Н. Новгород, 1992.
277. Малькова И.Г. Идеи воспитания в творчестве Ф.М. Достоевского // *Идеи, гипотезы, поиск*. Магадан, 1998. Т. 5. С. 136-140.
278. Манн Ю.В. Автор и повествование // *Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы литературного сознания*. М., 1994.
279. Манн Ю.В. В поисках живой души. М., 1987.
280. Мартакова Т. С. Антропология смеха в произведениях Достоевского (1846–1859 годы): к вопросу о «смеховом портрете». // [Интернет-ресурс]: <http://www.lib.csu.ru/vch/093/88.pdf>
281. Матюшкин А.В. Две апологии войны в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // *Ситуации культурного перелома: материалы научно-теоретического семинара (24-26 апреля 1997 г.)* / Отв. ред. А.М. Сергеев. Петрозаводск, 1998. С. 115-119.
282. Матюшкин А.В. Достоевский и "Гражданин": презумпции понимания // *Культура: соблазны понимания: Материалы научно-теоретического семинара (24-27 марта 1999 г. Ч. 2)*. Петрозаводск, 1999. С. 115-122.
283. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб., 1999.
284. Минченков А.Г. Риторический аспект дискурсивного приема автоинтерпретации // *Риторика монолога* / Под ред. А.И. Варшавской. СПб., 2002. С. 77.
285. Михайлова Л.В. О фельетонности «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского за 1873 год // *Реализм, жанр, стиль*. Фрунзе, 1990. С. 71-80.
286. Михновец Н. Механизм смыслопорождения в «Кроткой»: К проблеме «автор – читатель» // *Достоевский и мировая культура*. СПб., 1999. Т. 13. С. 67.
287. Моль А. Социодинамика культуры. М., 1973.
288. Мухамадиев Р. Диалог Достоевского и диалогизм Бахтина // *Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. №4. 1996. С. 28-40*. [Электронный ресурс]: http://www.philos.msu.ru/vestnik/philos/art/1996/mukhamadiev_dialog.htm
289. Назиров Р.Г. Проблема читателя в творческом сознании Достоевского // *Творческий процесс и художественное восприятие*. Л., 1978. С. 223-228.
290. Наседкин Н. Герой-литератор в мире Достоевского // [Интернет-ресурс]: http://www.niknas.by.ru/dost_lit1.htm
291. Науман М. Введение в основные теоретические и методологические проблемы // *Общество. Литература. Чтение: Вопросы литературы в теоретическом аспекте*. М., 1978. С. 61.
292. Науман М. Литературное произведение и история литературы. М., 1984.
293. Нечаева В.С. Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Время». 1861-1863. М., 1972.
294. Нечаева В.С. Журнал М.М. и Ф.М. Достоевских «Эпоха». 1864-1865. М., 1975.
295. Никифоров А.Л. Семантическая концепция понимания // *Загадка человеческого понимания*. М., 1991. С. 72-94.
296. Нишанов В.К. О смысле текста и природе понимания // *Текст, контекст, подтекст*. М., 1986. С. 3-9.

297. *Оборина М.В.* Герменевтика и интерпретация художественного текста // *Общая стилистика и филологическая герменевтика*: Сб. науч. трудов. Тверь, 1991.
298. *О литературе, писателях и читателях.* Тверь, 1994.
299. *Онипенко Н.К.* Обращение, вопрос, побуждение в лингвистике и поэтике художественного текста // Научн. докл. высшей школы. Филологические науки. – 1988. - №4.
300. *Орнатская Т.И.* «Бесы». Дополнения к комментарию. «Кадрить литературы» и газетный фельетон «Семейный праздник русских журналов» // *Достоевский: материалы и исследования.* Вып. 9. М., 1988. С.243-246.
301. *Орнатская Т.И.* Об одной главе февральского выпуска «Дневника писателя» за 1881 г. // *Достоевский: материалы и исследования.* Вып. 6. Л., 1985. С. 3-31.
302. *Отливанчик А.В.* Достоевский в период редактирования «Гражданина»: даты и документы: (К уточнению вопроса) // *Достоевский: материалы и исследования.* Вып. 18. СПб., 2007.
303. *Осмоловский О.Н.* Философия понимания Ф.М. Достоевского и М.М. Бахтина // *Бахтинские чтения.* Орел, 1997. Ч. 2. С. 35-42.
304. *Осьмухина О. Ю.* Авторская маска в русской прозе XIII – первой четверти XIX века. Саранск, 2008.
305. *Отье-Ревю, Ж.* Явная и конститутивная неоднородность: К проблеме другого в дискурсе // *Квадратура смысла.* М., 1999. С. 54 - 94.
306. *Падучева Е.В.* Говорящий: субъект речи и субъект сознания // *Логический анализ языка: культурные концепты.* Вып. 4. М., 1991.
307. *Паперно И.* Самоубийство как культурный институт. М., 1999.
308. *Параккини Л.* Вопросы юриспруденции и творчество Достоевского. СПб., 2004.
309. *Пекуровская А.* Страсти по Достоевскому: механизмы желаний сочинителя. М., 2004.
310. *Перлина Н.* Воздействие герценовского журнализма на архитектуру и полифоническое строение «Дневника писателя» Достоевского // *Dostoevsky Studies.* - Vol. 5. - 1984. [Интернет-ресурс]: <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/05/141.shtml>
311. *Перлина Н.* Диалог о диалоге: Бахтин - Виноградов (1924 – 1965) // *Бахтинология: исследования, переводы, публикации.* СПб., 1995. С. 155 - 157.
312. *Петрова С.Н.* Когнитивная парадигма и семантика понимания // *Мышление, когнитивные науки, искусственный интеллект.* М., 1988.
313. *Писатель, творчество: современное восприятие.* Сб. науч. ст. Курск, 1998.
314. *Писатель, творчество: современное восприятие.* Курск, 1996.
315. *Писатель, творчество: современное прочтение.* Сб. аспирантских научных статей. Курск, 2000.
316. *Плеханова Т.Ф.* Прагматика авторского диалога в художественном тексте // *Мова: Семантика, синтактика, прагматика.* Ч. III. Тэкст: семантика, кампазіцыя, прагматыка. Тэзісы дакладаў 1 міжнароднай навуковай канферэнцыі. Мінск, 21-22 чэрвеня 1994. Мн., 1995. С. 40-42.
317. *Поддубная Р.Н.* Малая проза в «Дневнике писателя» и «Братьях Карамазовых» (Идейно-

- художественные переключки и сопряжения) // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 13. СПб., 1996. С. 131-142.
318. *Поддубная Р.Н.* Особенности публицистического мышления Достоевского 1860-х годов и формирование романной поэтики писателя // Висник Харківського університету. - №237. - 1982. С. 23-33.
 319. *Поддубная Р.Н.* «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя и «Дневник писателя» Достоевского (жанровый аспект) // *Достоевский и мировая культура*. СПб., 1996. - №6. С. 98-108.
 320. *Поляк О.Е.* Аргументативный текст: вербальное воплощение когнитивного процесса аргументации (на материале русского политического дискурса) // *Русистика сегодня*. - 1996. - №3.
 321. *Померанц Г.С.* Антикрасноречие Достоевского в историко-культурной перспективе // *Россия*. - №4. - 1980. С. 133-156.
 322. *Попов Н.А.* Достоевский и Салтыков-Щедрин: К полемике 1870-х гг. // *Наследие революционных демократов и русская литература*. Саратов, 1981. С. 93-106.
 323. *Попова А.В.* Письма читательниц к Ф.М. Достоевскому // *Литературные отношения русских писателей XIX-нач. XX в.: Межвуз. сб. научн. трудов / Под ред. В.Н. Аношкиной и др. М., 1995. С. 173-90.*
 324. *Портнова Н.А.* К проблеме парадоксальности стиля Достоевского («Бобок») // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 7. Л., 1987.
 325. *Поэтика писателя и литературный процесс*. Тюмень, 1988.
 326. *Проблема автора в художественной литературе*. Устинов, 1985.
 327. *Проблемы социологии литературы за рубежом: Сборник обзоров и рефератов*. М., 1983.
 328. *Проблемы художественной типизации и читательского восприятия литературы*. Стерлитамак, 1990.
 329. *Прозоров В.В.* Другая реальность: Очерки о жизни в литературе. Саратов, 2005. [Интернет-ресурс]: <http://www.licey.net/lit/real>
 330. *Прозоров В.В.* «Отечественные записки» и проблема демократического читателя // *Освободительное движение в России*. Саратов, 1975. Вып. 5. С. 32-45.
 331. *Прозоров В.В.* О читательской направленности художественного произведения // *Литературное произведение и читательское восприятие*. Калинин, 1982. С. 3-14.
 332. *Прозоров В.В.* Проблема читателя и литературный процесс в России XIX века. Автореф. дисс. ... д. ф. н. Л., 1979.
 333. *Прозоров В.В.* Читатель и литературный процесс. Саратов, 1975.
 334. *Прохоров Е.П.* Теоретические проблемы взаимодействия средств массовой информации // *Предмет семиотики: теоретические и практические проблемы средств массовой информации*. М., 1975.
 335. *Радзиевская Т.В.* Ведение дневника как вид коммуникативной деятельности // *Референция и проблемы текстообразования*. М., 1988.
 336. *Рейтблат А.И.* Как Пушкин вышел в гении: Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи. М., 2001.

337. *Рикер П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 1995.
338. *Риторика монолога* / Под ред. А.И. Варшавской. СПб., 2002.
339. *Розенблюм Л.М.* Творческая лаборатория Достоевского-романиста // *Лит. наследство.* Т.77. М., 1965. С. 7-56.
340. *Розенблюм Л.М.* Творческие дневники Достоевского. М., 1981.
341. *Рубакин Н.А.* Психология читателя и книги. Краткое введение в библиологическую психологию. М.-Л., 1929. С. 157.
342. *Рыбальченко О. В.* Образные средства в публицистике Ф.М. Достоевского: Прагматический аспект модальности. Дисс. ... к. ф. н. Краснодар, 2004.
343. *Рыжкова Е., Боровкова Н., Борисова Е.* Полифония восприятия // *Филологические записки.* - №16. – 2001. С. 239-242.
344. *Рымарь Н.Т., Скобелев В.П.* Теория автора и проблема художественной деятельности. Самара-Воронеж, 1994.
345. *Самсонова Н.В.* Четыре «возраста» одного героя: О трансформации образа мечтателя в творчестве Ф.М. Достоевского // *Филологические записки.* – №21. – 2004.
346. *Сараскина Л.И.* В координатах понимания // *Вопр. лит.* - №7. – 1989. С. 60-67.
347. *Сараскина Л.* Достоевский и уроки консерватизма. Заметки на полях мемуаров князя В.П. Мещерского // *Достоевский и современность: Материалы XVII Международных Старорусских чтений 2002 г.* Великий Новгород, 2003. С. 129-138.
348. *Сараскина Л.* Достоевский – от первого лица // *Вопр. лит.* – 1983. – №8. С. 221-226.
349. *Сараскина Л.И.* Ф.М. Достоевский и «восточный вопрос» // *The Dostoevsky Journal.* – 2001. - № 2. PP. 87-102.
350. *Сараскина Л.И.* Хомяков, Герцен, Достоевский среди «наших» и «не наших». Партийная пропаганда и художественная сатисфакция // *Сараскина Л.И.* Достоевский в созвучиях и притяжениях: (от Пушкина до Солженицына). М., 2006.
351. *Сафронов И. К.* Особенности взаимодействия автора и читателя в творчестве Щедрина. [Интернет-ресурс]: www.lomonosov-msu.ru/2007/19/safronov_ik.doc.pdf
352. *Сдобнов В.В.* Об «эффектной идее» у Ф.М. Достоевского // *Литературное произведение и читательское восприятие: Межвуз. тематический сб.* Калинин, 1982. С. 59-70.
353. *Сдобнов В.В.* Читатель в творческом сознании Пушкина и Достоевского: несколько наблюдений // *А.С. Пушкин и русская литература.* Калинин, 1983. С. 87-95.
354. *Сдобнов В.В.* Проблема читателя в ранних произведениях Достоевского // *Читатель в творческом сознании русских писателей.* Калинин, 1986. С. 96-102.
355. *Седов К.* Авторское повествование как средство организации читательского восприятия в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // *Современные проблемы русской филологии.* Саратов, 1985. С. 27-32.
356. *Сидоров В.А.* О «Дневнике писателя» // *Достоевский. Статьи и материалы (II)* / Под ред. А.С. Долинина. Л., 1925. С. 109-116.
357. *Синякова Л.Н.* Доминантная идея «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского в декабрьском выпуске издания за 1876 г. // *Материалы XXIII Всесоюзной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс».* Филология.

Новосибирск, 1985. С. 35-43.

358. *Синякова Л.Н.* Идеологический монолог-синтез как художественная модель «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского // *М.М. Бахтин: проблемы научного наследия*. Саранск, 1992. С. 116-126.
359. *Синякова Л.Н.* Социальные воззрения Ф.М. Достоевского-автора «Дневника писателя» в отзывах газетной прессы 1876 года. Новосибирск, 1988.
360. *Смирнов В.Б.* Ф.М. Достоевский и русская демократическая журналистика 70-80-х гг. Волгоград, 1996.
361. *Смирнова В.В.* «Дневник писателя». К проблеме творческого самоанализа Ф.М. Достоевского // *Русская литературная критика: История и теория*. Саратов, 1988. С. 77-79.
362. *Солодкая С.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Бесы» в критических откликах 1870-1880-х гг. // *Филологические этюды: Сб. научных статей молодых ученых*. Саратов, 2000. Вып. 3. С. 31-34.
363. *Солоухина О.В.* Позиция читателя в организации художественного целого. Автореф. дисс. ... к. ф. н. М., 1985.
364. *Солоухина О.В.* Читатель и литературный процесс // *Теория литературы. Литературный процесс*. М., 2001.
365. *Сорокин П.* Социокультурная динамика // *Мир через культуру*. Вып. 2. М., 1995.
366. *Социология литературного успеха: Блок статей* // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 25. С. 5-130.
367. *Спивак М.Л.* Место и функция смеха в творчестве Ф.М. Достоевского // Вестник Московского гос. ун-та им. М.В.Ломоносова. Сер. 9. Филология. – №5. – 1986. С. 70-76.
368. *Степанов Г.В.* Единство выражения и убеждения (автор и адресат) // *Язык. Литература. Поэтика: Сб. работ*. М., 1988. С. 106-124.
369. *Степанова Г.В.* Достоевский в работе над «Дневником писателя» 1877 года (Один из эпизодов творческой истории) // Рус. лит. - №2. – 1986. С. 164-167.
370. *Степанян К.А.* Гоголь в «Дневнике писателя» Достоевского // *Достоевский и мировая культура*. Вып. 7. М., 1996. С. 63-71.
371. *Тарасова Н.А.* «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского 1876 г.: творческая эволюция и история текста. Автореф. дисс. ... к. ф. н. Петрозаводск, 2001.
372. *Тарасова Н.А.* Проблема понимания в герменевтике и текстологии (на материале рукописей Достоевского) // *The Dostoevsky Journal: An Independent Review*. – 2004. - № 5. PP. 33-46.
373. *Твардовская В.А.* Достоевский в общественной жизни России (1861-1881). М., 1990.
374. *Тихомиров Б.Н.* «А впечатление было поистине необычайное...» (письмо Ф.Д. Самарина о «Пушкинской речи Достоевского») // *Достоевский и мировая культура*. Вып. 9. СПб., 1997. С. 251-255.
375. *Тограшева М.* Портрет в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // *Достоевский и современность: Материалы межрегиональной науч. конф., посвященной 175-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского*. Кемерово, 1996. С. 84-86.
376. *Тодд, Уильям М. III.* Достоевский как профессиональный писатель: профессия, занятие,

критика // Новое литературное обозрение. – 2002. – №58.

377. *Тонких Н. В.* История эволюции социально-политических взглядов Ф.М. Достоевского : дисс. ... к. ф. н. Воронеж, 2005.
378. *Торон П.Х.* Поэтика чужого слова // *Dostoevsky Studies n.s.* - 1998. - № 2, 1. РР. 117-44.
379. *Торон П.* Достоевский: история и идеология. Тарту, 1997.
380. *Торонецкая И.А.* Феномен Достоевского в рецепции массового сознания // *Филология в системе современного университетского образования*. Вып. 5. М., 2002. С. 152-157.
381. *Торопова Л. А.* «Не то» как категория поэтики Достоевского // [Интернет-ресурс]: http://uchcom.botik.ru/az/lit/coll/ontolog1/06_torop.htm
382. *Туниманов В.А.* Публицистика Достоевского. «Дневник писателя» // *Достоевский – художник и мыслитель*. М., 1972. С. 165-209.
383. *Туниманов В.А.* Художественные произведения в «Дневнике писателя» Достоевского. Л., 1966.
384. *Тупеев М.А.* Почвенничество и полифония Ф.М. Достоевского // *Достоевский и современность: Материалы XVIII Международных Старорусских чтений 2003 г.* Великий Новгород, 2004. С. 237-237.
385. *Тынянов Ю.Н.* Ода как ораторский жанр // *Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино*. М., 1977. С. 227-252.
386. *Тяпугина Н.Ю.* Исповедь и проповедь Достоевского. Саратов, 2004.
387. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. СПб., 2000.
388. *Федоренко Б.В.* К истории газеты-журнала «Гражданин» // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 11. Л., 1994. С. 246-259.
389. *Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования* / Под ред. А.С. Долинина. Л., 1935.
390. *Ф.М. Достоевский в оценке русской демократической критики XIX в.* Вильнюс, 1998.
391. *Фокин П.Е.* Структура и образ автора в «Дневнике писателя» 1876-1877 гг. Ф.М. Достоевского. Дисс. ... к. ф. н. СПб., 1995.
392. *Фокин П.Е.* К вопросу о генезисе «Дневника писателя» 1876-1877 гг.: (Историко-литературный аспект) // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 13. СПб., 1996. С. 120-130.
393. *Фокин П.Е.* Учителю, научися сам! (Ф.М. Достоевский – «литературный критик» «Дневника писателя» 1876-1877 гг.) // *Достоевский и мировая культура*. М., 1996. – №7. С. 18-42.
394. *Фокин П.Е.* «Новая, своеобразная и прекрасная форма литературной деятельности...»: («Дневник писателя» 1876-1877 годов Достоевского и «Опавшие листья» В.В. Розанова) // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 15. СПб., 2000. С. 191-202.
395. *Фридлендер Г.М.* Реализм Достоевского. М.-Л., 1964.
396. *Фуко М.* Что такое автор? Порядок дискурса // *Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности*. М., 1996. [Интернет-ресурс]: <http://lib.ru/COPYRIGHT/fuko.txt>
397. *Фуксон Л.Ю.* Чтение. Кемерово, 2007.
398. *Хализев В.Е.* «Жизнь» в веках (литература в историко-функциональном аспекте) // *Вопр.*

лит. - №4. – 1980.

399. Хализев В.Е. Интерпретация и литературная критика // *Проблемы теории литературной критики*. М., 1980. С. 51-52. [См. о различии понятий «интерпретация» и «восприятие»]
400. Хализев В.Е., Шикин В.И. «Человек смеющийся» // Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики. М., 2005. С. 301-355.
401. Хоц А.Н. Пределы авторской оценочной активности в полифоническом «самосознании» героя Достоевского // *Достоевский: материалы и исследования*. Вып. 9. М., 1988. С. 22-38.
402. Хоркхаймер М., Адорно Т. Культуриндустрия // Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения. М., 1997. С. 149-209.
403. Храпченко М.Б. Горизонты художественного образа. М., 1986.
404. Храпченко, М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1970.
405. Художественное восприятие. Основные термины и понятия. (Словарь-справочник). Тверь, 1991.
406. Художественное восприятие: проблемы теории и истории. Калинин, 1988.
407. Чеботникова Т. А.. Маска как модель поведения и риторический прием // [Интернет-ресурс]: <http://www.lib.csu.ru/vch/091/134.pdf>
408. Чередниченко Л.В. Роман Ф.М. Достоевского «Бесы» в периодической печати 1873 г. // *Литературные отношения русских писателей XIX – нач. XX вв. Межвузовский сборник научных трудов* / Под ред. В.Н. Аношкиной и др. М., 1995. С. 163-173.
409. Чернец Л.В. Анализ произведения и сотворчество читателя // *История литературы и художественное восприятие*. Тверь, 1991. С. 116.
410. Чернец Л.В. О формах интерпретации литературных произведений // *Художественное восприятие: проблемы теории и истории*. Калинин, 1988. С. 42-53.
411. Чернец Л. В. Функционирование литературных произведений как теоретическая проблема. Автореф. дисс. ... д. ф. н. М., 1992.
412. Читатель в творческом сознании русских писателей: Сб. ст. Калинин, 1986.
413. Чулков Г. Как работал Достоевский. М., 1939.
414. Чуприна И.И. К проблеме исповеди (роман Достоевского «Бесы», глава «У Тихона») // *Филологические исследования*. – 2001. - №3. С. 226-234.
415. Чурилина Л.Н. «Языковая личность» в художественном тексте. М., 2006.
416. Чусовитина Л.Н. Социально-этическая концепция Ф.М. Достоевского в «Дневнике писателя» 1876 г. // *Материалы XXII Всесоюзной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс»*. Филология. Новосибирск, 1984. С. 56-63.
417. Шаманский Д.В. Романские элементы в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // *Мир русского слова*. - №2. – 2002. С. 53-60.
418. Шаблий М.И. Проблема читателя в прозе М.Ю. Лермонтова // *Вопросы русской литературы*. Вып. 1. Львов, 1984.
419. Шартье. Р. Автор в системе книгопечатания // *Новое литературное обозрение*. – 1995. – № 13. С. 188-214.
420. Шевченко В.Г. Достоевский: Парадоксы творчества. М., 2004.

421. *Шестов Л.* О «перерождении убеждений» у Достоевского / Прим. С. Белова // Волга. – №2. – 1991. С. 164-176.
422. *Шикин В.Н.* Дневник // *Литературный энциклопедический словарь.* М., 1987.
423. *Шилков Ю.М.* О природе фикционального дискурса // *Я (А.Слинин) и МЫ: к 70-летию профессора Ярослава Анатольевича Слинина.* СПб., 2002. [Интернет-ресурс]: <http://anthropology.ru/ru/texts/shilkov/slinin.html>
424. *Шмид В.* Нарратология. М., 2003.
425. *Шпет Г.Г.* Герменевтика и ее проблемы // Контекст.1989. М., 1989.
426. *Щенников Г.К. Ф.М. Достоевский и литературный процесс 1870-1890 гг. (проблемы изучения)* // *Русская литература 1870-1890 годов: Проблемы литературного процесса.* Свердловск, 1985. С. 27-42.
427. *Щурова В.В.* «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского как специфическая форма выражения авторской позиции // *Журналистика – Реклама – Связи с общественностью: Тезисы науч.-практ. конф.* Воронеж, 2000. С. 109-110.
428. *Щурова В.В.* «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского: типология, жанр, антропология. Автореф. дисс. ... к. ф. н. Воронеж, 2005.
429. *Щурова В.В.* «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского: типология, жанр, антропология. Дисс. ... к. ф. н. Воронеж, 2005.
430. *Щурова В.В.* Проблема взаимоотношений поколений в журнале «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского // *Проблемы массовых коммуникаций на рубеже тысячелетий: Тезисы науч.-практ. конф.* Воронеж, 2001. С. 198-200.
431. *Эко У.* Роль читателя: (Исследования по семиотике текста). СПб., 2005.
432. *Яусс Х.Р.* К проблеме диалогического понимания // *Вопр. философии.* – 1994. – №12. [Интернет-ресурс]: http://www.bim-bad.ru/biblioteka/article_full.php?aid=1228
433. *Яусс Х.-Р.* История литературы как провокация литературоведения // *Новое литературное обозрение.* – 1995. – № 12. С. 34-84.
434. *Albrecht M.C.* The relationship of literature and society // *American journal of sociology.* – 1954. – Vol. 59. – № 5. PP. 425-436.
435. *Allain, L.* Dostoievski et la societe // *Slavica Gandensia.* – 1985. - № 12. P. 15-26.
436. *Altick, R.D.* The sociology of authorship // *Bulletin of the N. Y. public library.* – 1962. – Vol. 64. PP. 389-404.
437. *Bagby L.* Введение в «Кроткую»: писатель/читатель/объект // *Dostoevsky Studies.* – Vol. 9. – 1988. [Интернет-ресурс]: <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/09/127.shtml>
438. *Bartle, J.* On the Edge of Genre: Dostoevsky's Search for Readers in "The Insulted and the Injured." (Ph.D. dissertation, Indiana University, 1994).
439. *Berelson B.* Who read books and why? // *Mass culture.* Glencoe, 1957. P. 119-125.
440. *Booth, Wayne C.* Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism. Chicago, 1979.
441. *Brooks, J.* How Tolstoevskii Pleased Readers and Rewrote a Russian Myth // *Slavic Review.* – 2005. – № 64, 3. PP. 538-59.
442. *Brooks J.* When Russia learned to read: Literacy and popular literature, 1861-1917. Princeton, 1985.

443. Cadot M. Le Discours sur le futur dans le "Journal d'un Ecrivain" (1881) Remarques sur le prophétisme de Dostoïevski // *Dostoevsky Studies*. Vol. 7, 1986. [Интернет-ресурс]: <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/07/019.shtml>
444. Catteau, J. Des récurrences discursives du roman dans "Le Journal d'un écrivain" de F. Dostoevskij // *Russica romana*. – 2001. - №8. P. 87-94.
445. Champonnois, S. Dostoevskij et le mythe de Constantinople 1876-1880 // *Zeitschrift für Balkanologie*. - 1987. - №23, 1. P. 19-26.
446. Clark, G. Dialogue, Dialectic, and Conversation: A Social Perspective on the Function of Writing. Carbondale, 1990.
447. Clark P.P. The sociology of literature: A historical introduction // *Research in sociology of knowledge, sciences and art*. - 1978. - Vol. 1. P. 237-258.
448. Clément, B. Le lecteur et son modèle. Paris, 1999.
449. Codina Blasco, M. El sigilo de la memoria: tradición en la narrativa de Dostoyevski. Pamplona, 1997.
450. Cox, R. L. Dostoevsky and the ridiculous // *Dostoevsky studies*. – №1. – 1981. PP. 103-109.
451. Craig, R. T. Communication // *Encyclopedia of Rhetoric* / T. O. Sloane (Ed.). New York, 2001. P. 125-137.
452. Davidson, P. The Validation of the Writer's Prophetic Status in the Russian Literary Traditions: From Pushkin and Iazykov Through Gogol to Dostoevsky // *Russian Review*. – 2003. - 62, 4. PP. 508-36.
453. De Michiel, M. Dostoïevski et Bakhtine: l'Écrivain et le Lecteur: À propos de "Problemy tvorчества Dostoevskogo [Problèmes de l'oeuvre de Dostoïevski]" (1929) // *RSSI: Recherches sémiotiques = RSSI: Semiotic Inquiry*. – 1998. - № 18, 1-2. PP. 121-35.
454. Dentith, S. Bakhtinian Thought: An Introductory Reader. London; N.Y., 1995.
455. Duncan H.D. Language and literature in society. Chicago, 1953.
456. Elliott, Sh. Icon and Mask in Dostoevsky's Artistic Philosophy // *The Dostoevsky Journal*. – 2000. - № 1, 1. PP. 55-67.
457. Erlich, I. S. The Peasant Marey: A screen memory // *Psychoanalytic Study of the Child*. – 1981. - № 36. PP. 381-89.
458. Escarpit R. Sociologie de la littérature. P., 1958.
459. Fish S. Literature in the Reader: Affective Stylistics // *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism* / Ed. by J. P. Tompkins. Baltimore, 1980. PP. 70-100.
460. Iser, W. The Act of Reading: a Theory of Aesthetic Response. Baltimore, 1978.
461. Iser, W. Interaction between Text and Reader // *The Reader in the Text (Essays on Audience and Interpretation)* / Ed. by S.R. Suleiman and I. Crosman. Princeton, 1980. PP. 106-119.
462. Foley, B. Telling the Truth: The Theory and Practice of Documentary Fiction. Ithaca, 1986.
463. Frank, J. Approaches to the Diary of a Writer // *Frank, J. Through the Russian Prism: Essays on Literature and Culture*. Princeton, 1990. PP. 153-69.
464. Frank, J. Dostoevsky and Russian Populism // *The Rarer Action: Essays in Honor of Francis Fergusson* / A. Cheuse and R. Koffler, eds. New Brunswick, 1970. PP. 301-319.
465. Gibson, W. Authors, Speakers, Readers, and Mock Readers // *College English*. – 1950. - № 11

(February). PP. 265-269.

466. *Hall J.* The sociology of literature. N.Y., 1979.
467. *Hermans, H. J. M.* Dissociation as Disorganized Self-Narrative: Tension Between Splitting and Integration // *Journal of Psychotherapy Integration*. – 1997. - № 7, 3. PP. 213-223.
468. *Holland, K.* The Fictional Filter: "Krotkaia" and the "Diary of a Writer" // *Dostoevsky Studies*. – 2000. - №4. PP. 95-116.
469. *Hurley, A.* To "Make" an Audience, or a Night's Dalliance // *Auctor Ludens: Essays on Play in Literature* / G. Guinness, A. Hurley, eds. Philadelphia, 1986. PP. 15-23. [О Достоевском, Барте, Фолкнере и Мелвилле с т. зр. проблемы читателя]
470. *Hutchinson, P.* Games authors play. London, N.-Y., 1983.
471. *Iser, W.* The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore, 1978.
472. *Jackson, R. L.* The Triple Vision: "The Peasant Marey" // *Critical Essays on Dostoevsky* / R. F. Miller, ed. Boston, 1986. PP. 177-188.
473. *Jauss, H. R.* *Toward an Aesthetic of Reception*. Minneapolis, 1982.
474. *Jones M.V.* Dostoevsky, Rousseau and Others (A Study of the "Alien Voice" in Dostoevsky's Novels) // *Dostoevsky Studies*. – 1985. – Vol. 4. [Интернет-ресурс]: <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/04/081.shtml>
475. *Johnson, L. A.* The Face of the Other in *Idiot* // *Slavic Review*. – 1991. - № 50, 4. PP. 867-878.
476. *Krapp, John J.* An Aesthetics of Morality: Pedagogic Voice and Moral Dialogue in Mann, Camus, Conrad, and Dostoevsky. Columbia, 2002.
477. *Laurenson, D.T., Swingewood, A.* The sociology of literature. N.Y., 1972.
478. *Lavine, T. Z.* The Legend of the Grand Inquisitor: The Death Struggle of Ideologies // *Dostoevski and the Human Condition After a Century* / A. Ugrinsky, Fl. Lambasa and V. K. Ozolins, eds. N. Y., 1986. PP. 13-21.
479. *Leavis, Q.D.* Fiction and the reading public. Harnuondsworth, 1979.
480. *Lectures, systèmes de lecture: Etudes*. P., 1984.
481. *Literature and society in imperial Russia, 1800-1914*. Stanford, 1978.
482. *Linnér, S.* Dostoevskii's moral authority // *Canadian-American Slavic Studies*. – 1983. - № 3. PP. 412-21.
483. *Lire et lecture en Russie*. P., 1996.
484. *Martin, W.* Recent theories of narrative. Cornell, 1986.
485. *Martinsen, D. A.* Dostoevsky and the Temptation of Rhetoric (Ph.D. dissertation, Columbia University, 1989).
486. *Martinsen, D. A.* Surprised by Shame: Dostoevsky's Liars and Narrative Exposure. Columbus, OH, 2003.
487. *McReynolds, S.* Aesthetics and Politics: The Case of Dostoevsky // *Literary Imagination*. – 2002. - № 4, 1. PP. 91-104.
488. *Meynieux, A.* La littérature et le métier d'écrivain en Russie avant Pouchkine. P., 1966.
489. *Miller, R. F.* Dostoevsky and "The Idiot": Author, Narrator, and Reader. Cambridge, MA, 1981.

490. Miller, R. F. Dostoevsky and the Peasants: Message and Medium // *Ф.М. Достоевский и национальная культура* / Под ред. В.Ю. Первухина. Челябинск, 1996. Ч. 2. С. 247-270.
491. Milojković-Durić, J. Tolstoy's and Dostoevsky's Responses to the Eastern Question, 1875-1877: Images of the Self and Other. In: *Aspects of Balkan Culture: Social, Political, and Literary Perceptions*. Washington, DC, 2006. PP. 1-16.
492. Moser Ch. A. Dostoevsky and the Aesthetics of Journalism // *Dostoevsky Studies*. - 1982. - Vol. 3. PP. 28-41.
493. Neuhäuser, R. Dostoevsky's Conservative Ideology: About the Construction of Pseudological Realities // *Sine arte, nihil: сб. научн. трудов в дар профессору М. Йовановичу*. Белград-М., 2002. С. 209-217.
494. Morson, G. S. The boundaries of genre: Dostoevsky's "Diary of a Writer" and the traditions of literary Utopia. Austin, 1981.
495. Morson, G. S. "Introductory Study" // *Dostoyevsky F. A Writer's Diary: 1873-1876*. Northwestern University Press, 1997.
496. Morson, G. S. Paradoxical Dostoevsky // *Slavic and East European Journal*. - 1999. - № 43, 3. PP. 471-494.
497. Paolini, S. L'elemento autobiografico nel "Diario di uno Scrittore" di F. M. Dostoevskij // *Europa orientalis*. – 2004. - № 23, 2. PP. 173-97.
498. Post, R. Dostoevsky as Performer // *Real: The Journal of Liberal Arts*. – 2000. - № 25, 2. PP. 68-79.
499. *Reader-response criticism: from formalism to post-structuralism*. Baltimor, London, 1980.
500. Ristar, Višnja. "Technika pripovedanja" // *Dostojevski i savremenost*, Beograd, 1983.
501. Suleiman, S. R., and Crosman, I., eds. The Reader in the Text: Essays on Audience and Interpretation. Princeton, 1980.
502. Rosengien K.E. Sociological aspects of literary system. Stockholm, 1968.
503. Swingewood A. Sociological poetics and aesthetic theory. London, 1986.
504. *Sociologia della letteratura*. Bologna, 1972.
505. Thaden, B. Z. Bakhtin, Dostoevsky, and the Status of the "I" // *Dostoevsky Studies*. – 1987. - Vol. 8. [Интернет-ресурсы]: <http://www.utoronto.ca/tsq/DS/08/199.shtml>
506. Tompkins, J., ed. *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore, 1980.
507. Vassena, R. La retorica della persuasione e il modello di Puškin nel "Dnevnik pisatelja" di Dostoevskij e nei "Vybrannye mesta iz perepiski s druž'jami" di Gogol // *Samizdat*. – 2005. - № 3, 2-3. PP. 229-245. [Интернет-ресурсы]: <http://www.esamizdat.it/articoli/vassena1.htm>
508. Vetlovskaja, V. E. Rhetoric and Poetics: The Affirmation and Refutation of Opinions in Dostoevsky's "The Brothers Karamazov" // *Critical Essays on Dostoevsky* / R. F. Miller, ed. Boston, 1986. PP. 223-33.
509. Ware R.J. A Russian journal and its public: Otechestvennyye zapiski, 1868-1884 // *Oxford slav. pap.* New ser. - 1981. - Vol. 14. PP. 121-146.
510. Watson D. Boundaries of Genre: (Gary Saul Morson. The Boundaries of Genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia) // *Science Fiction Studies*. – №27. – Vol.

- 9, Part 2. – July, 1982. [Интернет-ресурс]: http://www.depauw.edu/SFs/reviews_pages/r27.htm
511. Woodford, M. Competing Narratives in Dostoevsky's "Dream of a Ridiculous Man" // *Irish Slavonic Studies*. – 2000. - № 21. PP. 49-74.
512. Woodmansee, M. The author, art, and the market: Rereading the history of aesthetics. N.Y., 1994.
513. Ziolkowski, E. Reading and Incarnation in Dostoevsky // *Dostoevsky and the Christian Tradition* / Pattison, G. and Thompson D.O., ed. N.Y., 2001. PP. 156-70.

* * *