

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского

На правах рукописи

Николаичева Светлана Сергеевна

**«Дневниковый фрагмент» в структуре
художественного произведения
(на материале русской литературы
30 – 70 гг. XIX века)**

10.01.01 – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
доцент Юхнова Ирина Сергеевна

Нижний Новгород – 2014

Содержание

Введение	3
Глава I. Дневник как социокультурный и литературный феномен	
1.1. Дневник как явление культуры	26
1.2. Дневник и «дневниковый фрагмент». «Дневниковый фрагмент» – границы понятия (теоретический аспект)	31
Глава II. Художественное своеобразие дневниковых фрагментов	
2.1. Принципы наименования дневников литературных героев	54
2.2. Способы включения дневникового фрагмента в художественный текст	61
2.3. Психологические мотивировки обращения к дневникам литературных героев	71
2.4. Датировка в дневниковых фрагментах	84
2.5. Графические особенности дневников литературных героев	90
Глава III. Типология дневниковых фрагментов	
3.1. Типология дневников как научная проблема	117
3.2. Личность автора дневника и характер записей	121
3.3. Типология дневниковых фрагментов	132
Заключение	147
Библиография	153

ВВЕДЕНИЕ

Дневник в любом его проявлении (дневник писателя, дневник литературного героя) выступает как явление литературы, социума, культуры, истории, эпохи. Дневниковые записи воссоздают как события, так и внутреннее состояние личности, поэтому демонстрируют отдельные знаковые черты социокультурного пространства своей эпохи, помогают прояснить и переосмыслить проблемные области русской культуры, истории, социологии, глубже понять духовный мир современников. Автор дневника зачастую даёт творческую и непредвзятую оценку того, что происходит в его душе и мире в целом. Поскольку ведение дневника изначально не предполагает наличия читателя, то ложь и лицемерие в нём выступают сродни самообману, а потому являются маловероятными, в результате дневник, как правило, ведётся честно, открыто, непринуждённо, отбор материала осуществляется преимущественно по искреннему желанию и усмотрению его автора. Отсюда вытекает и ценность дневниковых записей, их неоспоримое достоинство и превосходство над другими художественными формами фиксации пережитого или переживаемого. Но со временем те установки, которые лежали в основе обращения к дневниковым записям, изменились. Эти перемены были во многом связаны с симптоматичными сдвигами, произошедшими в обществе и его культурной сфере (об этом свидетельствует тот факт, что современный дневник утрачивает интимность, становится общедоступным, как, например, дневник on-line). Такая ситуация наглядно показывает, как литературное явление – дневник – напрямую связано с общественной и культурной жизнью людей, со сменой ценностей, морально-нравственных, этических принципов, мировоззрения и т. д.

В литературоведении традиционно выделяют три типа дневниковых текстов в качестве самостоятельного объекта изучения: писательские дневники, дневник как жанровую разновидность художественной прозы и

дневники литературных героев в структуре художественного произведения. Каждый тип дневникового текста имеет свою специфику, а потому исследователи используют разные стратегии и методики для их исследования.

Рассмотрим это разграничение подробнее.

Писательские дневники (или настоящие, реальные дневники писателей – В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, А.И. Герцена, Н.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, Ю. Нагибина, М.М. Пришвина, К. Симонова, З. Гиппиус и др.) – не только особый пласт их литературного творчества, но и форма внутренней жизни, самоопределения в жизненных и исторических обстоятельствах. Иногда они заранее предназначаются для публикации («Дневник писателя» Ф.М. Достоевского, «Опавшие листья» В.В. Розанова, «Ни дня без строчки» Ю.К. Олеси и др.), но чаще ведутся исключительно для себя (дневники Л.Н. Толстого, В. Брюсова, М.М. Пришвина, Ю. Нагибина и др.). Такие дневники становятся ярким документом эпохи, показывающим, как отражается время в писательском сознании. Иными словами, через призму писательского дневника мы имеем возможность взглянуть на мир глазами его автора, прочувствовать специфику авторского восприятия времени, пространства, события.

Дневник как жанровая разновидность художественной прозы – это чисто литературное явление. Он принадлежит вымышленному герою, который ведет записи, цель которых – не столько фиксация событий внешней жизни, сколько осознание тайных пружин своих поступков, отношений с другими людьми. Эта проза автопсихологична, ее ценность – в пробуждающемся внутреннем «я» человека. В форме дневника написаны «Дневник одной недели» А.Н. Радищева, «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя, «Дневник лишнего человека» И.С. Тургенева, «Дневник семинариста» И.С. Никитина, «Чапаев» Д.А. Фурманова, «Дневник Кости Рябцева» Н.Г. Огнева, «Деревенский дневник» Е.Я. Дороша, «Мой брат играет на кларнете» А.Г. Алексина и др.

Дневник литературного героя в структуре художественного произведения – это «текст в тексте», когда записи персонажа представляют собой обособленную, особым образом введенную часть произведения («Журнал Печорина» в «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова, оставшийся в черновиках пушкинского «Евгения Онегина» альбом Онегина, дневниковые записи Аммалат-Бека из повести А.А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-бек», дневник Аркадия из повести Н.И. Полевого «Живописец», «Патриархальные нравы города Малинова» из «Записок одного молодого человека» А.И. Герцена, «Демикотоновая книга» Савелия Туберозова в хронике Н.С. Лескова «Соборяне», «Дневник Левицкого» из «Пролога» Н.Г. Чернышевского и др.).

Подобную разновидность дневниковых записей в литературоведении называют «дневниковый фрагмент»¹, именно этот термин мы используем в данной работе для обозначения дневника в структуре литературного произведения и определяем его следующим образом: дневниковый фрагмент – это часть, значимый компонент художественного произведения, представляющий дневниковые записи одного из его героев².

Обычно произведение, имеющее в своём составе дневниковые записи, относится к одному из традиционных известных жанров (повести, роману, хронике и т.д.), и «дневниковость» придаёт ему дополнительную специфику, оказывает существенное влияние на структуру произведения, особенности и характер повествования. Как замечает В.В. Кудасова, «дневниковый фрагмент» принимает на себя все возможные свойства и приметы жанра, в рамках которого ему предстоит реализоваться»³. Самым ярким и известным

¹ Кудасова В.В. Дневник как жанровая стратегия творчества Аполлона Григорьева // «Грехнёвские чтения – VII». Сборник научных трудов. Нижний Новгород, 2008. № 5. С. 74.

² Здесь и далее принято написание: *в кавычках* – «дневниковый фрагмент», если имеется в виду исследуемый в диссертации феномен русской литературы; *без кавычек*, если речь идет о части художественного произведения, представляющей дневниковые записи одного из его героев.

³ Кудасова В.В. Дневник как жанровая стратегия творчества Аполлона Григорьева // «Грехнёвские чтения – VII». Сборник научных трудов. Нижний Новгород, 2008. № 5. С. 74.

примером этого взаимовлияния является «Журнал Печорина» в романе Лермонтова «Герой нашего времени».

Дневник в структуре художественного произведения – явление, достаточно часто встречающееся в русской литературе XIX века, однако сравнительно мало изученное. Так, например, дискуссионной остается проблема взаимодействия в нём художественного и документального начал, «правды» и вымысла. Основной вопрос в исследованиях на эту тему – в какой мере авторы следуют за неким реально существовавшим дневником. Однако возникает сомнение, насколько необходимо обнаружение такого первоисточника, ведь важным оказывается не соответствие какому-то первичному тексту, а воссоздание «внутреннего голоса» героя, ведущего записки. Почему же возникает эта проблема противопоставления вымысла и достоверности? Вероятно, по аналогии с писательскими дневниками, которые, как мы писали выше, являются «документом» эпохи, и достоверность в них представлена в большей степени. В художественной «дневниковой» прозе (в том числе, когда используется и дневниковый фрагмент) документализм представляет собой более сложное явление. Это субъективно воспринятая действительность, так как границы между автором и литературным героем в этом случае подчас зыбки и размыты.

Форма повествования выбирается с учётом уже существующего способа ведения дневника, такой, какой она закрепились в жизни: дневниковые записи, как правило, датируются, ведутся периодически и т.д., однако в отличие, например, от дневников реальных людей дневники литературных героев создаются авторами для реализации определенной художественной задачи.

В связи с этим, изучая дневниковый фрагмент, следует учитывать то обстоятельство, что подобные дневники обладают своей спецификой. Поэтому жёсткие, формальные рамки дневника в структуре художественного текста нужно накладывать на дневниковые записи осторожно – нередко данные записи – дневники по сути, но не по форме.

Что касается дневников писателей, то при их исследовании (помимо личных записей) мы можем опираться на биографию, заметки друзей, родных и близких людей. Если же рассматривать дневниковый фрагмент или дневник как самостоятельное произведение, то здесь существенным становится тот факт, что автором дневника выступает литературный герой, а не реальное лицо, который раскрывается в произведении главным образом через слово, а дневник – это и есть слово героя в его непосредственном личностном проявлении.

В дневнике писатель предстает как обычный человек, стремящийся разобраться в своем внутреннем мире, осмыслить события. В нем он уходит от условной, игровой природы творчества. Иное дело дневник как часть, фрагмент произведения. Он привлекает художника слова большими композиционными возможностями, позволяет создать впечатление свободного выражения мыслей, чувств и переживаний, а также полнее и глубже раскрыть характер героя, тончайшие движения его души.

Обращение к проблеме дневникового фрагмента является одним из интересных путей литературоведческого анализа. При этом наличие существенного количества известных произведений, включающих в себя подобную форму изображения внутреннего мира главного героя, открывает большие возможности для исследований в области дневниковедения и эго-литературы в целом.

Выделим основные тенденции в изучении дневниковых текстов разных типов (дневников писателей, художественной прозы в форме дневника и дневникового фрагмента), потому что, как видно из предыдущего анализа, подходы во многом пересекаются и взаимодействуют. При изучении писательских дневников часто используют тот инструментарий, который выработался при анализе художественной прозы в форме дневника. Стоит отметить, что в настоящее время изучение писательских дневников не просто

как творческой лаборатории писателя⁴, но и как формы его внутренней жизни, стало одним из приоритетных направлений в исследованиях автопсихологических форм литературы.

Это обусловлено, во-первых, тем, что на рубеже веков широкому читателю стали доступны дневники многих русских писателей как не публиковавшиеся ранее (Ю. Нагибин, М. Пришвин и З. Гиппиус), так и возвращенные читателю (И. Бунин). Во-вторых, интересом к различным аспектам поэтики документальных текстов (их речевой стороне, принципам автокоммуникации, портретирования и др.)

Дневнику как разновидности документальной литературы посвящены исследования О.Г. Егорова «Дневники русских писателей» (2002) и «Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра» (2003); Е.Г. Новиковой «Особенности речевого жанра дневника» (2005); М. Михеева «Дневник в России XIX – XX веков – эго-текст, или пред-текст» (2006); А.М. Колядиной «Специфика дневниковой формы повествования в прозе М. Пришвина» (2006), Ю.В. Булдаковой «Дневник писателя как феномен литературы русского зарубежья 1920 – 1930-х гг.» (2010) и др.

О.Г. Егоров в работе «Дневники русских писателей» анализирует жанровую специфику дневника – его функции, типологию, метод, стиль и т.д. Объектом его исследования стали дневники классиков литературы XIX века. Наряду с дневниками В.А. Жуковского, А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого он также рассматривает дневники издателей, редакторов, журналистов, которые сыграли большую роль в организации литературной жизни своей эпохи (М.П. Погодина, А.С. Суворина). Отдельная глава его работы посвящена дневникам близкого круга Л.Н. Толстого – С.А. Толстой, Т.Л. Сухотиной, Д.П. Маковицкого, В.Ф. Булгакова.

Е.Г. Новикова рассмотрела дневник как жанр документальной прозы, а также как речевой жанр. Она проследила развитие документально-

⁴ Фортунатов Н.М. Творческая лаборатория Л. Толстого. М., 1983. 320 с.; Толстой и Диккенс: загадка одной дневниковой записи. Вестник Нижегородского университета Н.И. Лобачевского, 2011. № 6 (2). С. 704 – 706.

художественной литературы. Ретроспективный взгляд на эволюцию дневника с начала XIX века до интернет-дневников нашего времени позволил ей сделать вывод о постепенной утрате дневниками их интимной составляющей, что она связала с публичной виртуализацией дневников. Кроме того, исследовательница выявила дифференциальные признаки дневника, дала внутрижанровую классификацию дневниковых произведений.

М.Ю. Михеев в монографии ««Дневник в России XIX – XX веков – эго-текст, или пред-текст» на материале более трёхсот текстов дневникового характера, написанных в России в период XIX – XX веков, даёт теоретическое обоснование терминов «дневник» и «дневниковость», перечисляет функции дневника, говорит о его разновидностях, уделяет внимание вопросу об адресате в дневнике и т.д. Все выводы он подкрепляет анализом конкретных дневников М.М. Пришвина, А.Н. Болдырева и др.

В диссертации Ю.В. Булдаковой «Дневник писателя как феномен литературы русского зарубежья 1920 – 1930-х гг.» исследуется жанровое своеобразие и типологические особенности дневников писателей русской эмиграции 1920 – 1930-х гг., особое внимание здесь уделено поэтике хронотопа.

Целый ряд работ посвящен выявлению художественного своеобразия дневников отдельных писателей. Так, например, А.М. Колядина в кандидатской диссертации анализирует форму повествования в прозе М. Пришвина. При этом она делает ряд интересных теоретических обобщений, когда рассматривает дневник как явление литературы, прослеживает историю дневниковой формы в русской литературе, выявляет основные принципы организации дневника М. Пришвина. Также удачные обобщения ей удастся сделать потому, что дневники Пришвина изучены не изолированно, а в контексте русской литературы XIX – XX веков.

Особый интерес, на наш взгляд, вызывает исследование В.В. Кудасовой «Дневник как жанровая стратегия творчества Аполлона Григорьева». Рассматривая отдельные произведения писателя («Листки из

рукописи скитающегося софиста», «Дневник Виталина» и «Дневник любви и молитвы»), автор статьи приходит к выводу о том, что дневники Аполлона Григорьева «обладают целым рядом устойчивых признаков, способствующих формированию конкретной жанровой модели»⁵. Важным методологическим наблюдением в работе В.В. Кудасовой является мысль о том, что «теоретическая наука склонна оценивать литературный дневник с позиции функциональной, прежде всего, рассматривая его как существенно-значимый компонент целого (романа, повести или репортажа)»⁶; игнорируя его жанровый потенциал. В.В. Кудасова ставит вопрос о необходимости исследования именно жанрового фрагмента, так как без этого невозможно комплексное рассмотрение художественного произведения. Подобный подход позволяет более глубоко проанализировать различные аспекты психологизма прозы русских писателей. По этому пути шли А.Б. Есин («Психологизм русской классической литературы»), Л.Я. Гинзбург («О психологической прозе»), И.С. Нович («Молодой Герцен: страницы жизни и творчества»), Н.С. Плещунов (Романы Лескова «Некуда» и «Соборяне»), Г.Н. Гай («Роман и повесть А. И. Герцена 30-40-х годов» и др.). Их наблюдения связаны с отдельными произведениями, поэтому возникает необходимость рассмотреть группу произведений, в которых дневник используется как часть текста, комплексно.

Есть ряд работ, которые, на первый взгляд, имеют культурологическую направленность, однако помогают проникнуть в атмосферу эпохи, понять особенности мышления человека другой эпохи. Таким является исследование И.С. Чисовой «Дневник гвардейского офицера»⁷. Статья уникальна тем, что в ней осуществлен сопоставительный анализ дневников главного героя романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» Григория Александровича Печорина, лица вымышленного, и генерала Константина

⁵ Кудасова В.В. Дневник как жанровая стратегия творчества Аполлона Григорьева // Грехнёвские чтения: Сб. научных трудов. Вып. 5. Нижний Новгород, 2008. С. 76.

⁶ Там же. С. 74.

⁷ Чисова И.С. Дневник гвардейского офицера // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 152 – 180. // <http://lermontov.niv.ru/lermontov/kritika/chistova/dnevnik-oficera-2.htm>.

Павловича Колзакова, лица, реально существовавшего. И.С. Чистова не случайно сравнивает два дневника – вымышленный, находящийся в структуре художественного текста, и реальный. Дело в том, что, несмотря на разное происхождение, эти дневники имеют поразительно много общего, что позволяет исследовательнице предположить, что Лермонтов при написании дневника Печорина во многом опирался на исторически существующий в это время дневник Колзакова.

Еще одно направление – изучение проблемы «природы дневника» как «гибридного жанрового образования, содержащего как моменты действительности, так и установку на литературность, связанную с необходимостью отбора материала и его комбинации по определённым законам словесного искусства»: Ю.В. Шатин «Дневник Кюхельбекера как художественное целое»⁸, А.М. Колядина «Специфика дневниковой формы повествования в прозе М. Пришвина»⁹ и др.

Лингвистические особенности дневникового текста рассматривались в работах Н.Ю. Донченко (1999)¹⁰, Н.А. Николиной (2002)¹¹, Е.Г. Новиковой (2005)¹² и др.

Как видим, внимание исследователей чаще привлекают дневники писательские. Дневники героев, дневник в структуре художественного произведения изучены меньше. Более того, они, порой, сознательно игнорируются исследователями. Так, например, в 1978 году Наталья Борисовна Банк в монографии «Нить времени: Дневники и записные книжки советских писателей» сделала оговорку, что «в поле [ее] зрения – только писательские дневники и записные книжки и только такие дневниковые книги, такие произведения современной прозы, в которой большую роль

⁸ Шатин Ю.В. «Дневник Кюхельбекера как художественное целое» // <http://www.philology.ru/literature2/shatin-88.htm>.

⁹ Колядина А.М. Специфика дневниковой формы повествования в прозе М. Пришвина: Дис. ...канд. филол. наук. Самара, 2006. 215 с.

¹⁰ Донченко Н.Ю. Поэтика антонимии в дневниках М. Пришвина: Дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1999. 255 с.

¹¹ Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы. М., 2002. 424 с.

¹² Новикова Е.Г. Языковые особенности организации текстов классического и сетевого дневников: Дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2005. 255 с.

играют дневниковые записи самого автора. Анализ произведений, где используются дневники героев или реально существовавших лиц, участников событий (так, к примеру, в «Отблеске костра» Ю. Трифонова), не входит в [ее] задачу»¹³.

Указанные работы составляют основной массив исследований по данной проблеме. Как видим, изучение «дневникового фрагмента», то есть дневника в структуре художественного текста, в современном литературоведении носит характер начального рассмотрения указанного феномена, а потому относится к разряду малоизученных. Хотя о широком воздействии дневников на всю литературу и об их своеобразном «десанте» в произведения других жанров и обновлении традиционных жанров говорят довольно давно, одним из первых исследований здесь стоит отметить вышеупомянутую работу Н.Б. Банк¹⁴.

Интерес к воспоминаниям, дневникам, мемуарам чаще всего сопутствует переломным, рубежным, знаковым моментам эпохи. В такие периоды человек переживает мировоззренческую ломку и начинает по-другому смотреть на мир, окружающих его людей, свое «Я», глубже, философски мыслить, возникает потребность проанализировать произошедшее и происходящее в мире, попытаться понять себя и других. Одним из таких моментов являются 20 – 30-е гг. XIX века, когда в среде образованных граждан на смену героическим воззрениям декабристов приходят мотивы одиночества, скуки, тоски, грусти, характерные для молодого поколения дворян, разочаровавшихся в российской действительности и тонко подмеченные классиками русской литературы – Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем и др. в художественных произведениях. Как отмечает Н.Н. Акимова, автор статьи «И скучно, и грустно...», или «Скучно на этом свете, господа!» (тема скуки у Лермонтова и Гоголя): «В чрезвычайно динамичной культурной ситуации середины 1820-х гг. скука становится ареной

¹³ Банк Н.Б. Нить времени: Дневники и записные книжки советских писателей. Л., 1978. С. 8 – 9.

¹⁴ Там же. С. 28.

столкновения разных способов самоопределения русского мыслящего человека»¹⁵. И.И. Виноградов, рассуждая о творчестве М.Ю. Лермонтова в частности и его эпохе, говорит и о типе личности, который характерен для переломных моментов в истории: «Каждая эпоха рождает свой господствующий тип человеческой личности – в том числе и среди умственно развитой, мыслящей его части. И сходные эпохи – сходных героев. Господствующим типом эпох безвременья, особенно таких, что длились долго и отличались особенной мрачностью, всегда был тот тип человеческой личности, который известен у нас, в истории русской общественной мысли, под горьким названием «лишнего человека»¹⁶. Таким образом, подобное переломное мироощущение приводит его обладателя к необходимости высказаться, с кем-то поговорить, этим «собеседником» и становится дневник. Дневники в 1830-е гг. ведут многие, а сам процесс ведения дневника становится своеобразным маркером той эпохи – это «не только художественный приём, но примета исторического времени»¹⁷.

Прослеживая судьбу дневника в отечественной литературе, мы не случайно подробнее останавливаемся на периоде 1830-х годов, поскольку именно в это время выходит в свет значительное количество дневниковых произведений, что, безусловно, говорит о высокой востребованности данных жанровых форм. Следует также отметить, что в этот же момент достаточно популярны и по своему близкие дневникам эпистолярные романы и повести (например, «Роман в семи письмах» А.А. Бестужева, «Любовь поэта» А.В. Тимофеева, «Последний Колонна» В.К. Кюхельбекера и др.). Немаловажным, на наш взгляд, является и то обстоятельство, что нередко писатели в своих произведениях использовали как письма, так и дневниковые записи. Присутствуют, они например, в «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова,

¹⁵ Акимов Н.Н. «Искучно, и грустно...», или «Скучно на этом свете, господа!» (тема скуки у Лермонтова и Гоголя) // Лермонтовские чтения – 2009. Сб. статей. СПб., 2010. С. 15.

¹⁶ Виноградов И.И. Философский роман Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб., 2002. С. 635.

¹⁷ Чистова И.С. Дневник гвардейского офицера // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 152 – 180. // <http://lermontov.niv.ru/lermontov/kritika/chistova/dnevnik-oficera-2.htm>.

«Аммалат-беке» А.А. Бестужева-Марлинского и др. произведениях. Но частое появление дневниковых записей на страницах художественных текстов уже свидетельствовало о том, что эпистолярный роман постепенно отходит на второй план, давая при этом возможность реализовать себя другим жанровым формам, способствующим раскрытию внутреннего мира героя – таким, как дневник. По наблюдениям В.В. Набокова: «Эпистолярный роман восемнадцатого века (в котором героиня писала своей наперснице, а герой – старому школьному приятелю плюс всевозможные вариации) уже набил такую оскомину во времена Лермонтова, что едва ли он мог избрать этот жанр»¹⁸.

Кроме того, одним из главных факторов развития феномена «дневника», на наш взгляд, стала смена литературных направлений. Дневник как жанр, возникнув в эпоху сентиментализма в XVIII веке, получает дальнейшее развитие в условиях романтизма, а потом и пришедшему им на смену реализма. Качественно меняется наполнение дневниковых записей: от фиксации преимущественно любовных чувств и душевных переживаний к философским размышлениям, историческим выводам и обобщениям. Содержание и тематика дневников существенно расширяется, обогащается диалектическими взаимосвязями между субъективным миром человека и окружающей его объективной действительностью, что рождает склонность к противопоставлению себя всему прочему, выражающуюся в антитезах: я – общество, я – мир, я – человечество.

В духовной жизни интеллигенции 30 – 40-х годов XIX века, в известных кружках той эпохи, через которые прошли Жуковский, Герцен, Тургенев, Достоевский, зарождалась русская психологическая проза, обращённая к внутреннему миру героя, раскрыть который нередко помогала форма дневника. К примеру, А.Н. Веселовский в книге «В.А. Жуковский. Поэзия чувства и сердечного воображения» отмечает характерные черты духовной жизни этого круга: «Пристальное внимание к внутреннему

¹⁸ Набоков В.В. Предисловие к «Герою нашего времени» // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб., 2002. С. 867.

человеку, самоуглубление, идеал самосовершенствования, нравственное значение дневников и исповедей, на котором и в дальнейшем настаивал Жуковский, понимание дружбы как средства самопознания и взаимного воспитания; всё это как бы предсказывает формы кружкового общения 1830-х годов»¹⁹.

Новая эпоха формировала новую личность, новую ментальность, качественно иное мировосприятие: «Определяющей чертой личности человека, сформированного 1830-ми гг. – временем, «самым пустым в истории русской гражданственности», обрекающим «юношей тридцатых годов» «вращаться в среде великосветского общества, придавленного и кассированного после катастрофы 14 декабря», – было «подавленное обстоятельствами» самолюбие (честолюбие), которое находило выход в дерзких поступках, скандальных светских историях»²⁰.

Дневник становится не только формой внутреннего диалога, но и отражением души его автора и эпохи, в которой он создавался: «Записи в дневниках, отражающие содержание внутренней, душевной жизни их авторов, дают возможность увидеть, как складывался, формировался особый историко-культурный характер, личность эпох безвременья, пришедшая на смену «героической личности декабризма 1810 – 1820-х годов»²¹. При этом дневник в данный период времени рассматривался как подчеркнуто сокровенный, интимный атрибут человеческой личности, о чем свидетельствуют и особые меры предосторожности по отношению к защите содержимого дневников, предпринимаемые в пушкинскую эпоху: «В пушкинское время дневники с замками были в моде. Например, в «Евгении Онегине» Пушкин так описывал дневник своего героя: «В сафьяне, по краям окован, замкнут серебряным замком»²². Даже сам Пушкин, по свидетельству

¹⁹ Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1971. С. 35.

²⁰ Чистова И.С. Дневник гвардейского офицера // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 152 – 180. // <http://lermontov.niv.ru/lermontov/kritika/chistova/dnevnik-oficera-2.htm>.

²¹ Там же.

²² Фридкин В.М. Пропавший дневник Пушкина. Рассказы о поисках в зарубежных архивах. М., 1987. С. 177.

современников, имел дневник в переплете с металлическим замком: «До нас дошел так называемый «Дневник» Пушкина – тетрадь большого формата, заключенная в переплет, замыкающийся стальным замком, и содержащая записи, которые Пушкин день за днем заносил в нее в 1833 – 1835 годах, датируя каждую запись»²³, который после смерти поэта был возвращен его вдове Н.Н. Пушкиной²⁴.

«Предыдущее десятилетие располагало к доверительным дружеским общениям – к обмену мнениями, шумным философским спорам, страстному обсуждению нравственно-этических проблем. Всё это служило предметом дружеской беседы; об этом люди разговаривали, встречаясь. «Лермонтовское» время с характерной для него духовной разобщённостью людей, принесло с собой отчётливое деление человека на внешнего и внутреннего»²⁵. Человек внутренний все чаще начинает находить свое выражение на страницах дневников, что не могло не сказаться и на художественных произведениях – одном из важных видов исторической и культурной рефлексии: «Напряжённые раздумья такого рода – очень в духе времени: «...наш век есть век сознания, философствующего духа, размышления, «рефлексии», – писал В.Г. Белинский»²⁶.

Один из первых исследователей прозы А.С. Пушкина, например, отмечал тяготение поэта на начальном этапе творческого пути к дневникам, коротким записям, что также свидетельствует о примете той эпохи: «Любопытна последовательность появления отдельных видов прозы у Пушкина, так сказать филогения его эволюции: сначала дневники, критические заметки, анекдоты, то есть форма коротких записей, афоризмы, наброски мыслей и наблюдений, письма, трактованные как литературная данность (а такой характер они принимают у Пушкина очень рано); только

²³ Фейнберг И.Л. Читая тетради Пушкина. М., 1976. С. 177.

²⁴ Фридкин В.М. Пропавший дневник Пушкина. Рассказы о поисках в зарубежных архивах. М., 1987. С. 177.

²⁵ Чистова И.С. Дневник гвардейского офицера // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 152 – 180. // <http://lermontov.niv.ru/lermontov/kritika/chistova/dnevnik-oficera-2.htm>.

²⁶ Там же.

потом повествовательная проза... И это не стадии, сменяющие друг друга, так что последующая становится на место – предыдущей, «снимая» ее. То, что раз раскрылось в Пушкине, продолжает существовать и дальше»²⁷. Подобное наблюдение представляет интерес и с точки зрения взгляда на развитие личности в целом. Так для начального периода зачастую характерно обращение к малым жанровым формам, что подтверждает мысль о повышенном стремлении к самоанализу автора дневниковых записей в юном возрасте: будь то реальное лицо или литературный герой.

Всегда существовали разные психологические типы людей, и каждая эпоха рождала новые средства для проявления и выражения данного индивидуально-психологического разнообразия. Не стала исключением и первая половина XIX столетия, которая, в частности, сделала одним из подобных средств дневниковые записи, получившие в данный период небывалое прежде распространение. Обратившись к жизни и творчеству А.А. Бестужева-Марлинского, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Полевого, А.И. Герцена и Н.С. Лескова, мы увидим, что Лесков, например, своего дневника не вёл, поскольку, по его словам, он интересовался внутренним миром других людей, а не собственным. Что касается Лермонтова и Герцена, то они, на наш взгляд, были склонны к документальности, жизненной достоверности, исповедальности, интимности как по отношению к себе, так и к своему творчеству. Бестужев-Марлинский и Полевой дневники вели, однако в своих записях они тяготели к фиксации внешних событий, тем самым важными становились на страницах дневника исторические факты, этнографические наблюдения и т.д.

Ситуацию конца XX – начала XXI веков характеризует изменение идеологической, социальной, художественной, духовно-нравственной парадигм. Дневники в современном мире востребованы, их пишут и читают, они активно создаются в Интернете. Однако культура ведения дневников, насыщенных разноплановыми событиями, переживаниями высокого

²⁷ Петрунина Н.Н. Проза Пушкина. Ленинград, 1987. С. 29.

морального порядка, попытками понять свою сущность на духовном уровне, в настоящее время постепенно угасает: «С изменением функции дневника качественно трансформируется и одно из основных его свойств – интимность. Дневник теряет свой сугубо личностный характер, и даже если он и пишется с установкой «для себя», то все равно содержит стремление к «обнародованию»²⁸. И происходит это в первую очередь оттого, что современное общество внутренне противостоит предшествующей культуре, преломляя духовные традиции. Уходит на второй план культура рефлексии, самоуглубления, независимости мысли. Наметилась жанровая трансформация дневниковых форм: прежняя скрытость, интимность, ориентация не на стороннего наблюдателя, а только на себя, потаённость дневникового текста сменяется массовой вседоступностью, открытостью для всех, стремлением показать всё, что раньше было под глубоким запретом. Личный дневник, характерным примером которого в настоящее время является дневник on-line, получает диаметрально противоположный статус – «публичный». В рамках подобной публичности дискредитируется изначальная социокультурная сущность дневника как проявления интимной жизни личности. Появление дневников on-line подтверждает тезис о разрушении дневника как жанра в его исходном понимании и назначении. В «публичном» дневнике исчезает самое основное свойство дневника – его исповедальный характер, обращение к внутреннему «Я». Поэтому и те важные вопросы, которые так часто звучали на страницах дневников в XIX веке («Для чего я живу?», «Для какой цели я родился?», «В чём смысл жизни?» и др.), сейчас затрагиваются достаточно редко. Особо актуальной и насущной становится данная проблема в XXI веке, так как внимание к личности (пусть даже не реальной, а вымышленной) – это залог полноценного духовно-нравственного развития человека.

Дневник является творческим продуктом деятельности людей, при этом решающее значение имеет эпоха и время, в которое он ведется. Иными

²⁸ Криволапова Е.М. Жанр дневника в наследии писателей круга В.В. Розанова на рубеже XIX – XX веков: Автореф. ... дис. д-ра. филол. наук. М., 2013. С. 19.

словами дневник выступает как уникальная форма самоосознания личности и специфического постижения всей эпохи. Наличие этого жанра в литературе является показателем не только состояния общества, но и культуры на определённом этапе её развития.

Обращение к проблеме дневника очень важно и актуально в современной науке, поскольку внутренний мир одной личности, является источником множества вопросов для другой. И ответить на эти вопросы – значит попытаться раскрыть духовную сторону человека в её полноте и объёме. А если понят один человек, то отчасти понято общество и культура этого общества, поскольку каждая личность – своеобразный духовный атом, социокультурный срез своей эпохи.

Кроме того, в настоящее время одним из активно развивающихся направлений в отечественном литературоведении является художественная антропология²⁹. Антропология – это широко известный термин философского и узкоспециального содержания: «наука о происхождении и эволюции человека»³⁰. В XX веке смысл его постоянно расширяется, появляется антропология философская, религиозная, а также и художественная. Художественная антропология, интересующая нас, – это есть познание внутреннего мира индивида в художественном изображении. А ведь человеческая личность, с точки зрения академика Д.С. Лихачева, «всегда составляет центральный объект литературного творчества. В соотношении с изображением человека находится и всё остальное: не только изображение социальной действительности, быта, но также природы, исторической изменчивости мира и т.д. В тесном контакте с тем, как изображается человек, находятся и все художественные средства, применяемые писателем»³¹.

²⁹ См. Орлова Е.А. Культурная (социальная) антропология. М., 2004; Белик А.А. Культурная (социальная) антропология. М., 2009; Руднева И.С. Искусство словесного портретирования в русской мемуарно-автобиографической литературе второй половины XVIII – первой трети XIX вв.: Автореф. ... дис. канд. филол. наук. Орел, 2011. С. 4.

³⁰ Советский энциклопедический словарь. Изд. 4-е. М., 1987. С. 66.

³¹ Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси. М., 1970. С. 3.

Таким образом, появление новых форм, в том числе и дневника, не только в литературе, но и в жизни позволяет пересмотреть традиционное представление об этом жанре и порой помогает сделать эвристические выводы о назначении, функциях, критериях отбора дневниковых записей.

Исходя из вышеизложенного, **актуальность исследования** обусловлена наличием проблемы изучения дневника в структуре художественного произведения и недостаточными результатами в её решении. Комплексный анализ позволяет расширить представления не только о произведении, в которое включен дневниковый фрагмент, о мастерстве писателя, воспользовавшегося подобным приёмом, но и обогатить, систематизировать те теоретические сведения о дневнике, которые уже имеются в науке. Обращение к дневнику в структуре художественного текста позволяет разработать типологию дневника, а также выявить специфику повествования в дневнике, проследить эволюцию этой формы на протяжении интересующего нас в данном исследовании отрезка времени – 30 – 70-е гг. XIX века.

Таким образом, рассматриваемая проблема является немаловажной не только при анализе отдельных художественных произведений, но и в аспекте изучения дневника как общекультурного явления.

Объектом исследования являются художественные произведения русской литературы 30 – 70-х гг. XIX века, включающие в свою структуру дневники литературных героев (повесть А.А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-Бек» (1832), повесть Н.А. Полевого «Живописец» (1833), роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» (1840), «Записки одного молодого человека А.И. Герцена (1840 – 1841), хроника Н.С. Лескова «Соборяне» (1872)), представленные в Полных собраниях сочинений указанных авторов. Выбор объекта исследования обусловлен значимостью и знаковостью этих произведений на данном временном этапе, включением «дневникового фрагмента» в разные по жанру художественные произведения и отнесённости их к различным литературным направлениям XIX века.

Предметом настоящего исследования выступают дневниковые записи, содержащиеся в структуре указанных произведений.

Цель данной диссертационной работы – исследовать художественное своеобразие и функции дневникового фрагмента на основе комплексного анализа вышеперечисленных произведений.

Задачи исследования:

- 1) определить специфику понятия «дневниковый фрагмент»;
- 2) выявить функции дневникового фрагмента;
- 3) проанализировать способы включения дневникового фрагмента в художественное произведение;
- 4) рассмотреть графические особенности дневниковых фрагментов;
- 5) разработать типологию дневниковых фрагментов в структуре художественного произведения и соотнести её с типами литературных героев (авторами дневников), представленных в русской литературе 30 – 70-х гг. XIX века.

Методологической базой исследования послужили теоретико-литературные работы М.М. Бахтина, Л.Я. Гинзбург, А.Б. Есина, Н.Б. Банк, О.Г. Егорова, Н.А. Николиной, М.Ю. Михеева, С.И. Ермоленко, В.Е. Хализева и др.

В работе используются типологический, сравнительно-исторический, биографический, структурный методы исследования.

Научная новизна диссертации заключается в целенаправленном комплексном изучении дневниковых записей в структуре художественных произведений как художественного приема. В частности, в работе впервые:

- 1) обозначен указанный предмет исследования;
- 2) произведены соответствующие предмету исследования отбор и систематизация художественных произведений русской литературы XIX века, включающих дневники литературных героев за конкретный промежуток времени (30 – 70-е гг.);

- 3) разработана типология дневниковых фрагментов с учётом их соотнесённости с героем-автором дневника;
- 4) отдельно поставлена проблема адресата в дневниковом фрагменте;
- 5) исследованы и выявлены художественные особенности дневников в структуре произведения.

Теоретическое значение исследования связано с разработкой типологии дневников литературных героев, актуализацией способов включения дневникового фрагмента в художественное произведение, комплексным изучением понятия и феномена дневника в структуре художественного текста, его функций и форм бытования, углублением представлений о психологизме.

Практическая значимость работы определяется возможностью использовать её теоретические положения в дальнейшем изучении творчества А.А. Бестужева-Марлинского, М.Ю. Лермонтова, А.И. Герцена, Н.А. Полевого, Н.С. Лескова и в практике преподавания курса «История русской литературы XIX века» (разделы «Творчество А.А. Бестужева-Марлинского», «Творчество М.Ю. Лермонтова», «Творчество А.И. Герцена», «Творчество Н.А. Полевого», «Творчество Н.С. Лескова»), в работе спецкурсов и спецсеминаров. Материалы диссертации имеют ценность для таких наук, как культурология, теория коммуникации, психология.

Основные положения, выносимые на защиту:

1) Существующие определения и толкования литературоведческого термина «дневник» не дают исчерпывающего представления о специфике дневника в структуре художественного произведения. Дневники литературных героев зачастую анализируются по аналогии с бытовыми дневниками писателей, что ведет к упрощенному, поверхностному и нередко стандартизированному их пониманию, а это не позволяет раскрыть подлинное своеобразие и особенности записей данного вида. Дневник в структуре художественного произведения (дневниковый фрагмент) самобытен по отношению к своему предшественнику – дневнику бытовому,

он многое заимствовал от него, но во многом и отличен. В частности в нём более свободно используется датировка, которая перестает быть жестким, обязательным критерием самой дневниковости. А потому дневник литературного героя более гибок, открыт, он находится на стыке литературных жанров: дневника, записок, мемуаров, писем – вбирает в себя в различной пропорции (в зависимости от конкретного произведения) их характерные черты и творчески переплавляет их.

2) Характер дневниковых записей и их объем в значительной степени определяются жанром, к которому относится произведение, имеющее в своей структуре эти записи (повесть, роман, хроника, записки). Роман и хроника – это крупные эпические жанры, повесть и записки – средние, что сказывается на размере дневникового фрагмента и его содержании.

3) Проблема адресата в дневнике выступает принципиальным моментом. Несмотря на то, что характерной исторической особенностью дневника является его безадресность, на наш взгляд, потребность у литературного героя – автора дневника в адресате, реальном или предполагаемом, все-таки существует, что и находит отражение на страницах анализируемых дневниковых фрагментов. Например, Печорин в своих записях мысленно обращается к «вероятной» даме, Савелий Туберозов при написании дневника рассматривает в качестве возможного его наблюдателя только самого себя, Аммалат-Бек, подобно Печорину, ориентируется на внешнего читателя в лице Селтанеты, Аркадий же в «Живописце» Полевого читает собственные записи вслух, намеренно делая их достоянием собеседника. Что касается молодого человека Герцена, то для него доминирующей является установка на внешнего адресата, нежели на самого себя. Таким образом, выстраиваются три основные системы ориентаций на адресата в дневниковых фрагментах: автор дневника – «Я» (Туберозов), автор дневника – собеседник, герой-рассказчик (Аркадий), автор дневника – вероятный читатель (Печорин, Аммалат-бек, молодой человек у Герцена).

4) Дневниковый фрагмент раздвигает пространство и время художественного произведения, выполняя функцию «расширения сюжетных рамок». В результате дневник в структуре художественного текста позволяет вывести читателя за рамки центральной сюжетной линии, существенно расширив его представления о произведении в целом и характере героев.

5) Включение дневниковых записей в художественное произведение – это сюжетно-композиционный приём. Способы включения дневника могут быть различны: предисловия, «найденная рукопись», обращения автора к читателю, «посвящение в дневник», «предсуждение о дневнике».

6) Многообразны психологические мотивировки обращения литературных героев к дневникам. Каждый конкретный случай ведения дневниковых записей является следствием действия какой-либо важной для их создателя причины. Как правило, подобные психологические моменты образуют последовательную цепочку: одиночество – воспоминание – рефлексия.

7) Принципиально важную роль в структуре дневника имеют графические особенности его оформления, позволяющие увидеть скрытые пласты литературного замысла писателя, его стремление к поиску дополнительных способов выразительности (игра со шрифтом (курсив), паузы, умолчания, пропуски, обозначенные в тексте многоточиями, отточиями и отчерком).

8) Дневники литературных героев могут быть классифицированы следующим образом: «дневник-любовная исповедь», «дневник-аналитическая исповедь», «дневник-жизнеописание», «исповедь-жизнеописание», «сатирический дневник». Данная типология расширяет перспективы дальнейшего изучения дневников в структуре художественных произведений. Дневники литературных героев можно отнести к определенным типам, соответствующие особенностям данных героев.

9) Одним из факторов, существенно повлиявших на развитие феномена дневника, является смена литературных направлений (сентиментализм,

романтизм, реализм), которая была связана с переносом акцента с внешней стороны эмоциональных проявлений человека на внутренний мир его личностных состояний и переживаний. С течением времени, обогащая и накапливая художественную практику изображения и объяснения духовно-мировоззренческих аспектов личности, дневник способствовал формированию русской психологической прозы.

Апробация и внедрение результатов исследования: Материалы диссертации неоднократно обсуждались на заседаниях кафедры русской литературы Нижегородского государственного университета. Идеи, положения и выводы работы были представлены автором на научных конференциях разного уровня: международных («Язык, литература, культура и современные глобализационные процессы» (Нижний Новгород, 2010), «Проблемы языковой картины мира на современном этапе» (Нижний Новгород, 2009, 2010); всероссийских («Жизнь провинции как феномен духовности» (Нижний Новгород, 2008, 2009, 2010), «Православие и русская литература: вузовский и школьный аспект изучения» (Арзамас, 2009), «Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и школе» (Йошкар-Ола, 2009), «Русская православная церковь и современное российское общество» (Нижний Новгород, 2011); региональных («Грехнёвские чтения» (Нижний Новгород, 2008, 2010, 2012), «Нижегородская сессия молодых учёных» (2008, 2009, 2010), «Ответственность и достоинство личности в эпоху «новых медиа» (2013) и др.

Основные положения и результаты исследования изложены в 17 публикациях по теме исследования, в том числе 4 статьях в изданиях, входящих в список ВАК.

Структура работы. Диссертация объемом 174 страницы состоит из Введения, 3 глав, Заключения. Библиография включает 266 наименований.

Глава 1

ДНЕВНИК КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ФЕНОМЕН

1.1. Дневник как явление культуры

Дневник – широко распространённый феномен не только в русской, но и в мировой культуре в целом. Он имеет давние традиции.

В науке под дневником традиционно понимается литературное произведение в форме ежедневных записей (чаще всего с указанием даты), современных описываемым событиям.

Как и многие другие жанровые формы (например, письма, мемуары), дневник пришёл в литературу из реальной жизни. Востребованными оказались такие свойства дневника, как достоверность, жизненная полнота, искренность, откровенность, интимность, лиричность, повышенная эмоциональность, исповедальность.

Дневник предстаёт ярким социокультурным феноменом. В философском познавательном контексте социокультурное пространство нередко понимается как единое смысловое понятие. По мнению Бурдье, социальная реальность – многомерное пространство, включающее различные поля (политическое, экономическое, социальное, культурное и т. д.)³². Культурное поле (или культура) в данном случае понимается как духовная программа жизнедеятельности людей на всех уровнях социальной сферы. Связь дневника с социальным пространством обнаруживается на уровне субъект-объектных отношений (автор в дневнике часто является и субъектом, и объектом), а также на иерархическом уровне – какое место автор дневника занимает в социуме и какова причина возникновения дневниковых записей.

³² Водолажская Т.В. Поколения как субъекты социокультурного пространства: постановка проблемы и возможности исследования. Мн., 2005. С. 30.

Наличие жанра дневника в литературе – это свидетельство состояния культуры человечества на определённом этапе её развития. Обратимся к разным временным пластам, которые показывают изменения интереса общества к внутреннему миру личности посредством использования формы дневника.

Широкое распространение дневники получили ещё в XVII – XVIII веке в эпоху сентиментализма. Именно тогда интерес к частной жизни, и особенно к области чувств был очень высок. Дневники реальных людей стали популярными в Англии. В этот же период дневники могли уже выступать и в качестве формы художественного повествования. Уже у Дж. Свифта в «Дневнике для Стеллы» (1710 – 1714) и Д. Дефо в «Робинзоне Крузо» (1719) используется форма дневника.

Дневник стал активно внедряться в литературу в конце XVIII века, когда появилась потребность в исповедальности и самонаблюдении. Он начал развиваться как дневник путешественника, как рассказ о пережитом в других странах и часто сочетался с формой писем, заметок («Сентиментальное путешествие» (1768) Л. Стерна, «Письма русского путешественника» (1791 – 1792) Н.М. Карамзина), был кому-то адресован, становился «разговором на расстоянии», позволял преодолеть одиночество. В этом смысле, следует отметить, что дневник роднят с письмом такие особенности, как описание чувств и переживаний, исповедальность, однако есть и принципиальные различия – в случае с письмом – это исповедь перед адресатом, а дневник – исповедь перед самим собой: «Письмо создается не только с целью «выговорить себя», оно интерсубъектно – ориентировано на ответную реакцию адресата»³³.

Если же обратиться к более ранней традиции, то можно обнаружить связи дневника с хождениями, путевыми заметками. Дело в том, что путевые заметки и хождения имеют определенную последовательность записей, иными словами им свойственна регулярность. Однако дневник, заимствуя

³³ Логунова Н.В. Русская эпистолярная проза XX – начала XXI веков: эволюция жанра и художественного дискурса: Автореф. ... дис. д-ра. филол. наук. М., 2011. С. 14.

регулярный характер записей, больше сосредоточен на внутреннем мире героя, а не на внешних описываемых событиях. Кроме этого, для дневника, как правило, характерна датировка, которая в путевых заметках и хождениях чаще всего отсутствует. Иными словами, дневник как жанр формируется на стыке других жанровых форм, обогащаясь их особенностями и обретая при этом собственное своеобразие.

В первой половине XIX века внимание к этому способу фиксации «истории жизни» и «истории души» возрастает, а роль дневника становится качественно иной: русские писатели предпринимают первые попытки включения его в свои произведения в качестве фрагмента, который начинает выполнять функции художественного приёма. Этот процесс, когда дневник активно используется в качестве формы художественного повествования, широко представлен в литературе в XIX – XX веков. Таким образом, писатели передают дневниковую форму повествования вымышленному герою ради углублённого исследования «истории души человеческой»³⁴. При этом появляются возможности для стилизации, сложной речевой игры, связанной со всё большим отделением автора от персонажа. Но часто дневник становится фрагментом – частью художественного текста. В таком качестве он получает распространение в литературе XIX века. Данный факт объясняется возросшим интересом писателей к внутреннему миру человека, рефлексии, самоанализу, а это потребовало новых форм: эпистолярных, дневниковых и автобиографических, позволяющих глубже и всестороннее раскрыть духовный мир героя, показать его во всей сложности и противоречивости.

В XX веке иным становится отношение к дневнику, а, следовательно, и меняется сам дневник. Если в XIX веке были дневники, которые велись исключительно для себя, не для публикации (так, П.А. Вяземский вел свой дневник, не предполагая, что когда-нибудь опубликует его, однако в 1870

³⁴ Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений: В 10-ти т. М., 2002. Т. 6. С. 261. (В дальнейшем ссылки на это издание в тексте работы в квадратных скобках: 1 – том; 2 – страница).

году издал часть своих записок под названием «Старая записная книжка», хотя автор так и не дождался ее выхода в свет) и дневники с изначальной установкой на печать («Дневник писателя» Ф.М. Достоевского), они становились жанром публицистики, служили формой откровенного разговора с читателем, современником, то в XX веке ситуация более близка к доминированию вторых – «публичных» дневников. Писатели понимают, что их интимные записи будут опубликованы. На этом этапе дневниковые записи являются не столько формой интимного общения с самим собой, сколько формой самовыживания, сохранения себя в условиях обезличивающей массовой эпохи, а поэтому характеризуются откровенностью и публицистичностью. Например, М.М. Пришвин вел «Дневники» на протяжении всей жизни (1905 – 1954) и считал их наиболее важными в своем наследии. В них запечатлена целая эпоха жизни страны. Но при этом следует отметить, что опубликованный дневник писателя нарушает границы жанра.

Таким образом, тоталитарная эпоха, жёсткая цензура оставляет след даже на таком интимном, потаённом явлении в культуре нашего общества, как личные записи. Дневник выступает в роли важного документа, способного донести субъективный взгляд для будущих потомков, обратиться к ним (например, «Записки об Анне Ахматовой» Л.К. Чуковской, «60 – 70 – е... Записки о неофициальной жизни в Москве» И. Кабакова и другие).

Особого внимания заслуживают дневники писателей, прошедших войну (например, дневник К. Симонова «Разные дни войны. Дневник писателя»). Война становится одним из знаковых явлений того времени. Внимание к переживаниям отвлечённого философского характера претерпевает изменения в сторону осмысления реальных, бытийных, общечеловеческих трудностей, лишений, испытаний. События войны и послевоенные годы становятся фоном, на котором разворачиваются размышления на тему трудностей жизни, одиночества, разочарования, стремления уцелеть, оправдания происходящего. Авторы дневников часто называли себя «свидетелями эпохи», и это не случайно, ведь так

пронзительно, достоверно, подробно могли описать войну только непосредственные её участники. Н.Б. Банк, рассматривая дневники и записные книжки советских писателей, выделяет в отдельные группы «военные и деревенские дневники»³⁵, тем самым подчёркивая специфичность дневников этого периода. Одно из их отличий – передача атмосферы войны, послевоенных лет, смелый и дерзкий взгляд на человеческие судьбы, души, сердца. Итак, постепенно дневник из факта личной жизни перерастает во многом в общественный духовный феномен, приобретает черты массовой социокультурной эпохи.

Дневник в XXI веке также востребован. Но функции и назначение его качественно изменились. Одна из возможных причин этого состоит в том, что общество хочет знать, чем отличаются знаменитые личности от обыкновенных, простых людей, как они добились успеха; другая – познакомиться с жизнью того «кумира», творчество которого знакомо и интересно; третья – прожить чужую жизнь, спрятаться от одиночества, почувствовать, что есть и другие люди с похожими мыслями, переживаниями, чувствами, эмоциями, состояниями.

Таким образом, дневник является имманентной частью социокультурного пространства, знаковой характеристикой элементов данного пространства на разных исторических стадиях его существования. Иными словами, дневник является важным отражением эпохи. Человек, пытаясь глубже заглянуть в себя, разобраться в своём внутреннем мире ищет новые средства самовыражения. Одним из них и стал дневник, появившийся в реальной жизни и органично воспринятый литературой, заимствующей дневниковый фрагмент как часть художественного произведения. Русская литература постепенно впитала данные западноевропейские традиции, переложив их на отечественную почву, и здесь дневник в структуре художественного произведения обрел свои неповторимые черты – созерцательность, исповедальность, интимность, самокритичность. Эти

³⁵ Банк Н.Б. Нить времени: Дневники и записные книжки советских писателей. Л., 1978. С. 27.

особенности обусловили довольно широкое распространение дневниковых записей литературных героев, которые предстали перед читателями с качественно новых сторон – как никогда прежде искренними, открытыми, а оттого понятными и близкими. В результате русская литература стала во многом более проникновенной и выразительной, с нотками тонкого психологизма и пристального внимания к деталям. Дневник в структуре художественного текста обусловил небывалую прежде духовную близость читателя и героя, а через него читателя и писателя. Именно поэтому данный прием использовали в своих, ставших ныне широко известными, произведениях многие известные писатели.

1.2. Дневник и «дневниковый фрагмент». «Дневниковый фрагмент» – границы понятия (теоретический аспект)

Дневник – это не только подневная запись происходящих в жизни событий или поток душевных излияний на бумаге, это очень сложное и многостороннее явление, которое требует тщательного комплексного разбора и внимательного подхода.

Массовое распространение дневников в культуре и литературном творчестве обусловило появление в современной науке таких понятий, как «дневниковедение» и «дневниковед», что свидетельствует о закономерном росте интереса ряда исследователей к дневнику как феномену культуры. Рассмотрим два значения слова «дневниковедение». Одно из них можно истолковать как «дневник вести» – делать регулярные записи в особо отведённой тетради, которые отражают ежедневные события, текущие дела, мысли и переживания автора, его духовное и психическое состояние, нравственную позицию, мировоззрение, культурный и образовательный уровень³⁶. Второе – «дневник ведать», то есть, знать особенности ведения

³⁶ Отшельник В. Культура дневниковедения. К определению понятия «Реальный личный дневник» //

дневника, осознанно представлять себе цель и задачи этого занятия, место и значение, которые должен приобрести дневник в личной жизни автора, владеть информацией о классических примерах дневниковедения. Если первое достаточно исчерпывающе трактует толковый словарь русского языка, то второе – обширная тема для изучения и творческого поиска³⁷.

Кроме того, исследование дневников продолжается в рамках изучения эго-литературы, а дневник называется «эго-текстом» или «пред-текстом»³⁸.

Эго-литература («его» в переводе с лат. «Я») – это литература, обращенная к своему внутреннему «я». Сегодня в литературе рассматриваются вопросы, связанные с осмыслением документального начала в художественном творчестве. Отечественные учёные-филологи пытаются определить такие понятия, как «документально-художественная литература», «эго-документ», «литература факта», «автодокументальный текст». Большинство из них не имеют однозначного определения и прочного статуса. В связи с этим возникают разночтения и в сфере жанровых обозначений (дневник, мемуары, записки).

Говоря об эго-литературе, нельзя не вспомнить о таком психологическом понятии, как «эгоцентризм» натуры. Оно находится в непосредственной связи не только с изучением внутреннего мира человека, но и с дневниковедением. Как писал известный отечественный филолог, психолог, почетный академик Петербургской академии наук, основоположник психологической школы в литературоведении Д.Н. Овсянко-Куликовский, эгоцентризм «сводится прежде всего к постоянному, затяжному и слишком отчетливому ощущению субъектом его «я»: людям такого уклада трудно отвлечься от этого ощущения, трудно,

http://www.dnevnikovedenie.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=67:-q-q&catid=38:2012-11-29-05-27-19&Itemid=66.

³⁷ Отшельник В. Культура дневниковедения. К определению понятия «Реальный личный дневник» //

http://www.dnevnikovedenie.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=67:-q-q&catid=38:2012-11-29-05-27-19&Itemid=66.

³⁸ Михеев М.Ю. Дневник в России XIX – XX века – эго-текст, или пред-текст //

http://www.lib.ru/PLATONOW/miheev_platonov.txt.

иногда невозможно, забыть, хотя бы на время, о своем «я», которое у них неспособно раствориться в впечатлении, в идее, в чувстве, в страстях»³⁹. С нашей точки зрения, именно эгоцентрическим натурам наиболее присуще ведение дневника, записей личного характера, обращенных к самому себе. Кроме того, «характерною принадлежностью эгоцентрических натур является склонность противопоставлять себя всему прочему. Их социальное самочувствие выражается вольно или невольно, в антитезах: «я и общество», «я и отечество», «я и человечество»⁴⁰... Такое противопоставление мы видим на страницах дневника Печорина, Амалат-бека, Аркадия и других героев.

В словарях, монографиях, статьях мы находим несколько наиболее значимых определений термина «дневник». Рассмотрим различные подходы к трактовке понятия «дневник» и постараемся определить границы и объём данного понятия, его специфические признаки, критерии отбора.

Основываясь на интуитивном представлении носителей русского языка, М.Ю. Михеев дает такое определение дневника – это «любой текст, в котором записи отделены друг от друга – чаще всего временными датами»⁴¹. Как следует из данной формулировки, датировка не является значимым структурообразующим признаком дневника, его принципиально важной чертой становится прерывистость, фрагментарность, «разорванность» ведущихся записей. Но тогда непонятно, как разграничить «записки», «заметки» и собственно дневник. Именно поэтому в дефинициях, как правило, особый акцент делается на наличии датировки. Так, согласно определению А.Н. Николюкина – это «периодически пополняемый текст, состоящий из фрагментов с указанной датой для каждой записи»⁴². Причем,

³⁹ Овсянко-Куликовский Д.Н. Из книги «М.Ю. Лермонтов» // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. СПб., 2002. С. 461.

⁴⁰ Там же. С. 461.

⁴¹ Михеев М.Ю. Дневник в России XIX – XX века – эго-текст, или пред-текст // http://www.lib.ru/PLATONOW/miheev_platonov.txt.

⁴² Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 232 – 233.

«соответствие между самой записью и ее датой достаточно условно: дата и последовательность записей иногда несущественны»⁴³.

А.Н. Николюкин также выделяет ряд особенностей, которые могут быть реализованы в большей или меньшей степени в каждом дневнике:

- 1) периодичность, регулярность ведения записей;
- 2) связь записей с текущими, а не с давно прошедшими событиями и настроениями;
- 3) спонтанный характер записей (времени между событиями и записью прошло слишком мало, последствия ещё не проявили себя, и автор не в состоянии оценить степень значительности происшедшего;
- 4) литературная необработанность записей;
- 5) безадресность или неопределённость адресата многих дневников;
- 6) интимный и поэтому искренний, частный и честный характер записей.⁴⁴

Как синонимичное «дневнику» в XIX веке использовалось старое, заимствованное из французского языка название – журнал. В XIX веке оно было даже более употребительным. Именно так толкует значение слова В.И.Даль: «Дневник – поденные записки, журнал, во всех значениях»⁴⁵. В данном случае определение слова «дневник» автор даёт через слово «журнал», тем самым указывая на близость, синонимичность, взаимозаменяемость этих понятий.

«Журнал – м., фрнц [journal], дневник, поденная записка. Журнал заседаний, деяник; путевой, дорожный, путевник. Повременное издание, недельное, месячное, выходящее по установленным срокам; срочник»⁴⁶. Исходя из этимологии французского слова, «журнал» есть запись по-дневная.

⁴³ Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 232 – 233.

⁴⁴ Там же. С. 232 – 233.

⁴⁵ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Под ред. Проф. И.А. Бодуэна де Куртене. В четырёх томах. Т.1, А- З. М., 1998. С. 1094.

⁴⁶ Там же. С. 1367.

В словаре Пушкина слово дневник вообще отсутствует – есть только слово «журнал», с довольно большой частотой (285), включающей и некоторые устаревшие употребления, например, с управлением чему (журнал осаде, веденный в губернаторской канцелярии...)⁴⁷.

В современном русском языке значения этих слов распределяются следующим образом: дневник – это записи личного характера, ведущиеся день за днем; журнал (из фр. *journal*, первоначально «дневник») – печатное периодическое издание.

В этимологическом словаре русского языка М. Фасмера мы встречаем такое истолкование интересующих нас слов:

«Дневник – калька франц. *journal* из народнолат. *diurnale: diurnum* (*commentariolum*), которое восходит к греч. «дневной»⁴⁸.

«Журнал – из франц. *journal* от ср.-лат. *diurnalis, diurnale* «ежедневное известие, весть»⁴⁹.

Иными словами, в данных определениях Фасмера мы еще раз видим, что ключевой особенностью значения слов «дневник» и «журнал» является подневный характер записей. В сущности, эти понятия родственные и описывают один культурный феномен, который сегодня принято называть «дневник».

М.Ю. Михеев в книге «Дневник в России XIX – XX века – эго-текст, или пред-текст» даёт развернутый комментарий к этимологии слова «журнал», где одним из параметров определения снова выступает подневный характер записей: «Во французском языке слово «журнал» появилось как прилагательное (с вариантом *journaux*) и существовало еще с XII века; в диалектах оно могло обозначать меру сельскохозяйственной выработки – то, что можно сделать за день. В современном смысле *le journal* – 1) газета (с 1631 г.: *Gazette de France*), образованное как эллипсис из *papier journal* – то

⁴⁷ Михеев М.Ю. Дневник в России XIX – XX века – эго-текст, или пред-текст // http://www.lib.ru/PLATONOW/miheev_platonov.txt.

⁴⁸ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В четырёх томах. Т1. Спб, 1996. С. 518.

⁴⁹ Там же. С. 68.

есть буквально «дневная бумага, бумага за этот день»; 2) дневник, журнал. (Само французское *jour* «день» происходит от латинского *diurnum* «дневной».) В латыни же *diarium* означало 1) дневная порция, рацион, паёк (преимущественно для римских солдат и рабов); 2) поденная плата, дневное жалование; 3) поденная запись, дневник»⁵⁰.

Таким образом, основываясь на вышеперечисленных определениях, одним из традиционных критериев отбора дневниковых записей (названы они «дневник» или «журнал» – для литературы XIX века это несущественное различие) выступает подневный характер и датировка. Следует отметить, что в рассматриваемых нами произведениях, содержащих дневниковые записи литературного героя, данные признаки дневника носят формальный характер, а потому как в жизни, так и в художественных произведениях, соблюдаются не всегда, а порой лишь частично, поэтому термин «дневник» применяется в некоторых случаях с достаточной долей условности. Так, например, журнал Печорина, «Демикотонову книгу» Савелия Туберозова и записи одного молодого человека из «Записок» А.И. Герцена можно в прямом смысле слова назвать дневниками, то есть дневниками по форме: в них помимо традиционной датировки (только записи молодого человека в «Записках» А.И. Герцена датированы иначе – «через неделю», «через месяц») и основных особенностей дневника (периодичность, регулярность ведения записей; связь записей с текущими, а не с давно прошедшими событиями и настроениями; спонтанный характер записей (времени между событиями и записью прошло слишком мало, последствия ещё не проявили себя, и автор не в состоянии оценить степень значительности происшедшего); литературная необработанность записей; безадресность или неопределённость адресата многих дневников; интимный и поэтому

⁵⁰ Михеев М.Ю. Дневник в России XIX – XX века – эго-текст, или пред-текст // http://www.lib.ru/PLATONOW/miheev_platonov.txt.

искренний, частный и честный характер записей)⁵¹, есть ещё одна существенная особенность – это способ оформления записей (тетрадь, книга).

В отличие от указанных выше произведений Лермонтова, Лескова и Герцена, записи героев, представленные в произведениях А.А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-бек» и А.Н. Полевого «Живописец», можно отнести к дневниковым только по некоторым сущностным, а не формальным показателям – это дневники по сути. «Выдержки из записок» Аммалат-бека и заметки Аркадия не помещены в тетрадь или книгу. Автор не счёл необходимым этого делать. Видимо, на это были свои причины, как нам кажется, во многом связанные с типами героев, наделённых способностью вести дневниковые записи. Аркадий – творческая личность, не считающая необходимым должным образом оформить и свести воедино свои записи, а Аммалат-бек – герой-горец, искренне стремящийся к постижению основ высокой духовной культуры, только начинает приобщаться к ней, преодолевая преграды, обусловленные его естественными природными корнями. Отсюда и сбивчивость, неоформленность его дневника – отражение «сбивчивости», несформированности его духовного мира, который только начал приобретать цивилизованные, окультуренные черты. Записи Аммалат-бека в главе VI не датированы, но в них контекстуально, интуитивно по смыслу прослеживается подневный характер. Так единственная запись XI главы обозначена как «полночь» – это уже позволяет нам говорить о датировке, только не традиционной формальной (число, месяц, год), а литературной – той, которую выбирает сам автор, следовательно, и записи можем классифицировать как дневниковые.

Заметки Аркадия в повести А.Н. Полевого «Живописец» не имеют датировки в принципе, зато в них четко выражены подневный характер («Зачем пошёл я к ним сегодня»; «Три дня сижу я, запершись у себя»⁵² и т.д.),

⁵¹ Николукин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 232 – 233.

⁵² Полевой Н.А. Мечты и жизнь. М., 1988. С. 93, 98. (В дальнейшем ссылки на это издание в тексте работы в квадратных скобках: номер страницы).

периодичность, регулярность и т.д., а также каждая запись друг от друга отделена отчерком, что даёт возможность сделать вывод о принадлежности их к дневниковым.

Анализ дневниковых записей в структуре интересующих нас художественных произведений позволяет сделать вывод о том, что датировка не всегда является обязательным признаком текста, который, по сути, представляет собой дневник и мыслится автором как дневник.

Важно указать, что литературная необработанность записей героев свойственна каждому из рассматриваемых нами дневниковых фрагментов. Так, например, Туберозов, герой хроники Н.С. Лескова «Соборяне», на страницах «Демикотоновой книги» отмечает: «Ни пятна сего не выведу, ни некоей нескладицы и тождесловия, которые в последних строках замечаю, не исправлю: пусть все так и остается, ибо все, чем сия минута для меня обильна, мило мне в настоящем своем виде и таковым должно сохраниться»⁵³. Похожие мысли мы находим и в записях Аркадия, героя повести Н.А. Полевого «Живописец»: «Простите беспорядку, нескладице...» [90]. В «Записках» А.И. Герцена молодой человек пишет перед «Патриархальными нравами города Малинова»: «Я, сколько ни думал, не придумал, в какой порядок привести *любопытные* отрывки из моего журнала, и помещаю его в том виде, как он был писан»⁵⁴. Главный герой романа М.Ю. Лермонтова Печорин также говорит о необходимости оставить в дневнике все, что уже записано: «Перечитывая эту страницу, я замечаю, что далеко отвлекся от своего предмета... Но что за нужда?... Ведь этот журнал пишу я для себя и, следственно, все, что я в него ни брошу, будет со временем для меня драгоценным воспоминанием» [6; 310]. В повести А.А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-бек» одноименный герой ведет свои записи подобно

⁵³ Лесков Н.С. Собрание сочинений: В 11-ти т. – М., 1957. Т. 4. С. 39. (В дальнейшем ссылки на это издание в тексте работы в квадратных скобках: 1 – том; 2 – страница).

⁵⁴ Герцен А.И. Сочинения в 8-ми т. М., 1975. Т. 1. С. 94. (В дальнейшем ссылки на это издание в тексте работы в квадратных скобках: 1 – том; 2 – страница).

предыдущим, но вот характеристику этому процессу дает сам автор: «Так беспорядочно, бессвязно писал Аммалат...»⁵⁵.

Главным условием отбора дневниковых записей персонажа в настоящем исследовании является наименование автором представленного фрагмента: «дневник», «журнал», «нотатки», «записки», «заметки», «календарь» и т.д. Все вышеперечисленные слова выступают в качестве синонимов. Данные записи могут иметь разный характер: фиксация событий, размышления, воспроизведение ситуации как происходящей в настоящем или аналитическое её воссоздание. Дневник в структуре художественного произведения отличается, например, от документального дневника, прежде всего тем, что в первом случае сам автор волен определять его «дневниковую» природу безотносительно к формальным признакам – датировка, подневный характер и т.д. Иными словами, дневниковые записи, включенные в литературный текст, – это особый вид дневника, к изучению которого следует подходить, учитывая его специфику и внутреннее своеобразие.

Кроме того, важное значение при изучении дневников героев в структуре произведения имеет их объем. То, какая часть записок должна появиться перед читателем и кому их доверили (вручили), зависит, по определению, только от автора. Значимым для дневника критерием, как мы считаем, является жанр художественного произведения, включающего в себя дневниковые записи: повесть, роман, хроника, записки (мы рассматриваем «Записки одного молодого человека» как произведение, соединившее в себе разные жанровые особенности; это записки, о чём неоднократно говорил и сам автор, а не причисляем их к повести, очерку, автобиографии и т.д.)⁵⁶. Рассматриваемые нами произведения в данном исследовании относятся к одному из этих жанров.

⁵⁵ Бестужев-Марлинский А.А. Повести. М., 1986. С. 328. (В дальнейшем ссылки на это издание в тексте работы в квадратных скобках: страница).

⁵⁶ Нович И.С. Молодой Герцен: страницы жизни и творчества. М., 1986. С. 236.

Роман и хроника – это крупные эпические жанры, повесть же и записки – средние. В романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и хронике Н.С. Лескова «Соборяне» дневниковые записи занимают значительное по объему место, соответственно и сфера описываемых в них тем становится намного шире – от любовных переживаний до философских раздумий, размышлений об истории, религии и т.д. Записи в них разновременны, продолжительны по времени ведения. Особенно это заметно в хронике Н.С. Лескова. В повестях А.А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-бек», Н.А. Полевого «Живописец» и «Записках одного молодого человека» А.И. Герцена записи представлены в сравнительно небольшом объеме – несколько страниц. Если говорить об основных (доминирующих) темах, которые поднимаются на страницах дневниковых записей данных произведений, то сводятся они к следующему: у Бестужева-Марлинского – тема любви, у Полевого – тема любви и искусства, у Герцена – тема города Малинова – прообраза России того времени, пребывание в нем молодого человека – главного героя «Записок».

Так, например, в «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова «Журнал Печорина» достается герою-рассказчику, любознательному странствующему путешественнику (офицеру), который напечатает только отрывки (то, что относится к пребыванию Печорина на Кавказе) из него уже посмертно, оставив при себе еще толстую тетрадь, обещая когда-нибудь и ее представить на суд читателя.

В повести А.А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-бек» автор помещает выдержки из записок горца Аммалат-бека в шестой и одиннадцатой главах, предваряя их письмом Верховского к невесте с размышлениями об Аммалате и желании раскрыть сложную природу его чувств к Селтанете.

В «Записках одного молодого человека» А.И. Герцена дневниковые записи героя под названием «Патриархальные нравы города Малинова» (тоже отрывки, так как указано, что некоторые листы из них потеряны)

публикуются от имени некоего нашедшего первую и вторую тетради. Вообще в этом смысле «Записки одного молодого человека» и «Герой нашего времени» близки по структуре, выстраивается некая закономерная триада, схема: герой-рассказчик – предисловия – опубликованные записи.

В «Живописце» Н.А. Полевого заметки Аркадия предваряются словами автора и небольшим вступлением от лица самого героя с просьбой простить ему беспорядок и нескладицу в его записях.

В хронике Н.С. Лескова «Соборяне» «Демикотоновая книга протопопа Туберозова» предстает перед читателем и завершается словами автора, которые постепенно и осторожно сначала подводят нас к сокровенному, искреннему, личному, а потом деликатно «закрывают» записи в дневнике Савелия Туберозова. Дневник протопопа включен в текст – с самой первой страницы до последней. То есть, в отличие от других, проанализированных нами произведений, с точки зрения целостности представленных дневниковых записей, «Демикотоновая книга» представлена практически полностью. Единственным исключением является страница, залитая чернилами: «Здесь в дневнике отца Савелия почти целая страница была залита чернилами...» [4; 39]. Также сюда следует отнести и те моменты, где автор дает комментарии с указанием количества записей или страниц, которые протопоп при перечитывании пропустил: «Протоиерей пропустил несколько заметок и остановился опять на следующей ...» [4; 30]; «Ниже, через несколько записей значилось...» [4; 31]. То есть записи героя создаются (продолжаются) на наших глазах и читатель видит непосредственный, живой процесс рождения дневника.

Таким образом, мы видим, что от объема представленных записей героя во многом зависит целостность, последовательность восприятия не только личных переживаний персонажей, но и всего произведения в целом. Это определено в первую очередь теми установками и целями, которые ставил перед собой автор, включая в свое произведение дневниковые записи,

и, безусловно, жанром произведения, в которое включен дневник того или иного героя.

Также важной, с нашей точки зрения, является и потребность героя – автора дневниковых записей в адресате – реальном или же предполагаемом, несмотря на то, что первоначально особенностью дневника является его безадресность, или другими словами, адресатом является сам пишущий, ведь по определению дневник ведется исключительно для себя: «...автору дневника собеседник не нужен, дневниковое повествование имеет центростремительное направление, фокусом которого является личность пишущего»⁵⁷.

Печорин, например, на страницах своего журнала пишет о возможности чтения его записей женщиной, «разыгрывается ситуация «случайного» знакомства воображаемого читателя с тайными откровениями героя»⁵⁸: «Что если когда-нибудь эти записки попадутся на глаза женщине?» [6; 324]. Данное предположение Печорина воспринимается лишь как игра, что свойственно его непостоянной натуре. К подобному выводу позволяет прийти то обстоятельство, что до этого момента мы видели принципиально иную установку героя относительно написанного в дневнике: «Ведь этот журнал пишу я для себя...» [6; 310]. Таким образом, адресат у дневника Печорина так или иначе присутствует изначально – это он сам, а далее к нему добавляется и «вероятная» дама, на восприятие которой при возможном чтении его записей он, безусловно, начинает ориентироваться при их написании.

Герою А.А. Бестужева-Марлинского Аммалат-беку присущи похожие мысли. Аммалат-бек, предвосхищая грядущие события, образно представляет следующую ситуацию: «Вот летопись моего сердца... – скажу я ей. – Погляди сюда: в такой-то день я то-то о тебе думал, в такую-то ночь я

⁵⁷ Логунова Н.В. Русская эпистолярная проза XX – XXI веков: эволюция жанра и художественного дискурса: Автореф. ... дис. д-ра. филол. наук. М., 2011. С. 14.

⁵⁸ Афанасьева Э.М. Образ читателя и феномен чтения в романе М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени» // Известия Уральского государственного университета. 2006. № 41. С. 38.

вот как видел тебя во сне! По этим листкам, как по четкам алмазным, ты можешь счесть мои вздохи, мои по тебе слезы. О милая, милая! Ты не раз улыбнешься моим причудливым мечтам; они дадут надолго пищу разговорам нашим!...» [282 – 283]. Мечтания героя-горца вполне понятны, он жаждет только одного – быть с Селтанетой, а ведение записей, в которых он пишет о своих чувствах – это, с его точки зрения, подтверждение настоящей любви. Прочтя данные записи, Селтанета, с его точки зрения, не стала бы сомневаться в искренности Аммалат-бека. Исходя из этого, можно прийти к выводу, что главным адресатом дневника Аммалат-бека является именно дама его сердца, а не он сам. Им движет не столько «цивилизованное» стремление разобраться в себе и своих чувствах, сколько инстинктивное желание доказать свою любовь Селтанете. С присущей горцу прямолинейностью он, не играя, подобно Печорину, упрямо гнет свою линию, открыто обращается в своем дневнике к его основной читательнице.

Главный герой повести Н.А. Полевого «Живописец» Аркадий демонстрирует свои заметки герою-рассказчику, своему другу, как он сам его называет, не останавливая себя на мысли, что эти записи только для него, что это самое сокровенное и потаенное. У Аркадия возникает потребность высказаться, поделиться с кем-нибудь, для того, чтобы хоть немного был понят он и то, какие чувства и боль от них ему пришлось пережить. Достав из бюро записи, Аркадий читает заметки вслух. Понимаем мы это только тогда, когда он сам задает вопрос-просьбу слушающему его, употребив слово «читать»: «Читать ли вам еще что-нибудь, мой почтенный друг? – сказал Аркадий, отталкивая рукою свои заметки. – Избавьте меня! Мне тяжело – я задохнусь...» [101]. Здесь дневник, изначально написанный героем для себя, становится в итоге открытым для стороннего слушателя, что связано с потребностью его автора в человеческой поддержке, понимании и, возможно, сострадании. Иными словами, Аркадий сам находит адресата для своего дневника, исключая, в этом плане, момент случайности, при этом его дневник с начала написания не был нацелен на данного конкретного

человека, а потому является более достоверным в части констатации подлинных переживаний героя, нежели дневник Аммалат-бека, который сразу писался «на суд» Селтанете. Также и Печорин, оговариваясь, как мы выше отмечали, в тексте дневника, иронично дает понять, что пишет его, в том числе, и для некой женщины, причем женщины абсолютно не конкретной, а любой вероятно возможной.

Несколько иное решение получает тема наличия адресата в дневнике «Патриархальные нравы города Малинова» молодого человека, героя «Записок» А.И. Герцена. Установка на возможное чтение кем-то написанного постоянно прослеживается в записях: «Чтоб познакомить еще более с жизнью малиновцев, я опишу типический день от 8 часов утра до 3 часов ночи» [1; 102]; «Обед я описывал»[1; 104]; «Вот одна человеческая встреча в Малинове, и очень странная притом»[1; 106]. В данном случае внешний адресат также присутствует в дневнике молодого человека изначально, более того, дневник пишется более для этого вероятного адресата (что видно по приведенным выше цитатам), чем для самого героя, автора дневника.

Говоря о протопопе Туберозове, главном персонаже хроники Н.С. Лескова «Соборяне», относительно предполагаемого или реального адресата в дневниковых записях, следует отметить, что данное наблюдение нецелесообразно рассматривать применительно к образу этого персонажа. Туберозов – священнослужитель, для него ведение дневника – это в первую очередь исповедь перед самим собой, сакральное действие. Поэтому наличие или хотя бы предположение возможного адресата, того, кто смог бы еще прикоснуться к записям протопопа просто немыслимо и можно расценивать как неуважение по отношению к данному образу. Таким образом, адресат у дневника протопопа только один, но зато самый трепетный, бережный и бесстрастный – он сам. Это обстоятельство отличает его записи от рассмотренных нами дневников других литературных героев, представляя собой определенную специфику данного произведения, во многом

обусловленную происхождением и социальной принадлежностью его главного персонажа.

Выявленные особенности могут быть реализованы в большей или меньшей степени в каждом дневнике. Всё, что фиксируется на бумаге автором дневника, а именно: мыслительные и чувственные операции, факты – носит внезапный, неупорядоченный характер, порой даже не имеет причинно-следственных связей (далее мы сможем увидеть это на конкретных примерах). Это означает, что дневниковые записи обладают фрагментарностью, хаотичностью, спонтанностью, незаконченностью, а также повышенной эмоциональностью (здесь имеется в виду тип адресата – «Я», «другой» – друг, общество, мир в целом – вселенная; использование в речи риторических вопросов, всевозможных обращений, в том числе и к самому дневнику).

Важное место в процессе изучения феномена дневника в культуре и литературе занимает вопрос о тех функциях, которые выполняет дневник. Одно из наиболее развернутых представлений о данном вопросе мы находим в исследованиях М.Ю. Михеева. Он выделяет следующие функции дневника: «Во-первых, функция *культурной памяти*, то есть дневник как механизм сохранения следов о событиях индивидуальной жизни»⁵⁹. Данную функцию отчасти выполняют и дневники в структуре художественного текста, которые также фиксируют те или иные моменты и изменения в жизни своего автора.

Вторая функция дневника согласно Михееву – функция *завещания*, связанная «с обращением к некому «понимающему» читателю: «пусть прочтут после моей смерти»⁶⁰. С подобной функцией дневника мы встречаемся и в художественных произведениях. К примеру, в романе Лермонтова «Герой нашего времени» Печорин на страницах своего дневника подсознательно обращается к женщине, которая в будущем сможет вольно или невольно прочитать эти строки, отчего в них возникает мотив

⁵⁹ Михеев М.Ю. Дневник в России XIX – XX века – эго-текст, или пред-текст // http://www.lib.ru/PLATONOW/miheev_platonov.txt.

⁶⁰ Там же.

сокровенной завещательности: «Что если когда-нибудь эти записки попадутся на глаза женщине? «Клевета!» – закричит она с негодованием»[6; 324].

Следующая – третья – функция дневника, по Михееву, *релаксационно-терапевтическая* – «дневник нужен человеку для снятия эмоционального и нервного напряжения «в процессе вербальной рационализации переживаний», поскольку это нечто вроде аутотренинга или даже ежедневной молитвы»⁶¹. С указанной функцией мы постоянно встречаемся в процессе изучения дневников в структуре художественного текста, поскольку практически все герои-авторы дневников в той или иной степени снимают посредством дневника накопившееся эмоциональное напряжение, выплескивают на его страницы свои переживания, мысли и чувства.

Четвертая функция, выделенная Михеевым, – *аутокогнитивная*, или *социализационная* – «записывая (и перечитывая) свои записи, мы часто сами лучше познаем мотивы собственных поступков: ведение дневника, как считается, концентрирует и ускоряет процесс извлечения опыта из «потока жизни»⁶². Данная функция прослеживается в дневниках многих литературных героев, и особенно наглядно, на наш взгляд, в дневнике Печорина, который постоянно прибегал к самоанализу, рефлексии для того, чтобы понять собственный внутренний мир, его процессы и состояния.

Пятая функция, обозначенная Михеевым, – *культурно-игровая*, которая сводится к тому, что «ведь дневник это еще и своего рода излишество, прихоть, которой мы занимаемся от нечего делать, когда больше нечем заняться, у него есть *квазидialogовая* функция: когда не с кем поговорить, то можно выговориться в дневнике – как теперь принято делать в интернете, в гораздо более интерактивном режиме общения, чем традиционный лист бумаги, в *блоге*, или сетевом дневнике»⁶³. Указанная функция имеет место и

⁶¹Михеев М.Ю. Дневник в России XIX – XX века – эго-текст, или пред-текст // http://www.lib.ru/PLATONOW/miheev_platonov.txt.

⁶² Там же.

⁶³ Там же.

в дневниках в структуре художественного текста – для многих их героев дневник – это своеобразная игра с миром и самим собой, собственными чувствами и страстями, это не жизненная необходимость, а именно временная прихоть ищущей и не находящей ответов неприкаянной души.

Шестая функция дневника по Михееву связывается им с предыдущей – это *гигиеническая*, очистительная функция: «нам периодически необходимо разгружать память от несущественных мелочей, подробностей и деталей»⁶⁴. Подобная функция также является ключевой и в дневниках литературных персонажей, которые стремятся освободиться от подчас тяжелых оков памяти, выплеснуть свои переживания и оставить их в какой-то степени бумаге, разделив с ней не только самое сокровенное, но, порой, и наиболее тяжелое, гнетущее. Данная релаксация очищает душу и сознание героя, делает его более стойким и спокойным перед лицом грядущих испытаний.

Седьмая функция, обозначенная Михеевым, – функция *литературно-творческая*: «так или иначе, всякий автор дневника неизбежно становится – хочет он этого или нет – своего рода сочинителем, он – автор своего творения»⁶⁵. Безусловно, данная функция имеется и у дневников литературных героев – вольно-невольных авторов собственных мыслей и чувств, зафиксированных в дневнике – немом, но надежном свидетеле и слушателе их жаждущей общения и понимания души.

Михеев вводит в этот перечень функций дневника, уже вслед за Александром Эткингом, восьмую функцию – это «*документация своей идентичности*, подтверждение непрерывности своего «я»⁶⁶. Эта функция прослеживается и в дневниках героев художественных произведений, которые также стремятся не только к самопознанию, установлению собственной идентичности, но и к определенной ее документальной констатации, фиксации. Через подобную констатацию герой как бы

⁶⁴ Михеев М.Ю. Дневник в России XIX – XX века – эго-текст, или пред-текст // http://www.lib.ru/PLATONOW/miheev_platonov.txt.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Там же.

убеждается в бытийственности, объективности самого себя и своих чувств, завоеывая тем самым право на существование, полное ошибок и проступков, но не лишённое и определенного смысла, который герой и стремится определенным образом уловить и задокументировать в дневнике.

Девятая и последняя в перечне Михеева функция – это функция *поддержания исповедальности и охранение тайны*: «к примеру, ранние дневники В. Брюсова велись именно для себя (в самом дневнике автор несколько раз с возмущением писал о попытках посторонних его прочесть)»⁶⁷. Данная функция – основная для любого дневника, будь то дневник реального человека или литературного персонажа. Последние в своих дневниках также стремятся исповедаться перед самими собой, очиститься и возвыситься над несовершенством жизни и собственной личности. С другой стороны, дневник и здесь – наиболее надежный хранитель всех тайн и загадок души героя, а потому ему доверяется самое сокровенное, что в итоге волнует не только героя, создавшего его автора, но и читателя, рождая атмосферу повышенной искренности и подчеркнутой исповедальности.

В художественном произведении, когда дневник становится вставкой, фрагментом, он выполняет две взаимоисключающие функции: сюжетообразующую функцию (тем самым связан с динамической стороной произведения), а также замедляет, тормозит действие. Ретардация позволяет ввести в текст внефабульные элементы: лирические отступления, различные описания (пейзаж, интерьер, характеристика, внутренние монологи, потоки сознания, обращённые к читателю и др.). В этом смысле дневник литературного героя, включённый в тот или иной жанр художественной литературы, можно рассматривать как композиционный приём, поскольку он замедляет действие, приостанавливает его, заставляет временно прервать основное повествование и переключиться на внутренний мир персонажа, представленный в дневнике. Даже в тех случаях, когда дневник обращен к

⁶⁷ Михеев М. Ю. Дневник в России XIX – XX века – эго-текст, или пред-текст // http://www.lib.ru/PLATONOW/miheev_platonov.txt.

внешним событиям, центральное сюжетное действие на время приходится переключить – проникнуться теми переживаниями, эмоциями, мыслями, которые волнуют героя в данный момент. Таким образом, функции дневника, когда он становится частью художественного целого, дополняются. Дневник расширяет пространство и время повествования, возникает жизненный фон, предыстория событий, особенно в дневниках, где внешние события представлены больше, чем внутренние искания. Так в «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова узнаём, что Печорин бывал в С., вёл философские разговоры в офицерском кружке, видим, как герой проводит время. Эту функцию можно обозначить как функцию «расширения сюжетных рамок», поскольку дневник в структуре художественного произведения часто выводит читателя за пределы основного сюжета, параллельно обогащая наши представления о нем, его предыстории и т.д.

А.Н. Николюкин указывает на то, что тексты, записанные «по дням» (то есть дневник), находятся в определённой связи с различными формами документалистики. Таковыми, с его точки зрения, являются мемуары, автобиография, исповедь, письма, литература путешествий, летопись, периодика.

Обращаясь к конкретной аргументации данного автора, мы находим следующие важные тезисы о связи дневника с формами документалистики: «Подобно *мемуарам*, дневник повествует о реально имевших место в прошлом событиях внешней и внутренней жизни»⁶⁸. Действительно, в данном аспекте связь и определенное сходство дневника с мемуарами представляется очевидной.

Далее: «Как в *автобиографии*, в дневнике пишущий рассказывает по преимуществу о себе и своём ближайшем окружении и также бывает склонен к самоанализу»⁶⁹. И здесь А.Н. Николюкин улавливает общие основания двух

⁶⁸ Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 232 – 233.

⁶⁹ Там же. С. 232 - 233.

этих жанров – и дневник и автобиография зачастую акцентированы на их авторе и его окружении.

Продолжая сравнение, исследователь констатирует и обосновывает следующее сходство и одновременно своеобразие дневника и исповеди: «Как *исповедь*, дневник часто говорит о тайном, скрытом от посторонних глаз, однако исповедь, в отличие от дневника, мемуаров и автобиографий, бывает лишена развёртываемого хронологически последовательного повествования⁷⁰. По данному параметру – хронологической последовательности записей – дневник, по мысли Николюкина, ближе к письмам, «особенно к регулярной переписке, где также сообщается о текущем, материал не отбирается, и новости записываются «по горячим следам»⁷¹.

Продолжая устанавливать параллели, Николюкин проводит сравнение дневника и литературой путешествий. Общее он усматривает в том, что «постоянно переезжая, не имея возможности осмыслить происходящее, путешественник, как и автор дневника, схватывает события на лету и записывает, не отделяя важное от случайного. Путешественник обычно обозначает место, где была сделана запись; если же в путешествии указывается дата записи, то его уже трудно отличить от дневника»⁷². Следует добавить, что дневник, действительно, вырос из записок путешественников, путевых заметок. Примеры первых подобных дневников мы встречаем в XVII – XVIII веке и даже ранее.

Дневник, ведущийся регулярно, имеет общие черты и с летописью, на что также указывает Николюкин: «Рассказывая о событиях в хронологической последовательности и фиксируя любое изменение вне зависимости от его значимости, дневник имеет сходство с *летописью*, однако время записи в нём указывается точнее (дни, а не годы), а круг охватываемых событий ограничен»⁷³. Действительно, подобное сходство дневника с

⁷⁰ Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 232 – 233.

⁷¹ Там же. С. 232 – 233.

⁷² Там же. С. 232 – 233.

⁷³ Там же. С. 232 – 233.

летописью имеет место, причем круг охватываемых событий в отдельных дневниках может быть довольно обширен, а датировка включать не только дни, но и годы.

Завершая сравнение дневника с другими формами документалистики, Николюкин говорит о периодике, «которая тоже идёт за событиями, но предназначена для публичного прочтения, лишена интимности»⁷⁴. Это сходство с периодикой всё больше увеличивается, а современные Интернет-дневники стремительно приближаются к ней – утрачивают интимность.

Таким образом, можно выделить дифференциальные признаки дневника на основании оппозиционного анализа:

1) биография и дневник: совпадение (несовпадение) субъекта и объекта повествования – в дневнике субъект повествования и объект повествования объединены в лице автора;

2) автобиография и дневник: ретроспективному отображению событий по прошествии определенного промежутка времени противопоставляется синхронность протекания события и его фиксация в дневнике;

3) литературный портрет и дневник: литературный портрет направлен на воссоздание целостного физического, духовного, творческого облика героя или на раскрытие смысла его жизни, иногда в определенный отрезок времени; дневник обладает неоднородной композицией, представляет собой отражение значимых сторон жизни человека в динамике развития, процесс формирования личности;

4) очерк и дневник: в очерке описание реальных событий и фактов сопровождается авторским вымыслом, в дневнике вымысел, как правило, сведен к минимуму;

5) письмо и дневник: обращенность письма есть его отличительная особенность, в дневнике адресант и адресат сообщения совпадают, дневник – это диалог автора с самим собой;

⁷⁴ Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 232 – 233.

6) хроника и дневник: в хронике время является основным субъектом исторического процесса, организующей силой сюжета, в дневнике — на первый план выступает личность автора;

7) записная книжка и дневник: записная книжка представляет собой собрание авторских задач и планов – проектов, замыслов, первоначальных эскизов, услышанных слов и фраз, чаще всего служит практическим целям.

В дневниковых записях мы находим порой и общее с «Застольными разговорами» А.С. Пушкина – это пачка отдельных листов, объединённых поэтом в обложке под общим английским названием «Table-talk». Заведена Пушкиным в 30-е годы XIX века, а найдена она была в бумагах уже после его смерти.

Листы содержат краткие записи самых разных мыслей Пушкина – об управлении государством, о нравах, о форме арабских и римских цифр, о Шекспире, о влиянии Гете на Байрона. А большей частью записи представляют собой зафиксированный голос современника событий прошлого, когда он начинает обретать статус исторического анекдота.

По характеру записей, вниманию к анекдотизму к «Table-talk» близки нотатки протопопа Савелия Туберозова, главного героя хроники Н.С. Лескова «Соборяне».

Таким образом, дневник в структуре художественного произведения (дневниковый фрагмент) с одной стороны несет на себе отпечаток дневника как распространенного с XVIII века культурного явления с его формальными признаками (датировка, подневный характер ведения записей и др.), а с другой – отличается характерным своеобразием, позволяя автору произведения достигнуть большей глубины и выразительности в своем тексте. В результате дневниковый фрагмент выполняет не только традиционные функции дневника, выделенные Михеевым, но и приобретает ряд новых значимых функций, в первую очередь, отмеченную нами функцию расширения сюжетных рамок, которая дополняет представления читателя новыми образами и смыслами не входящими в основной сюжет, но от этого

не менее значимыми. Кроме того, за счет тесной взаимосвязи с такими жанрами, как исповедь, мемуары, автобиография, письмо и др., дневник сумел обогатиться безусловной, принципиальной исповедальностью, как ключевым жанровым признаком, благодаря которому включение в состав художественного произведения позволяет автору достичь большей искренности и правдивости в изображении персонажа, его духовной близости с читателем.

Глава 2

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ДНЕВНИКОВЫХ ФРАГМЕНТОВ

2.1. Принципы наименования дневников литературных героев

Заголовок, название всегда занимает ударное, акцентное положение в художественном тексте. Не являются исключением и названия, которые дают своим дневникам литературные герои. Наименование задаёт тон и содержанию, и форме дневника. Если дневник имеет название, то, как правило, можно говорить и о самостоятельном, обособленном характере дневниковых записей в тексте, их особом значении, роли и смысле. При этом сам термин «дневник» в названиях дневниковых фрагментов художественного текста используется нечасто. Как правило, они именуется по-другому.

В романе «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова дневник назван журналом. Это альтернативное, заимствованное из французского языка название дневника, которое в России XIX века употреблялось чаще, о чем мы подробно уже говорили в настоящем исследовании выше.

Как видим, ключевым значением слов «дневник» и «журнал» является подневный характер записей. В сущности, эти понятия родственные и описывают один и тот же культурный феномен, который сегодня принято называть дневником.

Таким образом, М.Ю. Лермонтов не случайно выбирает термин «журнал» в названии дневниковых записей своего героя – автор использует устоявшееся в его время слово для обозначения дневника Печорина.

В хронике Лескова дневнику героя даётся символичное название – «Демикотоновая книга» (следует отметить, что названия в хронике Лескова претерпели существенные изменения: в первоначальном виде «Соборяне» назывались «Чающие движения воды», затем «Божедомы», а записи Туберозова – «Савельева синяя книга»). Это наименование важно и значимо. Обратимся к его значению. Во-первых, это книга, а значит, представляет собой крупное по объёму произведение, охватывающее существенный отрезок времени. Во-вторых, заслуживает внимания определение «демикотоновая». Демикотон в XIX веке – это плотная хлопчатобумажная ткань атласного переплетения, что подчеркивает, с одной стороны, праздничную, торжественную красоту дневниковых записей, а с другой, долговечность, особую значимость заложенного в них смысла. Сам внешний вид книги предполагает, что в них будут заноситься значительные, важные события и мысли. Выбор «книги» для личного дневника Туберозовым является показательным. Безусловно, здесь налицо бережное и трепетное отношение протопопа к полученному подарку от преосвященного Гавриила «за доброе прохождение семинарских наук и за поведение» [4; 29]. Кроме того, для Туберозова представляет собой ценность каждая человеческая жизнь, поэтому и записи о произошедших событиях, совершённых деяниях, поступках, сменяющих друг друга мыслях, переживаниях должны вестись соответствующим образом. Итак, дневник, названный книгой, – это специфический авторский текст, преследующий высокие нравственные цели, раскрывающий духовную сторону жизни его автора – героя произведения, кроме этого важно понимать, что книга в церковном обиходе и религиозном мировоззрении имеет сакральный смысл, в частности само слово «Библия» переводится как «книга».

Еще одно обозначение дневника – записки. Такое название носит произведение А.И. Герцена. «Записки одного молодого человека» состоят из трёх частей: «Ребячество», «Юность», «Годы странствия». Третья часть «Годы странствования» (название это звучит с иронией и напоминает «Годы

учений и странствий Вильгельма Мейстера» Гёте) повествует о поездке и приезде молодого человека в некий город Малинов, где он оказывается в других жизненных условиях. Она открывается новым вступлением «от нашего тетрадь» и содержит рассказ в форме дневника под названием «Патриархальные нравы города Малинова». Использованное здесь название дневниковых записей находится в тесной связи с замыслом писателя.

Название настраивает на идиллию – повествование о мирном патриархальном быте, а получается противоположный эффект – скука, вязкость. Кроме того, в нём заключено авторское осознание важности символического образа города для критического описания российской жизни.

Одной из особенностей образа провинциального города зачастую является его безымянность или сокращённые названия (***ов в «Полиньке Сакс» Дружинина, город NN в «Мёртвых душах» Гоголя, город С. в рассказе Чехова «Ионыч» и другие). Но в данном случае мы имеем дело со значимым топонимом. Герцен заимствует название из повести В.И. Даля «Бедовик» и указывает на это в примечании: «Правдивость заставляет сказать, что до меня один путешественник был в Малинове и вывез оттуда экземпляр бесхвостой обезьяны, названной им по-латыни Bedovik. Она чуть не пропала между Петербургом и Москвой. (См. «Отечественные записки», 1839, т. III, отд. III, стр. 136 – 245, «Бедовик»). (Прим. автора.)» [1; 95]. Однако заимствуя название города – Малинов, писатель всё же не повторяет Даля, наделяет город своими чертами – индивидуализирует его, делает единичным, уникальным, выделяет из ряда однородных: подобные названия встречаются у Островского, Салтыкова-Щедрина, Лескова – Калинов, Глухов, Старгород.

Такой приём создаёт иллюзию не географической, а бытийной реальности города Малинова. Так, например, в примечании к дневнику молодой человек пишет: «Отвергните ли вы город Малинов? Тщетно искал я в ваших вселенских путешествиях, в которых описан весь круг света, чего-нибудь о Малинове. Ясно, что Малинов лежит не в круге света, а в сторону от него (оттого там вечные сумерки)» [1; 94 – 95]. Кроме этого, возможно,

«растительная тема» в выдуманных названиях провинциальных городов подчёркивает характерное для нашей культуры представление о «природности», естественности провинции, противостоящей искусственной столичной цивилизации.

Молодой человек – главный герой и центр всего повествования, он оказался в другой среде, едва вышел из ребячества и юности. Только вместо обещанного во второй части повествования о начале жизни молодого человека в университете появляется третья часть «Годы странствования» – поездка и прибытие молодого человека в некий город Малинов, где он оказывается в непривычных условиях существования. В записях в дневнике молодого человека возникает новая тема – город Малинов, а также новый образ молодого человека – обличителя малиновского «житья-бытья». Важной темой записей станет встреча молодого человека с Трензинским, идейный спор между ними.

В герценовских «Записках» само содержание потребовало изменения способа повествования – переход от личных записей некоего неизвестного молодого человека к подчеркнуто критическому рассказу о городе Малинове с помощью подставного «посредника», нашедшего тетради с записками молодого человека. О типичном российском городе того времени нельзя было сказать от «я» рассказчика первых двух частей, являвшегося автором «Записок», поэтому субъективный характер повествования объективировался, отчуждался от автора, что давало возможность критически рисовать город Малинов как часть российской действительности той эпохи. Даже указывается, что молодой человек «<...> едет в город Малинов, худший город в мире, ибо ничего нельзя хуже представить для города, как совершенное несуществование его» [1; 91].

Впоследствии в «Письмах к будущему другу» (1864) Герцен писал: «Переведённый из Вятки во Владимир, я принялся описывать под именем Малинова вятское житьё-бытьё. Сначала я писал весело, потом мне сделалось тяжело от собственного смеха, я задыхался от поднятой пыли и

искал человеческого примирения с этим омутом пустоты, нечистоты, искал выхода хоть в отчаянии, но только разумном, сознательном...»⁷⁵. Критическое изображение малиновской жизни явилось в творчестве Герцена пунктом поворота к реализму. Слой за слоем «снимается» романтический идеализм молодого человека, – его обступает убогая, пошлая провинциальная жизнь: «Утром Малинов на службе; в два часа Малинов ест очень много и очень жирно <...>. После обеда Малинов почивает, а вечером играет в карты и сплетничает. Таким образом, жизнь наполнена, законопачена, и нет ни одной щёлки, куда бы прорезался луч восходящего солнца, в которую бы подул свежий, утренний ветер» [1; 101]. Здесь нетрудно узнать факты ранней биографии самого автора, его детства и юности, его ссыльных вятских лет, маскируемые внешне (название города, имена, фамилии), а также внутреннее настроение молодого человека, которое можно сопоставить с письмами Герцена из Вятки в 1835-1837 годах: «Что это за пошлость – провинциальная жизнь. Когда бог сжалится над этой толпой, которая столько же далека от человека, сколько от птицы? Истинно ужасно видеть, как мелочи, вздоры, сплетни поглощают всю жизнь и иногда существа, которые при иных обстоятельствах были бы людьми...»⁷⁶.

В первых двух частях «Записок» – «Ребячество» и «Юность» – рассказчик почти не касается социальных отношений эпохи. Его внимание сосредоточено на внутреннем мире, на духовном состоянии юноши, предоставленном самому себе. В третьей части «Записок», наиболее дискуссионной и проблемной в жанровом отношении, вырисовывается образ молодого человека, протестующего против окружающей его действительности, страдающего от неё. Некоторые исследователи, опираясь на название дневника и самостоятельный характер записей, рассматривают «Патриархальные нравы города Малинова» как вставную новеллу⁷⁷.

⁷⁵ Герцен А.И. Собрание сочинений в 30-ти томах, М., 1959. Т. 18. С. 91.

⁷⁶ Нович И.С. Молодой Герцен: страницы жизни и творчества. М., 1986. С. 250 – 251.

⁷⁷ См.: Нович И.С. Молодой Герцен: страницы жизни и творчества. С. 248.

Название дневника, использованное в «Записках» А.И. Герцена, преследует одну главную цель – деромантизировать сознание читателя, а сами записи, являясь инструментом реализма, позволяют ему пристальнее и смелее взглянуть в глаза неприглядной действительности для того, чтобы не только понять, но и изменить её на основе этого понимания.

Таким образом, «Журнал Печорина», «Демикотонову книгу» Савелия Туберозова и «Патриархальные нравы города Малинова» одного молодого человека из «Записок» А.И. Герцена, несмотря на разные авторские обозначения, и по форме, и по содержанию представляют собой дневники. В них помимо основных особенностей дневника (периодичность, регулярность ведения записей; связь записей с текущими, а не с давно прошедшими событиями и настроениями; спонтанный характер записей – времени между событиями и записью прошло слишком мало, последствия ещё не проявили себя, и автор не в состоянии оценить степень значительности происшедшего; литературная необработанность записей; безадресность или неопределённость адресата многих дневников; интимный и поэтому искренний, частный и честный характер записей)⁷⁸, есть ещё одна существенная особенность – это способ оформления записей (тетрадь, книга).

В отличие от указанных выше произведений Лермонтова, Лескова и Герцена записи героев, представленные в произведениях А.А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-бек» и А.Н. Полевого «Живописец», названия не имеют, а поэтому их можно отнести к дневниковым только по некоторым сущностным, а не формальным показателям – это дневники по сути. «Выдержки из записок» Аммалат-бека и заметки Аркадия не помещены в тетрадь или книгу. Автор не счёл необходимым этого делать. Видимо, на это были свои причины, как нам кажется, во многом связанные с типами героев, наделённых способностью вести дневниковые записи. Аркадий – творческая личность, не считающая необходимым должным образом оформить и свести воедино свои записи, а Аммалат-бек – герой-горец, искренне стремящийся к

⁷⁸ Николюкин А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001. С. 232 – 233.

постижению основ высокой духовной культуры, – только начинает приобщаться к ней, преодолевая преграды, обусловленные его естественными природными корнями. Отсюда и сбивчивость, неоформленность его дневника, и эта особенность отражает несформированность его духовного мира, который только начал приобретать цивилизованные черты.

Кроме этого, представляется интересным тот факт, что авторы зачастую употребляют слова-синонимы: «дневник»; «записки» («Аммалатбек»); «журнал» («Герой нашего времени»); «заметки» («Живописец»); «журнал» («Записки одного молодого человека»); в хронике Н.С. Лескова «Соборяне» писатель использует несколько понятий в значении слова «дневник»: собственно «дневник», «календарь», «книга», «заметки», «нотатки», «записки».

Из всего вышеизложенного можно сделать вывод о том, что отечественные писатели XIX столетия использовали слово «дневник» в различных значениях, однако в тех названиях, которые они давали дневниковым записям своих героев, проявлялась, с одной стороны, культурная среда, в которой рос и воспитывался автор, транслирующий в свой текст собственные представления о дневнике и его задачах, а с другой, проступали те черты и характеристики, какими автор, осознанно или даже бессознательно, наделял своих героев, ведущих дневник.

В результате анализа названий дневника в структуре художественного текста мы пришли к выводу о том, что наименование записей героя несет важную смысловую нагрузку. В художественном тексте название дневника, как и имя персонажа, «выполняет стилистическую, информативную, семантическую и эстетическую функции»⁷⁹. Наличие наименования, его особенности и даже отсутствие такового у дневниковых записей позволяют многое сказать не только о литературном герое, его внутреннем мире, но и о

⁷⁹ Мизина Н.Н. Особенности номинаций персонажей в творчестве Н.А. Полевого // Проблемы языковой картины мира на современном этапе. Сборник статей. Нижний Новгород, 2010. С. 253.

писателе, подарившем нам этого героя, ведь «мир собственных имен важен для выявления авторской позиции»⁸⁰.

2.2. Способы включения дневникового фрагмента в художественный текст

Когда дневник является частью текста, писатель сталкивается с необходимостью мотивировать его включение.

Способ включения дневника – это сюжетно-композиционный приём, использование которого позволяет писателю успешно достигнуть поставленную им цель более глубокого проникновения читателя во внутренний мир героя. Способы включения дневника в художественные произведения бывают различными: предисловия, прямые обращения рассказчика к читателю, замечания второстепенного персонажа, непосредственно связанные с упоминаниями о дневнике главного героя и др.

Так, в «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова «Журнал Печорина» вводится с помощью предисловий. Оба предисловия в составе сюжета романа выполняют свою прямую функцию – являются введением, во-первых, в «физические явления человеческой природы», а во-вторых, в её духовность.

Предисловие к «Журналу Печорина», а дневники в XIX веке, как правило, повторимся, именовали именно «журналами», переключает повествование: от мира внешнего, о котором рассказывалось в записках странствующего офицера, происходит обращение к миру личности «героя времени». Автор-повествователь, до этого присутствующий в романе, уходит со страниц произведения, как бы полностью утрачивая власть над героем. Следует также отметить смысловую и логическую весомость предисловия к журналу, использование которого в дальнейшем станет широко

⁸⁰ Мизина Н.Н. Особенности номинаций персонажей в творчестве Н.А. Полевого // Проблемы языковой картины мира на современном этапе. Сборник статей. Нижний Новгород, 2010. С. 253.

используемым приёмом в русской литературе. Странствующий офицер, публикующий «Журнал Печорина», объясняет причины и мотивы, которые привели его к решению напечатать записки: «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер. Это известие меня очень обрадовало: оно давало мне право печатать эти записки <...>. Перечитывая эти записки, я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставял наружу собственные слабости и пороки. История души человеческой, хотя бы самой мелкой души, едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа, особенно когда она – следствие наблюдений ума зрелого над самим собою и когда она писана без тщеславного желания возбудить участие или удивление. <...> Итак, одно желание пользы заставило меня напечатать отрывки из журнала, доставшегося мне случайно» [6; 261 – 262]. Таким образом, предисловие вводит читателя в «Журнал», непосредственно готовит нас к восприятию событий из жизни главного героя, так и к глубокому проникновению в его характер

Значимым моментом в предисловии является сравнение «Журнала Печорина» с «Исповедью» Жан-Жака Руссо, которое ориентирует на рефлексивно-исповедальную природу слова «героя времени» в большей степени, чем публичное откровение французского писателя: «Исповедь Руссо имеет уже тот недостаток, что он читал её своим друзьям» [6; 262]. Печорина отличает суровая откровенность позиции, он писал о себе правдиво и открыто.

Так, нами уже отмечалось, что в предисловии странствующий офицер, который публикует записки Печорина, вспоминает: «Перечитывая эти записки, я убедился в искренности того, кто так беспощадно выставял наружу собственные слабости и пороки» [6; 261]. Этот момент был затронут в статье Я.М. Марковича «Исповедь» Печорина и её читатели»: «Чем больше пороков припишет себе исповедующийся, тем несомненное будет представляться его «искренность». <...> Добиться в исповеди абсолютной искренности невозможно уже в силу объективного свойства нашей памяти,

склонной к известной аберрации и избирательности»⁸¹. С утверждением Я.М. Марковича можно согласиться отчасти, так как избирательность свойственна нашей памяти и памяти Печорина также, но соотносить избирательность и искренность нельзя как явления разнопорядковые. Несмотря на то, что для дневника характерен отбор материала, те материалы, которые нашли отражение в записях, могут быть абсолютно искренними, поскольку тот факт, что автор фиксирует их для себя в дневнике, свидетельствует о высокой личностной значимости данных материалов для него. Иными словами, автор акцентирует в своей памяти именно конкретные воспоминания, наиболее яркие и значимые для него, а потому он стремится восстановить их в дневнике, который, как предполагается, никто не увидит, предельно искренно. Из этого можно сделать вывод, что воспоминания, представленные в дневнике, являются предельно объективными, поскольку субъект затрачивает гораздо больше внутренних сил на их обработку и фиксацию. Естественнo, полная объективность для субъекта невозможна, но возможно стремление к этой объективности, примером подобного стремления являются дневниковые записи, которые изначально пишутся только для себя. Например, в «Журнале» Печорин предельно искренно и критично пишет о женщинах и женском уме, аккумулируя при этом все свои душевные силы и наиболее важный для него жизненный опыт: «С тех пор как поэты пишут и женщины их читают (за что им глубочайшая благодарность), их столько раз называли ангелами, что они в самом деле, в простоте душевной, поверили этому комплименту, забывая, что те же поэты за деньги величали Нерона полубогом...» [6; 324].

Кроме того, рождает дополнительный интерес у читателя обещание опубликовать и другую часть записок Печорина, которое он находит в предисловии: «Я поместил в этой книге только то, что относилось к пребыванию Печорина на Кавказе; в моих руках осталась ещё толстая тетрадь, где он рассказывает всю жизнь свою. Когда-нибудь и она явится на

⁸¹ Маркович Я.М. «Исповедь» Печорина и её читатели // Лит. учёба. 1984. № 5. С. 211.

суд света; но теперь я не смею взять на себя эту ответственность по многим важным причинам» [6; 262]. Обещание направлено на читателя, с целью привлечь его к тексту. Такой приём создаёт своеобразный диалог героя с читателем, сближая их, и одновременно заставляя читателя проникнуться идеей о неисчерпаемости героя как личности. Кроме этого в данном случае реализуется идея незавершённости повествования, возможности новых открытий.

Иными словами, в «Герое нашего времени» дневниковые записи органично включаются в текст произведения, незаметно подводя читателя к «личному» знакомству с главным персонажем, приоткрывая перед нами таинственную завесу, застилающую его противоречивый внутренний мир. Уже предисловия к дневнику Печорина задают своеобразную систему мировоззренческих, ценностных и смысловых координат, в рамках которой мы впоследствии во многом воспринимаем и узнаём героя, сближаемся с ним и его судьбой. Лермонтов тем самым, думается, не просто использует дневник на страницах своего произведения, а целенаправленно готовит к нему читателя, и за счёт данной подготовки сами дневниковые записи звучат более искренно и достоверно.

Другой способ включения дневника – «найденная рукопись». Подобный пример включения дневниковых записей в художественный текст мы находим в третьей части «Записок одного молодого человека» А.И. Герцена – «Годы странствования». Эта часть содержит рассказ в форме дневника «Патриархальные нравы города Малинова», которая открывается вступлением «От нашедшего тетрадь» и завершается «Примечанием нашедшего тетрадь». Записи в «Патриархальных нравах города Малинова» ведутся не день за днём, а: «через неделю», «через две недели», «через месяц», «через полтора месяца», «на другой день», «через полгода» и т.д.; затем переходят в новый рассказ от «я» повествователя о Трензинском и его встречах с Гёте. Сообщение «почему нам досталась тетрадь» – традиционный, широко принятый литературный приём той эпохи, события не возникают

«самородно», а излагаются от лица самого автора (вспомним хотя бы «Повести Белкина» А.С. Пушкина или роман «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова): «Тетрадь молодого человека была забыта, вероятно, самим молодым человеком на станции; смотритель, возивши для ревизования книги в губернский город, подарил её почтовому чиновнику. Почтовый чиновник дал её мне, – я ему не отдавал её. Но прежде меня он давал её поиграть чёрной quasi-датской собаке; собака, более скромная, нежели я, не присваивая себе всей тетради, выдрала только места, особенно пришедшие на её quasi-датский вкус; и, говоря откровенно, я не думаю, чтоб это были худшие места. Я буду отмечать, где выдраны листья, где остались одни городки, и прошу помнить, что единственный виновник – чёрная собака; имя же ей *Плутус*» [1; 87 – 88]. Завершающее «Примечание нашедшего тетрадь» органично заканчивает произведение оправданием повествователя за рассказ Трензинского относительно Гете: «Больно было бы мне думать, что рассказ этот сочтут мелким камнем, брошенным в великого поэта, перед которым я благоговею» [1; 122].

Иначе говоря, в «Записках одного молодого человека» дневниковые записи попадают на суд публики как бы случайно и вместе с тем, вызывая данной случайностью дополнительный интерес к содержащемуся в них. Автор здесь проводит интересную мысль о превратностях судьбы человека и его дневника, отдельным страницам которого всё же было суждено уцелеть и стать достоянием читателя. Не вызывает особых сомнений, что внимание последнего к подобным сохранившимся записям только возрастает.

Приступая к анализу текста хроники Н.С. Лескова «Соборяне», следует отметить, что в нём не редки обращения автора-повествователя к читателю. Они подобно предисловиям в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и вступлению, имеющему название «от нашедшего тетрадь», в «Записках одного молодого человека» А.И. Герцена готовят читающую публику к непосредственному восприятию дневниковых записей главного героя произведения. Цель их – заинтриговать, повысить интерес, привлечь

внимание. Так в книге 1, главе № 3 «Соборян» автор постепенно готовит нас к появлению дневника главного героя – Савелия Туберозова. Сначала он знакомит с его домом: «Чтобы ввести читателя в уразумение этой драмы, мы оставим пока в стороне все тропы и дороги, по которым Ахилла, как американский следопыт, будет выслеживать своего врага, учителя Варнавку, и погрузимся в глубины внутреннего мира самого драматического лица нашей повести – уйдём в мир неведомый и незримый для всех, кто посмотрит на это лицо и близко и издали. Проникнем в чистенький домик отца Туберозова. Может быть, стоя внутри этого дома, найдём средство заглянуть внутрь души его хозяина, как смотрят в стеклянный улей, где пчела строит свой дивный сот, с воском на освещение лица Божия, с мёдом на усладу человека. Но будем осторожны и деликатны: наденем ликие сандалии, чтобы шаги ног наших не тревожили задумчивого и грустного протопопы; положим сказочную шапку-невидимку себе на голову, дабы любопытный зрак наш не смущал серьёзного взгляда чинного старца, и станем иметь уши наши отверстыми ко всему, что от него услышим» [4; 23]. И в книге 1, главе № 4 автор постепенно приближает нас к герою, который словно становится живым и осязаемым: «Очутясь между протопопом Савелием и его прошлым, станем тихо и почтительно слушать тихий шёпот его старческих уст, раздающийся в глухой тиши полуночи» [4; 29]. А прежде данных моментов автор, интригуя читателя, упоминает о предстоящей книге Савелия ещё в главе № 2: «Нет, бывало нечто такое и здесь, и ожидающие нас страницы туберозовского дневника откроют нам многие мелочи, которые вовсе не казались мелочами для тех, кто их чувствовал, кто с ними боролся и переносил их» [4; 11]. Затем мы непосредственно погружаемся в прошлое героя и во внутренний мир, который раскрывается полно и многогранно в его дневниковых записях. При этом автор заботится не только о подготовке читателя к восприятию «Демикотоновой книги», но и о её завершении: «Этим оканчивались старые туберозовские записи, дочитав которые старик взял перо и, написав новую дату, начал спокойно и строго выводить на

чистой странице...» [4; 81]; «Отец Савелий глубоко вздохнул, положил перо, ещё взглянул на свой дневник и словно ещё раз общим генеральным взглядом окинул всех, кого в жизнь в свою вписал он в это не бесстрастное поминанье, закрыл и замкнул свою демикотоновую книгу в её старое место» [4; 83].

Среди особенностей «Демикотоновой книги» назовём и отсутствие нескольких страниц, что нарушает повествование и создает определённую неясность, но в свою очередь говорит о большей достоверности записей. В «Соборях» этот мотив получает следующее решение – помимо разрыва автором текста записок своим комментарием, он указывает на залитый чернилами листок: «Здесь в дневнике отца Савелия почти целая страница была залита чернилами и внизу этого чернильного пятна начертаны следующие строки...» [4; 39], но никаких объяснений данного обстоятельства при этом здесь не содержится. После слов автора мы видим эмоциональное высказывание протопопа относительно данной неожиданности: «Ни пятна сего не выведу, ни некой нескладицы и тождесловия, которые в последних строках замечая, не исправлю: пусть все так и остается, ибо все, чем сия минута для меня обильна, мило мне в настоящем своем виде и таковым должно сохраниться» [4; 39]. Мы можем только предположить, что в данном случае чернила – это либо цензура, либо – намеренное желание автора заинтриговать читателя, либо – случайность. В литературе случаи подобного объяснения оформления записей героя имели место и прежде (например, «Записки одного молодого человека» А.И. Герцена).

Существенным, на наш взгляд, элементом при анализе способа включения дневника в хронику являются пейзажные обрамления. Лесков «любил пейзажным обрамлением, сходным образом из мира природы, подчеркнуть и раскрывать характер, поведение, душевные переживания своих персонажей»⁸². Лесков никогда не изображал природу контрастирующей с окружающей жизнью людей. Наоборот, мы у него

⁸² Гебель В.Н.С. Лесков в творческой лаборатории. М., 1945. С. 202.

встречаем яркие примеры полной гармонии между миром природы и миром людей. Движимые наивной верой в «сказку», не отделяющие себя от природы, герои выглядели бы странно, необычно, неорганично вне тех условий и картин, с которыми были духовно связаны. Пейзажи, являющиеся обрамлением к дневниковым записям, встречаются в хронике дважды (книга 1, главы № 4, 5), где мы находим описания картин вечернего и утреннего Старгорода, символизирующих начало и окончание дневника главным героем. Так непосредственно за главой № 4, содержащей описания вечернего Старгорода – «Над Старгородом летний вечер. Солнце давно село. Нагорная сторона, где возвышается острый купол собора, озаряется бледными блесками луны, а тихое Заречье утонуло в тёплой мгле» [4; 23] – следует «Демикотоновая книга» Савелия Туберозова. Иными словами, настроение, с которым подходит читатель к восприятию дневника протопопа, в значительной степени создаётся предшествующими картинками. Пейзаж, представленный в главе № 5, логично завершает картину окончания записей Туберозовым: «Небо было закрыто чёрными тучами, и редкие капли дождя уже шлёпали в густую пыль; это был дождь, прошенный и моленный Туберозовым прошедшим днём на мирском молебне, и в теперешнем его появлении старик видел как бы знамение, что его молитва не бездейственна» [4; 83]; «Между тем безгромный, тихий дождь пролил, воздух стал чист и свеж, небо очистилось, и на востоке седой сумрак начинает серебриться, приготовляя место заре дня...» [4; 83]. Здесь метафорично передается состояние внутреннего мира Туберозова, в котором тихий дождь светлых воспоминаний о прошлом развеял черные тучи нерадостного настоящего.

Итак, пейзаж вечернего Старгорода как бы предваряет дальнейшее развитие действия в хронике (появление «Демикотоновой книги протопопа Туберозова») и одновременно служит итогом, общим заключением первых трёх глав, повествующих о её героях (Туберозове, Ахилле, Бенефактове).

Таким образом, Лесков в «Соборях», используя различные сюжетно-композиционные средства и приёмы, деликатно, с определённой долей

уважительного трепета подводит к духовному бытию героя, представленному в его дневнике, за счёт чего данное бытие предстаёт перед нами как нечто подлинное, заслуживающее пристального внимания, симпатии и уважения. Акцент на «чувствовании мелочей», представленных в записях, думается, сделан автором отнюдь не случайно: только поняв героя во всех мельчайших измерениях его личности, мы способны по-настоящему проникнуться его судьбой, в чём и помогает дневник, столь умело преподнесённый читателю.

В повесть А.А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-бек» дневниковые записи включаются с помощью «предсуждения о дневнике» и обращений автора к читателю. Выдержки из дневника главного персонажа – Аммалат-бека, представленные в VI главе, предваряет полковник Верховский в своём письме к невесте. Именно это письмо Верховского отсылает нас к последующей за его размышлениями исповедальной форме. Кроме этого в письме возникают вопросы, развёрнутые ответы на которые мы позднее найдём в дневнике Аммалата: «Но отчего грустен и рассеян Аммалат наш? Он делает большие успехи во всём, что не требует последовательного размышления, постепенного развития; но когда дело коснётся до далёких выводов, ум его подходит на короткое ружьё, которое бьёт метко и сильно, только недалеко. Но полно, ум ли его виноват в том? Не поглощено ли его внимание чем-нибудь другим?...» [280].

Ещё одна запись Аммалат-бека, обозначенная как «Полночь», относится к XI главе и вводится в произведение другим способом, нежели предыдущие – сам автор готовит нас к появлению исповедального документа, давая при этом оценку душевного состояния героя накануне переломного события в его жизни: «Вот что писал Аммалат, желая хоть чем-нибудь облегчить тоску души, готовящейся на чёрное злодеяние...» [326]. Завершают размышления Аммалат-бека также слова автора, в которых подводятся итог внутренних терзаний героя: «Так беспорядочно, бессвязно писал Аммалат, чтобы обмануть время и развлечь душу; так старался он обмануть самого себя,

подстрекая себя местию, когда истинная вина его кровожадности, то есть желание владеть Селтанетою, пробивалось в каждом слове» [328].

Иными словами, Бестужев-Марлинский не только проводит своеобразную подготовку читателя к восприятию текста дневника его героя, но и, что немаловажно, стремится заинтересовать его любопытными вопросами, ответы на которые он сможет найти при чтении дневниковых записей, от чего их значимость, выразительность и актуальность значительно повышаются.

В повести Н.А. Полевого «Живописец» дневниковые записи включаются в художественное произведение самим героем, такой способ знакомства с записями мы назовем «посвящение в дневник»: «Вот несколько лоскутков бумаги, на которые бросал я иногда свои заметки – одну из тысяч!» [90] и прерываются заметки, как ни странно, им же: «Читать ли вам еще что-нибудь, мой почтенный друг? – сказал Аркадий, отталкивая рукою свои заметки. – Избавьте меня! Мне тяжело – я задохнусь...» [101]. Из последней цитаты видно, что Аркадий читает собственные заметки своему собеседнику, что является спецификой способа включения дневника в данное произведение – дневник здесь теряет свою сакральную исповедальность, становится объектом стороннего наблюдателя. Помимо этого появление «заметок» в тексте сопровождается комментариями рассказчика: «Аркадий вынул из бюро своего множество лоскутков бумаги» [90]. Данные комментарии не только предвосхищают, но и завершают дневниковые записи, как бы обрамляя их: «Аркадий быстро прошёл по комнате три или четыре раза. Он сел потом. Ни одно движение наружное не показывало внутренней бури его. Он говорил мне хладнокровно, по-видимому; только лицо его было бледно, глаза мутились, губы посинели...» [102].

Таким образом, проведённый анализ способов включения дневниковых записей в художественный текст позволяют нам сделать выводы, что дневник вплетается в ткань повествования, как правило, очень тонко, продумано и деликатно, тем самым, подчёркивая значимость и

симптоматичность его содержания. Он становится неким универсальным ключом к пониманию внутреннего мира героя, но ключом, которым ещё предстоит научиться владеть читателю. Именно поэтому мы зачастую находим дневник героя в тексте не неожиданно, а постепенно подходим к нему, ведомые талантом писателя и влекомые желанием поближе познакомиться с его персонажем, найти ответы на вопросы, которые за счёт сближения с ним незримо становятся актуальными и для нас.

В целом, как мы установили, приёмы введения дневника в художественный текст, при наличии в них определённых общих черт, довольно разнообразны, и у каждого автора они по-своему индивидуальны, поскольку преследуют различные мировоззренческие, смысловые и изобразительно-выразительные цели. Цели, которые, на наш взгляд, оказались в анализируемых произведениях достигнутыми во многом не только за счёт использования в них дневниковых записей, но и благодаря особым способам включения данных записей в текст, незримо формирующих у читателя определённое «предвосприятие» и «предчувствование» внутреннего мира героя.

В результате текст в тексте воспринимается как вставной, но не инородный элемент.

2.3. Психологические мотивировки обращения к дневникам литературных героев

В процессе изучения дневников в структуре художественного текста нередко возникают следующие вопросы: почему писатели включают дневники героев в свои произведения? Чем руководствуются авторы при выборе героя, которого они наделяют способностью и желанием вести дневник? Какие причины являются ключевыми, с точки зрения автора, при обращении героя к дневниковым записям?

Причинами подобного обращения являются, на наш взгляд:

1) во-первых, «внешнее» одиночество – когда человек одинок в прямом смысле слова: у него нет друзей, родных, близких, то есть тех, с кем бы он мог поделиться своими новостями, мыслями, чувствами, эмоциями и здесь появляется личный дневник, которому можно поведать обо всём. Главное место в таких дневниках занимает описание дня, размышления по поводу исторических, общественных, культурных событий жизни;

2) во-вторых, есть и так называемое «внутреннее» (или духовное) одиночество – это одиночество «внутри» себя, разлука с самим собой, а не с окружающими. В этом случае ситуация осложняется ещё больше: вокруг много людей, но понимающего собеседника среди них нет. Здесь дневниковые записи полны рефлексии, желания «заглянуть» в себя, проанализировать свои поступки, прозреть своё внутреннее одиночество.

Среди возможных причин, способствующих написанию дневника, М.Ю. Михеев, например, называет «отсутствие собеседника, привычной деятельности, резкую перемену в жизни»⁸³. Кроме этого, Михеев считает, что обычно побуждает человека к занятию дневником, заставляет делать записи «определённый склад ума, склонность к интроспекции и самонаблюдению»⁸⁴.

Поскольку ведущей функцией дневника чаще всего является не столько раскрытие «истории жизни», сколько «истории души», обращение к дневнику, как правило, происходит в момент интимного общения с самим собой. Это психологическая необходимость, вызванная следующими возможными обстоятельствами:

- 1) ограниченностью в общении, духовным одиночеством, скукой;
- 2) потоком воспоминаний, которые внезапно овладевают душой автора дневниковых записей;
- 3) рефлексией – желанием «заглянуть в себя».

Перечисленные условия, способствующие появлению личных записей, «действуют» как отдельно (то есть одно из них может доминировать в той

⁸³ Михеев М.Ю. Дневник в России XIX – XX века – эго-текст, или пред-текст // http://www.lib.ru/PLATONOW/miheev_platonov.txt.

⁸⁴ Там же.

или иной степени, на различных этапах составления дневника), так и комплексно. Подробнее остановимся на каждом из обозначенных обстоятельств.

Одиночество – это состояние, свойственное человеку в моменты душевных волнений, дум, размышлений. Тогда он остаётся наедине с самим собой, вступает в диалог, задаётся вечными насущными вопросами, связанными с осмыслением своего места в мире. Внешне такой человек может выглядеть вполне счастливым и успешным: у него есть друзья, близкие, любимое дело, но, если мы заглянем вглубь, то увидим хрупкий мир, направленный на поиск родственной души.

Например, повествование в психологическом этюде А.Н. Радищева «Дневник одной недели», наполнено грустью, унынием, страданиями, скорбью человека, невольно оставшегося одиноким: «О возлюбленные мои! вы меня оставили»⁸⁵. Безымянный герой тоскует по друзьям, недавно уехавшим от него, и живёт лишь надеждой на их скорейшее возвращение. Но за этой тривиальной событийной канвой виден характерный для сентиментализма и психологической прозы острый конфликт между умом и сердцем, который переживает герой. Оставшись в одиночестве, он отдаётся душевным мукам, переосмысляет минувшее, а потому желает видеть будущее в новом свете, нежели видел прежде. Дневник с его имманентной исповедальностью наглядно позволяет увидеть этот внутренний переход от ума к сердцу – победы чувств над разумом, мира духа над миром материальной повседневности.

Подобная ситуация духовного одиночества ярко и наглядно представлена в хронике Н.С. Лескова «Соборяне». Главный герой, Савелий Туберозов, внешне счастливый в браке, не ощущает духовной гармонии: «Да, одинок! Всемирно одинок!», – произносит он [4; 203]. Но если в первом случае одиночество «естественное», круг общения у героя ограничен, то во втором – оно «общественное»; персонажем, который включён в социум,

⁸⁵ Радищев А.Н. Избранные сочинения. М., 1949. С. 4.

активен в общественной жизни города, движет жажда быть понятым, услышанным окружающими. Он оказывается «всемирно одиноким» среди множества людей, внешне близких ему, но внутренне, духовно, бесконечно далёких, что рождает мировоззренческий конфликт героя, желание изменить данную ситуацию, найти те самые родственные души, которые он ищет, но пока не находит. Единственное, что ему остаётся, – писать дневник, где подобной родственной душой становится для него его собственная, от чего проблема одиночества не становится менее острой, но приобретает черты внутреннего осмысления, что повышает шансы и на её внешнее «общественное» разрешение.

Встречаются и такие случаи в русской литературе XIX века, когда героем – автором дневника первоначально движет только скука. Словарь В.И. Даля фиксирует следующее определение скуки: «Скука – тягостное чувство, от косного, праздного, недеятельного состояния души; томление бездействия.<...> Тоска, грусть, томление горем, печалью»⁸⁶. Следует отметить, что скука как самостоятельная художественная тема приобрела особое, сильное звучание в XIX веке: пройдя путь от романтизма к реализму, она заняла особое место на страницах произведений столь различных творческих индивидуальностей – А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, А.А. Бестужева-Марлинского, А.И. Герцена и др.⁸⁷

Скука как движущая сила жизненных устремлений, желаний, свершений, но и как стимул к ведению дневниковых записей прослеживается в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Как точно заметила Н.Н. Акимова: «Печорин и роман о нём – художественное исследование

⁸⁶ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1989. Т.4. С. 212.

⁸⁷ См. Кошелев В.А. «Русская хандра. «Онегина воздушная громада...» // Литература в школе. 1999. № 1. С. 5.

скуки как психологического, культурно-исторического и метафизического феномена»⁸⁸.

Выше, на примере «Дневника одной недели» А.Н. Радищева мы уже рассмотрели произведение, в котором дневниковые записи не включены в рамки основного сюжета, а формируют всю его структуру. Подобным же произведением является «Дневник лишнего человека» И.С. Тургенева. В нем также представлена исключительно дневниковая форма повествования, основным мотивом к написанию данного дневника выступает преимущественно скука, что и обуславливает в итоге его определенное своеобразие и отличительные особенности по отношению к другим интересующим нас произведениям, включающим дневниковые записи. Главный герой повести И.С. Тургенева «Дневник лишнего человека» – Чулкатурин, выходец из семьи разорившихся богатых помещиков. Он постоянно заостряет внимание на своём социальном положении, поскольку по причине собственной бедности не может, на его взгляд, найти признание в семье Ожоговых, в чью дочь безумно влюблён. Героя мучит скука, безделье, неуверенность в собственных силах: «... повесть, что ли, сочинить – не мое дело; рассуждения о предметах возвышенных – мне не под силу; описания окружающего меня быта – даже меня занять не могут; а ничего не делать – скучно; читать – лень»⁸⁹. В результате, оказываясь «лишним» не только по отношению к окружающим, но и по отношению к самому себе, Чулкатурин берётся за дневник, в котором пытается растворить свою скуку и сопутствующее ей одиночество. Оно угнетает его, не стимулирует к активности, к действиям, направленным на изменение тяготящих его обстоятельств, бессильным заложником которых он сознательно становится.

Необходимо отметить, что именно одиночество и скука нередко выступают стимулом к погружению в воспоминания. Воспоминания – это

⁸⁸ Акимова Н.Н. «И скучно, и грустно...», или «Скучно на этом свете, господа!» (тема скуки у Лермонтова и Гоголя) // Лермонтовские чтения – 2009: Сб статей. СПб., 2010. С. 23.

⁸⁹ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. М., 1980. Т.4. С. 166.

«известные умственные акты»⁹⁰, своеобразное отражение нашей памяти, которое время от времени возникает в сознании человека. Они обращены к разным сферам жизни, могут быть светлыми, радостными, приятными или наоборот – печальными (сопровождаться унынием, тоской, грустью и связаны с осмыслением прошедшего или настоящего): «Прошли года, эта радость давно потухла, – её нет у вас; но представления, с нею связанные, воспоминания о событии, её вызвавшем, о лицах, участвовавших в событии и т.д., конечно, сохраняются в вашей памяти, потому что они – мысль, а не чувство. С этими воспоминаниями могут ассоциироваться новые чувства, отличные от той радости, например, чувство сожаления о том, что она прошла, грусть о счастье, которого уже нет»⁹¹.

Воспоминания являются важной частью практически каждого дневника, выступают теми значимыми образами прошлого, на основе которых герои пытаются осмыслить настоящее и спрогнозировать будущее: «Автор пишет дневник для того, чтобы время от времени обращаться к ранним записям ...ради пробуждения дорогих ему сердцу воспоминаний»⁹². Кроме того, мы встречаемся и с такими случаями, когда «воспоминания приобретают особую ценность не столько как источник информации о прошлом, сколько как процесс, максимально близкий к творческому...»⁹³. В связи с этим роль воспоминаний трудно переоценить.

Так, например, А.И. Герцен вскоре после опубликования «Записок одного молодого человека» в мае 1842 года пишет о силе и значении воспоминаний в своих записях: «Есть благо, которого власть отнять не может, – это воспоминания... Тут-то раздаётся грудь, и человек бесконечен в своём блаженстве. Но в этой среде долго нельзя удерживаться, жизнь утягивает в свою прозаическую диалектику, хочет поставить изнанку возле лицевой

⁹⁰ Овсяннико-Куликовский Д.Н. Вопросы психологии творчества: Пушкин. Гейне. Чехов. К психологии мысли и творчества. Изд. 2-е. М., 2008. С. 267.

⁹¹ Там же. С. 267.

⁹² Егоров О.Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра: Исследование. М., 2003. С. 88 – 89.

⁹³ Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы: Учебное пособие. М., 2002. С. 388.

стороны»⁹⁴. Герцен такой же способностью погружаться в воспоминания наделяет и своего героя в «Записках одного молодого человека». Воспоминания для юноши явились чем-то радостным, приятным, ассоциировались со светлыми чувствами: «О, с каким восторгом встречу я каждое воспоминание... Выходите ж из гроба. Я каждое прижму к сердцу и с любовью положу опять в гроб...» [1; 67]. Черты писателя проступают в его герое, с трепетом погружающемся в воспоминания, что наглядно демонстрирует перед нами многогранную картину становления души автора дневниковых записей – где за каждым чувством и движением персонажа стоит реальный прообраз его создателя. Иными словами, становление души автора дневниковых записей – двуединый процесс, у которого всегда два главных действующих лица: писатель и его персонаж. За душой героя стоит душа его создателя, а потому, изучая внутренний мир персонажа в дневнике, мы постигаем и духовное измерение создавшего его писателя.

В романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» – главный герой Печорин относится к своим воспоминаниям как к чему-то возвышенному, святому, потаенному: «Ведь этот журнал пишу я для себя, и, следовательно, все, что я в него ни брошу, будет со временем для меня драгоценным воспоминанием» [6; 310]. Подобная мировоззренческая установка формирует у читателя предсуждение о важности излагаемого в дневнике материала. Воспоминания героя, тем самым, являются значимыми не только для него и создавшего его автора, но и становятся таковыми для равнодушного читателя, который благодаря им ближе соприкасается с внутренним миром персонажа. В результате через призму воспоминаний в дневнике во многом проступает индивидуальность его создателя – вымышленного (персонажа) и реального (автора) – для которого эти воспоминания играют значимую роль. Кроме слова «воспоминания» Печорин использует и слово «прошедшее»: «Как все прошедшее ясно и резко отлилось в моей памяти! Ни одной черты, ни одного оттенка не стерло время» [6; 339]. По эмоциональному тону

⁹⁴ Нович И.С. Молодой Герцен: страницы жизни и творчества. М., 1986. С. 239.

данное высказывание близко восклицаниям героя «Записок» А.И. Герцена, который с восторгом «приветствует» свои воспоминания.

В повести Бестужева-Марлинского «Аммалат-бек» одноименный герой уподобляет воспоминания мечтаниям: «Вот летопись моего сердца... – скажу я ей. – Погляди сюда: в такой-то день я то-то о тебе думал, в такую-то ночь я вот как видел тебя во сне! По этим листкам, как по чёткам алмазным, ты можешь счесть мои воздыхания, мои по тебе слёзы. О милая, милая! Ты не раз улыбнёшься моим причудливым мечтам; они дадут надолго пищу разговорам нашим!...» [282 – 283]. Здесь воспоминания-мечтания выступают, с точки зрения героя, духовной пищей для последующих бесед и размышлений, так они из прошлого вплетаются в настоящее, а потому влияют и на будущее. Эти воспоминания изначально имеют адресата, но даже в случае отсутствия такового, когда герой пишет дневник только для себя, они зачастую приводят к самоанализу, вырастающему на их почве.

В повести Н.А. Полевого «Живописец» воспоминания осмысляются и именуются героем как «прошедшее», которое, являясь для него значимым, выступает начальным импульсом к возникновению переживаний – чувственной первоосновы дневниковых записей: «*Прошедшее!* – сказал он усмехаясь. – Я буду смотреть на самого себя, как на что-то любопытное, постороннее. Простите беспорядку, нескладнице – иногда я сам ничего не понимал; мне иногда самому казалось, что я на один шаг от сумасшествия...» [90]. О прошедшем, как мы выше отметили, говорит и Печорин.

Герой хроники Н.С. Лескова «Соборяне» Савелий Туберозов попадает в мир воспоминаний, открывая «Демикотонову книгу» в минуту душевных исканий, когда в нем «как бы совершалась некая борьба»: «Все эти записки были сделаны разновременно и воскрешали перед старым протопопом целый мир воспоминаний, к которым он любил по временам обращаться» [4; 29]. О прошедшем, подобно Аркадию и Печорину, размышляет и Туберозов: «Вчера только вписал я мои нотатки о моих скорбях и недовольствах, а сегодня, встав рано, сел у окна и, размышляя о делах своих, и о прошедшем

своем, и будущем своем, глядел на раскрытую перед окном моим бакшу полунищего Пизонского» [4; 35].

При анализе значения воспоминаний для героев, ведущих дневник, важным становится мотив перечитывания или перелистывания страниц. Перечитывание или перелистывание подобно психологическому приему способствует возникновению воспоминаний и желанию пополнить существующие записи. Человек, взявший в руки дневник, севший за письменный стол и обратившийся к своим заметкам, вольно или невольно проникнется уже написанным и, с высокой долей вероятности, потянется к перу. Перечитывают или перелистывают свои записи многие герои рассматриваемых нами произведений.

Так, например, Печорин несколько раз обращается к этому роду занятий, фиксируя неоднократно данный факт у себя в дневнике: «Перечитывая эту страницу, я замечая, что далеко отвлекся от своего предмета...» [6; 310]; «Перечитываю последнюю страницу: смешно!» [6; 339]. Именно перечитывая, Печорин фиксирует на страницах своего журнала слова «воспоминания», «прошедшее», что еще раз доказывает факт непосредственного влияния момента перечитывания на возникновение воспоминаний.

Аммалат-беку, герою одноименной повести А.А. Бестужева-Марлинского, подобные действия не свойственны, в его записях нет упоминаний о перечитывании и перелистывании. Это связано с типом данного героя, который стоит только у подножия «лестницы наук» и способность возвращаться к написанному, проводить глубокий анализ на данном этапе личностного становления у него отсутствует. Аммалат-бек способен остро, инстинктивно действовать – фиксировать текущее душевное состояние, в первую очередь отражающее его любовные переживания, а вот перебирать в памяти то, что трогало его в прошлом, нет.

Кроме того, важным наблюдением, на наш взгляд, является момент анализа прочитанных Печориным и Аммалат-беком произведений и их

взаимосвязь с рассуждениями героев о женщинах. Для Аммалат-бека все прочитанное о любви и женщинах нераздельно связано с Селтанетой, благодаря книгам ему удастся сравнить свои чувства и те, которые описаны в книгах: «Читаю рассказы о любви, о прелестях женщин, об изменах мужчин, и ни одна из них не приблизится к моей Селтанете красотой души и тела, ни на одного из них не похож я сам. Завидую любезности, уму любовников книжных, но зато как вяла, как холодна любовь их!» [283]. Печорин с иронией пишет на страницах дневника: «С тех пор, как поэты пишут и женщины их читают (за что им глубочайшая благодарность), их столько раз называли ангелами, что они в самом деле, в простоте душевной, поверили этому комплименту, забывая, что те же поэты за деньги величали Нерона полубогом...» [6; 324]; «Кстати: Вернер намерен сравнил женщин с заколдованным лесом, о котором рассказывает Тасс в своем «Освобожденном Иерусалиме» [6; 325]. В подобных рассуждениях угадывается присущая Печорину показная холодность и предвзятость в отношении к женщинам, за которыми он нередко пытался скрыть, в том числе и от самого себя, собственные чувства, которые не укладывались в его стереотипы восприятия и оценок противоположного пола.

Упоминаний о перечитывании и перелистывании нет и в заметках Аркадия, героя повести Н.А. Полевого «Живописец». Зато сам факт чтения сложно подвергнуть сомнению, так как Аркадий читает записи вслух герою-рассказчику, тем самым посвящая его в тайны своей души. Иными словами, перечитывание здесь все-таки имеет место, пусть и в несколько отличном виде – герой, читая дневник для слушателя, одновременно перечитывает его и для себя. Таким образом, в данном случае изначальная «интимность» дневника несколько утрачивается.

Перечитывание и перелистывание записей отсутствует и в записях одного молодого человека А.И. Герцена. В этом у героя нет необходимости, так как он описывает в дневнике то, что непосредственно видит: необычный для него образ жизни малиновцев, их невежественное и странное поведение

и т.д. Для молодого человека на первом плане оказывается фиксация факта, дневник превращается в своего рода хронику. А поскольку то, что доверяется страницам дневника, является бытом повседневности, надобность в перелистывании и перечитывании отпадает. Дело, на наш взгляд, в том, что перечитывание и перелистывание – это следствие рефлексии, самоанализа, углубления в свой внутренний мир, а молодой человек в этом, по всей видимости, не нуждается, цель записей другая – сатирически изобразить город Малинов и его жителей. Герой пытается ухватить и записать все, что удалось увидеть за день, неделю, месяц и т.д., передать все нюансы, подробности и детали.

В отличие от других анализируемых нами персонажей герой хроники Н.С. Лескова «Соборяне» протопоп Савелий Туберозов не только перечитывает «Демикотонову книгу»: «Перечитывал все со дня преподобия своего здесь написанное» [4; 63], но и любит перелистывать ее страницы, на что указывают авторские комментарии: «...оседлав свой гордый римский нос большими серебряными очками, начал медленно перелистывать свою синюю книгу. Он не читал, а только перелистывал эту книгу и при том останавливался не на том, что в ней напечатано, а лишь просматривал его собственной рукой исписанные прокладные страницы» [4; 29]. То есть перелистывание превращается здесь в своеобразный ритуал, имеющий целью не столько рефлексия над минувшим, сколько фактическое соприкосновение с когда-то пережитым, написанным и прочувствованным.

Таким образом, перечитывание и перелистывание – это важный и показательный прием, прибегая к которому авторы более детально раскрывали психологические и эмоциональные особенности своих героев, для каждого из которых перелистывание и перечитывание дневников обладало собственным, во многом симптоматичным для данного персонажа смыслом. Через перечитывание и перелистывание герои давали пережитому и зафиксированному в дневнике новую жизнь, возводя хрупкие мостки от воспоминаний в сегодняшний день с его заботами и тревогами. Вместе с

тем возникает ретроспекция, обращение к себе – вчерашнему из мгновения нынешнего, позволяющее сделать рефлексию героя более продуктивной и многоплановой.

Воспоминания, связанные с целым комплексом предшествующих им мыслей и действий, таким образом, становятся материалом, фоном, основой, импульсом для последующей за ними рефлексии. События, переживания, чувства, возникнувшие из прошлого и требующие понимания, нуждаются в анализе, взгляде на себя со стороны, переосмыслении, поскольку чаще всего встречаются записи, которые заносятся в дневник по истечении какого-то времени. Случаи совпадения событий и единовременного их описания в дневниках литературных героев достаточно редки. Тому служит примером известная запись Печорина перед дуэлью с Грушницким, начинающаяся со слов «Два часа ночи. Не спится. А надо бы заснуть...». Момент прямой передачи происходящих событий мы также находим в «Демикотоновой книге» Савелия Туберозова: «Пишу сии строки, сидя в смраднице на архиерейском подворье, при семинарском корпусе» [4; 54].

Самоанализ – подчас неотъемлемое качество, которым должен обладать или к которому должен стремиться ведущий подневные записи. Рефлексия свойственна многим героям, которых авторы наделяют способностью вести дневник (Печорину, Савелию Туберозову, Аммалат-беку и другим). Но традиционно к одному из самых ярких рефлекслирующих героев справедливо относят Печорина: «Погруженность в рефлексию – естественное состояние Печорина...»⁹⁵.

Здесь уместно обратиться к рассуждению литературоведа Е.Е. Соллертинского о проблеме рефлексии данного героя: «Мне кажется заблуждением мнение, будто Печорин подвергает себя, свои состояния анализу. Вовсе нет! Он только констатирует, не понимая ни причин, ни следствий того, что в себе находит.<...> Он бесконечно вглядывается в себя, обвиняет своё общество и время в искажении натуры и т. п. Всё это, конечно,

⁹⁵ Юхнова И.С. Проблема общения и поэтика диалога в прозе М.Ю. Лермонтова: Монография. Нижний Новгород, 2011. С. 88.

верно, но никак не помогает ответить на вопросы: что же делать? Печорин, кажется, и не задаётся таким вопросом. Следовательно, говорить об анализе, самоанализе, связанном с разложением понятия, как мне кажется, нет смысла и оснований. Лучше говорить о рефлексии, рационалистичности, глубоко проникающей в сознание и поступки Печорина»⁹⁶.

Необходимо внести определённую ясность в употребление терминов «анализ» и «рефлексия». Во-первых, в понимании Е.Е. Соллертинского они представляют собой совершенно разные вещи: рефлексия – лишь синоним рационалистичности, способности «трезво» взглянуть на вещи; анализ – самоанализ, т.е. критичный взгляд в глубины своей собственной личности и всего, что с ним связано. В современном литературоведении даётся иное истолкование: рефлексия понимается как анализ, точнее самоанализ, а также как размышление о своём внутреннем состоянии: «Рефлексия Печорина – динамичный поток эмоционального, интуитивного и рационального; субъективного и объективного. Она сложна, Печорин в частом стремится уловить универсальное, всеобщее и выразить свои наблюдения в отточенной словесной форме»⁹⁷. То есть – это родственные понятия, рефлексия – тот же анализ, только анализ самого себя, а не просто рациональный взгляд на вещи. Во-вторых, исследователь обозначенной проблемы утверждает, что Печорин не способен на осознание причин своих поступков, что он не задаётся вопросом: «Что делать?». В данном случае достаточно вспомнить, хотя бы такой часто приводимый пример – запись перед дуэлью, где внимание Печорина как раз привлечено к насущным, бытийным, сущностным вопросам: « <...> зачем я жил? для какой цели я родился?..» [6; 338]. Безусловно, в этом контексте нет конкретного вопроса: «Что делать?». Способность героя на анализ собственного внутреннего мира, разделение

⁹⁶ Соллертинский Е.Е. Русский реалистический роман первой половины XIX века. Проблемы жанра. Вологда, 1973. С. 87 – 88.

⁹⁷ Юхнова И.С. Проблема общения и поэтика диалога в прозе М.Ю. Лермонтова: Монография. Нижний Новгород, 2011. С. 92.

своей жизни на отдельные составляющие опровергать не приходится, всё предстаёт наглядно.

Интересна в данном контексте также точка зрения А.Б. Есина: он называет страницы дневника Печорина не «эгоистической рефлексией» или «самокопанием», останавливающими действительную жизнь, а «воспитанием души»⁹⁸. Действительно, дневниковые записи Печорина воспитывали и воспитывают духовный мир героев своего времени и по сей день, что объясняется тесным слиянием сознания читателя и «вневременного» персонажа, последнее же достигается во многом за счет использования жанра дневника.

В результате перед нами выстраивается стройная цепочка обстоятельств и факторов, которые становятся движущей силой в создании дневниковых записей, в процессе становления души их автора: одиночество – воспоминание – рефлексия. Вышеперечисленные феномены взаимосвязаны между собой, причём каждое последующее не только порождается предыдущим, но и сосуществует с ним в дальнейшем. Душа автора дневника, испытывающая подобные переходные, поэтапно сменяющие друг друга состояния, постепенно приоткрывается перед ним самим и перед нами.

2.4. Датировка в дневниковых фрагментах

Дата – важный элемент при идентификации записей как дневниковых. Она указывает не только на время создания записи, но и является отправной точкой для фиксации новых событий и переживаний. Именно датировка, по мнению многих исследователей, является одним из показателей прямой связи с материалами дневников (О.Г. Егоров, А.Н. Николюкин, М.Ю. Михеев и др.).

⁹⁸ Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: Кн. для учителя. М., 1988. С. 134.

Однако в русской литературе XIX века встречается немало примеров, когда текст, представленный в структуре художественного произведения, без сомнения можно причислить к дневниковым и при отсутствии даты. При этом сам термин «дневник» используется нечасто. Как правило, авторами употребляются синонимы слова «дневник»: «записки» («Аммалат-бек»); «журнал» («Герой нашего времени»); «заметки» («Живописец»); «журнал» («Записки одного молодого человека»); в хронике Н.С. Лескова «Соборяне» писатель использует несколько понятий в значении слова «дневник»: собственно «дневник», «календарь», «книга», «заметки», «нотатки», «записки». Все перечисленные произведения, на наш взгляд, содержат дневниковые записи, несмотря на то, что датировка в некоторых из них либо отсутствует, либо отличается от традиционной, включающей в себя число, месяц, год. Дело в том, что наличие датировки – это лишь формальный признак дневника, существенный, но далеко не единственный. В структуре художественного текста дневниковые записи нередко не имеют чёткой датировки, однако мы встречаемся здесь именно с дневником, который выделяется автором как графически (отчерк, абзац), так и в смысловом аспекте (описание дня, жизненно важного момента каждый раз содержит мысль, отражающую новые переживания, состояния, впечатления, чувства). Есть ещё сущностные признаки дневника, к которым следует отнести интимный характер записей, их определённую, пусть порой и относительную регулярность, обращённость к внутреннему миру героя.

Записи в дневнике могут вестись вариативно: являться подневными или заноситься с иной периодичностью. Порой автор на долгое время забывает про дневник, делает большие перерывы или ведёт его только от случая к случаю – возвращается, зачастую, в наиболее важные для себя моменты жизни или после серьёзных потрясений, чтобы ещё раз, на бумаге, осмыслить, осознать, снова пережить и воскресить в памяти повлиявшие на него события. Такие нерегулярные дневниковые записи оказываются, как

правило, более эмоциональными, чем те, которые автор ведёт ежедневно, порой даже принуждая себя к подобной систематичности.

В романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» записи Печорина в дневнике носят не ежедневный, но вместе с тем относительно регулярный характер, описывая основные события наиболее значимых для героя дней: «11-го мая», «13-го мая», «16-го мая», «21-го мая», «22-го мая», «23-го мая», «29-го мая», «3-го июня», «4-го июня», «5-го июня», «6-го июня», «7-го июня», «10-го июня», «11-го июня», «12-го июня», «14-го июня», «15-го июня», «16-го июня». То есть мы видим, что хронологически записи «Журнала Печорина» охватывают период примерно равный календарному месяцу: датировка начинается с 11 мая – сразу после приезда Печорина в Пятигорск, а заканчивается 16 мая – накануне дуэли с Грушницким. После этого записи продолжают, но даты уже не проставлены и «после 16 июня движение времени в повествовании становится запутанным»⁹⁹. Самый большой перерыв в записях героя – полтора месяца. Связан он с событиями, произошедшими в жизни Печорина – дуэлью с Грушницким, разлукой с Верой и разрывом отношений с Мери, переводом в крепость Н. Психологическое потрясение от случившегося и находит выражение в долгом молчании персонажа. Все истории записаны после полуторамесячного перерыва за один раз, и «детальная датировка отсутствует»: «Между последней датой в дневнике и окончанием истории – разрыв не только временной, но и пространственный. Их разделяет несколько страниц печатного текста»¹⁰⁰. В результате датировка перестает осознаваться, и мы не задумываемся, какого же числа состоялась дуэль между Печориным и Грушницким. Попытку ответить на эти вопросы мы находим в исследовании японского лермонтоведа А. Ямадзи, который считает важным «проследить течение времени после 16 июня и определить

⁹⁹ Соснина Е., Карбоне А., Ямадзи А. М.Ю. Лермонтов: между Западом и Востоком. Ессентуки, 2012. С. 219.

¹⁰⁰ Там же. С. 220.

даты»¹⁰¹. Анализируя события, обозначенные в записях Печорина, он делает вывод, что дуэль состоялась рано утром 17 июня, а также отмечает, что «автор попытался увести внимание читателя от очень любопытного совпадения дат: день, когда Печорин заснул сном Наполеона после Ватерлоо, и день самого сражения при Ватерлоо совпадают!!!»¹⁰². Герой заснул таким глубоким сном, исходя из последовательности событий, описанных в дневнике, утром 18 июня, а, как известно, битва при Ватерлоо – последнее крупное сражение французского императора произошла в 1815 году именно этого числа. А. Ямадзи делает при этом несколько важных замечаний. Первое связано с календарем, которым пользовалась в то время Россия. В XIX веке российский юлианский календарь шел на двенадцать дней позже, чем европейский григорианский, тогда придется передвинуть даты и получится не 18 июня, а 30 июня, но «поскольку о поражении Наполеона при Ватерлоо в России узнали из европейского сообщения, возможно, и дата в общественном сознании зафиксировалась европейская»¹⁰³. Второе замечание А. Ямадзи касается комментариев В.А. Мануйлова по поводу недостоверности сна Наполеона. Признавая возможность подобного несоответствия фактам, японский исследователь все же заключает, что «тут важна не столько историческая достоверность, сколько реакция Лермонтова»¹⁰⁴.

Мы полагаем, что такие наблюдения японского исследователя важны при рассмотрении датировки в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», они помогают ответить на те вопросы, которые приготовил автор для внимательных и вдумчивых читателей. К примеру, в датировке дневника Печорина, по мнению А. Ямадзи, заключена скрытая ирония¹⁰⁵.

¹⁰¹ Соснина Е., Карбоне А., Ямадзи А. М.Ю. Лермонтов: между Западом и Востоком. Ессентуки, 2012. С. 221.

¹⁰² Там же. С. 223.

¹⁰³ Там же. С. 225.

¹⁰⁴ Там же. С. 224.

¹⁰⁵ Там же. С. 227.

В «Записках одного молодого человека» А.И. Герцена мы встречаем следующую датировку дневниковых записей: «Через неделю», «Через две недели», «Через месяц», «Через полтора месяца», «На другой день», «Через полгода». Подобная датировка носит несколько условный характер, но несмотря на это здесь мы имеем дело именно с дневниковыми записями, которые охватывают период приблизительно равный полугодовому.

В хронике Н.С. Лескова «Соборяне» дневник Савелия Туберозова описывает события, охватывающие значительный период – с 4 февраля 1831 года по 9 июня 1865года¹⁰⁶.

Датировка записей в дневнике Савелия Туберозова помимо указания числа, месяца и года подчас содержит и дополнительную конкретизацию: «10-го августа, утром», «Новый 1846 год», «Сегодня утром. 18-го марта сего 1836 года», «1-го апреля. Вечером» и т.д. Иногда же указывается только год («1850 год») и в одной записи кратко излагаются события, произошедшие за это время.

Как мы видим, герой Н.С. Лескова ведёт записи не ежедневно, а с различной интенсивностью в течение довольно продолжительного

¹⁰⁶ Данный период включает следующие даты: 4-го февраля 1831 года; 1832 года, декабря 18-го; 1833 года, в восьмой день февраля; 13-го октября 1835 года; 18-го марта сего 1836года; 9-го мая; 10-го мая; 12-го мая; 17-го мая; 20-го июня, 23-го марта; 24-го апреля 1837 года; 25-го апреля; 6-го августа; 7-го августа; 9-го августа, 10-августа, утром; 15-го августа; 3-го сентября; 20-го октября; 23-го ноября; 25-го ноября; 6-е декабря; 9-е декабря; 12-е декабря; 23-е декабря; 29-е декабря; 1-е января; 7-е января; 20-е января; 4-е февраля; 9-е апреля; 20-е апреля, 15-е августа; 2-е октября; 8-го ноября; 6-го января 1837 года; 1-февраля; 17 марта; 18-го мая; 16-го августа; 25-го декабря; 1-го апреля; 10-го августа; 4-го января 1839 года; 8-го апреля; 10-го апреля 1840 года; 20-го июня 1841 года; 3-го сентября; 27-го января 1842 года; 18-го мая; 9-го августа; 2-го марта 1845 года; Новый 1846 год; 6-го мая 1847 года; 20-го ноября; 5-го февраля 1849 года, 1-го апреля; 7-го сентября; 25-го ноября; 5-го декабря; 9-го декабря; 12-го декабря; 20-го декабря; 2-о января 1849 года; 1-го января 1850 года; 1850 год; 1-го января 1857 года; 20-го февраля; 7-го апреля; 20-го мая; 2-го июня; 23-го августа; 9-го сентября; 20-го декабря; 20-го октября; 9-го декабря; 7-го марта 1858 года; 7-го декабря; 18-го июля 1859 года; 15-го августа; 25-го августа; 5-го сентября; 7-го октября; 20-го октября; 8-го ноября; 1-го января 1860 года; 27-го марта; 23-го апреля; 2-го сентября; 9-го сентября; 14-го сентября; 15-го; 14-го мая 1861 года; 29-го сентября 1861 года; 22-го ноября; 14-го декабря; 27-го декабря; 11-го января 1863 года; 2-го февраля; 13-го января; 18-го января; 19-го января; 21-го января; 27-го; 2-го февраля; 14-го февраля; 17-го февраля; 28-го февраля; 1-го марта; 14-го мая; 20-го июля; 11-го мая 1863 года; 20-го июня; 12-го августа; 12-го октября; 14-го ноября; 20-го января 1863 года; 6-го декабря; 20-го декабря; 9-го января 1864; 20 мая; 21-го мая; 9-го июня 1865 года.

промежутка времени, что свидетельствует не о формальном характере данного дневника, а о его реальной связи с внутренним миром протопopa. Иными словами, Савелий Туберозов описывает в дневнике только самые значимые события, причем в их осмыслении отражаются не только духовный мир героя, но и исторические реалии, современником которых он является. Этим и объясняются имеющиеся в дневнике существенные временные промежутки между отдельными записями (три года, семь лет) – отсутствие «внешних» событий рождает «внутреннюю» пустоту и отсутствие рефлексии героя.

Отдельного внимания заслуживает внутренняя хронология романа, так как «вообще хронология записей в «Савельевой синей книге» (это первоначальное название «Демикотоновой книги», о котором уже говорилось в первом параграфе данной главы. – С.Н.) чрезвычайно спутана». «Эта сбивчивость сохраняется и усугубляется в «Демикотоновой книге» («Соборяне»), где дважды появляется в записях 1849, 1863 годы и внутри годов спутан порядок месяцев. Как доказывает Б.В. Томашевский¹⁰⁷, эти ошибки в хронологии не могут быть исправлены, так как они потребовали бы переработки всей книги. Если попытаться восстановить реальную хронологию событий, то окажется, что «мальчишка», воспитываемый Пизонским и упоминаемый в записи 27 декабря 1861 года (по тексту «Соборян», родился 1836 году). Следовательно в 1861 году ему должно было быть двадцать пять лет, в то время как он называется у Лескова «мальчишкой» и «младенцем» и «ходит на святках с поздравительными стихами»¹⁰⁸. Такая путаница затрудняет процесс точного установления срока ведения дневника Туберозовым. Поэтому мы можем определить только приблизительные границы: протопop заносит свои записи в дневник в 30 – 70 гг. XIX века.

Также важным в дневнике протопopa Туберозова является то, что его записи затрагивают 30 – 70 гг. XIX века – период, интересующий нас в данном исследовании. Так, например, из «Демикотоновой книги» мы узнаем

¹⁰⁷ Писатель и книга. Л., 1928. С. 126 – 127.

¹⁰⁸ См. Н.С. Лесков Собрание сочинений: в 11 томах. Т. 4. М., 1957. С. 523.

о том, что Туберозов в это время читает «Записки» госпожи Дашковой, газету «Колокол» господина Искандера и другую печатную продукцию, увлекается политикой, видим его размышления о расколе, жалобы по поводу обременения помещиками крестьян работами в воскресные дни и праздники и т.д. Подобные сведения не только насыщают дневниковые записи фактическим материалом, но и позволяют автору расширить границы произведения, так как без включения таких моментов в хронику мы узнали бы о жизни и духовном мире героя намного меньше.

В дневниковых записях героев повестей А.А. Бестужева-Марлинского и Н.А. Полевого датировка описываемого отсутствует, смену значимых дней и связанных с ними переживаний можно наглядно проследить по отчеркам и абзацам, которые заменяют традиционную для дневника датировку.

Иными словами, дневник в структуре художественного произведения отражает постепенное изменение состояния героя за разные промежутки времени, свидетельствуя и о причинах его вызвавших (например, отсутствие возможности заносить записи ежедневно, отсутствие значимых внешних событий), и об изменении в мировоззрении автора. Безусловно, дневник выступает в качестве «определённого фиксатора жизни», является средством ее описания и осмысления, но воплощение он получает различное и зависит оно от функциональной нагрузки, которую дневник несет (существует некое жанровое единство – в самих принципах, правилах построения, оформления дневника), но всё же дневниковые записи – это, прежде всего, индивидуальное явление, отражающее уникальный внутренний мир их создателя.

2.5. Графические особенности дневников литературных героев

К графическим особенностям мы прежде всего относим игру со шрифтом (курсив), паузы, умолчания, пропуски, обозначенные в тексте многоточиями, отточиями и отчерком.

Крупнейший теоретик и авторитет в вопросах истории пунктуации А.Б. Шапиро указывает, что у таких писателей, как Пушкин, Лермонтов, Толстой и др., знаки препинания фиксируют лишь сложные и особые места, а в остальных, «обыкновенных» случаях наблюдается небрежное к ним отношение¹⁰⁹. В настоящее время, с точки зрения современных исследователей данного вопроса, для пунктуации вполне характерны подобные ситуации: «В пунктуации наряду с нормами общими, обладающими определенной степенью стабильности, существуют нормы ситуативные, приспособленные к функциональным качествам конкретного вида текста. Первые включаются в обязательный пунктуационный минимум. Вторые обеспечивают особую информационность и экспрессивность речи»¹¹⁰.

Существующие комментарии к роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» не дают полного представления о некоторых графических особенностях этого произведения. В первую очередь, такая постановка проблемы касается повести «Княжна Мери», которая является ключом к пониманию характера главного героя – Печорина, поскольку представляет собой дневник и исповедальный характер здесь выражен ярче, чем в других повестях, относящихся к «Журналу Печорина».

Текст «Героя нашего времени» имеет «единый, внутренне выдержанный авторский пунктирный слой курсива»¹¹¹. Слова, выделенные курсивом, появляются и в рассказе странствующего писателя, и в повествовании Максима Максимыча, и в «Журнале Печорина» (нет их только в предисловиях). Смена шрифта – знаковая авторская пауза, когда слово наделяется новыми смыслами благодаря графическому оформлению. Исследование подобного явления оправдано психологической установкой автора романа.

¹⁰⁹ Шапиро А.Б. Основы русской пунктуации. М., 1955. С. 40.

¹¹⁰ Старкова О.В. Пунктуация в газетном заголовке // Проблемы языковой картины мира на современном этапе. Сборник статей. Нижний Новгород, 2010. С. 321.

¹¹¹ Афанасьева Э. М. Образ читателя и феномен чтения в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Известия Уральского государственного университета. 2006. № 41. С. 40.

Приступая к разговору о курсиве, следует отметить, что в конце XVIII и в XIX вв. многие русские писатели и поэты курсивом оформляли «чужое слово» (цитату), то есть курсив заменял кавычки¹¹². И выделение «чужого слова» подобным способом отмечается практически у всех писателей. Однако большая семантическая нагрузка падает на курсив независимо от этой его функции. В современных изданиях знаки расставляются в соответствии с современными нормами.

В дневнике Печорина курсива не так много, но каждый выделенный элемент имеет своё объяснение, истолкование и тем или иным образом «намекает» на определённые события и изменения в судьбе героя. Объём выделенных курсивом синтаксических конструкций у М.Ю. Лермонтова – от слова до словосочетания и предложения (в отличие от других авторов: например, А.П. Чехов кроме слов, словосочетаний и предложений выделял таким способом отдельные буквы, морфемы).

Первый случай подобного оформления текста – это «водяная молодёжь» [6; 275]. Свидетельства мемуаристов подтверждают точность лермонтовской характеристики «водяного общества». В то время съезды на кавказские воды были многочисленны, со всех концов России собирались больные к источникам в надежде на исцеление. И, безусловно, данное понятие напрямую связано с жизнью героя. Ведь выражение «водяное общество» употребляется как эквивалент словосочетания «светское общество», а именно свет и воспитал Печорина. Значит, в данном выражении один смысл наслаивается на другой, определённым образом «утяжеляя» исходное значение.

Анализируя поведение Грушницкого, Печорин пишет следующее: «Надо заметить, что Грушницкий из тех людей, которые, говоря об женщине, с которой они едва знакомы, называют её *моя Мери*, *моя Sophie* [6; 291], если она имела счастье им понравиться». Итак, имя Мери становится знаковым. Выражение Грушницкого и его стилистика включены в размышления

¹¹² Рейсер С.А. Основы текстологии: Учеб. Пособие для студентов педагогических институтов. Л., 1978. С. 62.

Печорина. Печорин цитирует Грушницкого, заимствует слова из речи другого персонажа – таким образом «внутренняя цитата»¹¹³ появляется на страницах дневника главного героя. Далее Печорин добавляет: «У него даже появилось серебряное кольцо с чернью <...> Я стал его рассматривать, и что же? мелкими буквами имя *Мери*» [6; 292]. М.Ю. Лермонтов, используя курсив, акцентирует внимание читателя на том лице, которое впоследствии проявит себя в качестве персонажа, участвующего в развитии сюжета.

В записи от 6-го июня мы видим своеобразное типовое решение предыдущих курсивов: «Возвратясь домой, я заметил, что мне чего-то недостаёт. *Я не видел её! Она больна! Уж не влюбился ли я в самом деле?.. Какой вздор!*» [6; 320]. Это внутренняя речь Печорина, его эмоции, герой, по сути, впервые словесно оформляет то, что только «бродит» в нём. Здесь курсивом выделено целое предложение, но ударение падает главным образом на местоимение.

Должного внимания заслуживает и обозначенное курсивом слово княжны Мери – «*все*» [6; 303]. На вопрос Печорина о том, все ли её поклонники «прескучные», она, краснея, но всё-таки решительно отвечает: «*Все!*» Таким образом, курсив здесь указывает не только на «чужую речь», но и на исключительность главного героя, его отличие от всех остальных, интерес к нему княжны Мери. Кроме того, в этом случае применения курсива важно и другое: оба героя понимают, что речь идёт о Грушницком, но не называют его имени.

Смесь «*черкесского с нижегородским*» [6; 296] – переделка вошедшего в поговорку выражения Чацкого, который издевается над «смешением языков французского с нижегородским». Лермонтов здесь имеет в виду форму Нижегородского драгунского полка, которая заимствовала элементы черкесского национального костюма: мохнатую шапку, бурку и пр. Подчёркивается признак провинциализма, вторичности, неисконности, а также и неуместность положения Грушницкого рядом с Мери на прогулке по

¹¹³ Борисова И.М. Курсив и «чужое слово» в стихотворных произведениях Н.А. Некрасова // Вестник ОГУ. 2005. № 2. С. 82.

степи. И поэтому Печорин язвительно описывает свои впечатления от встречи с ними: «... в это время показалась на дороге шумная и блестящая кавалькада: дамы в чёрных и голубых амазонках, кавалеры в костюмах, составляющих смесь *черкесского с нижегородским*; впереди ехал Грушницкий с княжною Мери». Дальнейшее размышление о женихах тоже не случайно: «Грушницкий, как тень, следует за княжной везде; их разговоры бесконечны – когда же он ей наскучит?.. Мать не обращает на это внимания, потому что *он не жених*. Вот логика матерей!» [6; 299]. Снова появляется шаблон, общий глас: «*Он не жених*», который Печорин использует в своей речи. Грушницкий уже не соперник Печорину, но в чём же дело? Что мешает герою сделать предложение Мери? Объяснение разворачивается в последней курсивной записи: «Другой бы на моём месте предложил княжне: своё сердце и свою судьбу, но надо мною слово жениться имеет какую-то волшебную власть: как бы страстно я ни любил женщину, если она мне даст только почувствовать, что я должен на ней жениться – прости любовь! <...> Когда я был ещё ребёнком, одна старуха гадала про меня моей матери; она предсказала мне *смерть от злой жены...*» [6; 330].

Таким образом, курсив вводит в текст некоторые нюансы, помогает создать его психологическую глубину, позволяет читателю понять, самостоятельно осмыслить и домыслить прочитанное.

Кроме этого, в «Княжне Мери» курсив маркирует разного рода названия и имена собственные¹¹⁴. Название скалы – «*Кольцо*» [6; 325], название оврага – «*балка*», сторожевые посты – «*вышки*» (с начала XIX века вся Кавказская линия почти столетия, вплоть до распространения электрического телеграфа, от Черного до Каспийского моря была окаймлена цепью казачьих постов, охранявших границу, на каждом посту была сторожевая вышка, служившая для наблюдения и сигнализации) и имя фокусника «*Апфельбаум*» [6; 330]. Если название скалы, оврага и сторожевых постов – это реалии, неизвестные читателю, то имя фокусника

¹¹⁴ Борисова И.М. Курсив в прозе А.П. Чехова // Вестник ОГУ. 2004. № 11. С. 7.

соотносится со способами проведения свободного времени «водяным обществом»: «Все собираются идти смотреть удивительного фокусника; даже княгиня Лиговская, несмотря на то, что дочь её больна, взяла для себя билет». Фокусник Апфельбаум – реальная личность. О нем есть немало упоминаний в периодической печати того времени.

Кроме курсива, в «Герое нашего времени» возникают перебои, паузы, умолчания в повествовании, отражённые графически в виде многоточий, отточий и отчерка.

Паузы, выделенные на письме многоточиями, достаточно часто встречаются в дневнике Печорина. И каждый раз они несут на себе определённую смысловую нагрузку.

Во-первых, отметим паузы, связанные с описанием Печориным природных и абстрактных явлений. В начале повести «Княжна Мери» встречаем одну из таких пауз, которая подчёркивает бесконечность, простор окружающего мира, тем самым символизируя необъятность души, внутреннего мира главного героя: «<...> а на краю горизонта тянется серебряная цепь снеговых вершин, начинаясь Казбеком и оканчиваясь двуглавым Эльборусом...» [6; 275].

Можно выделить смысловые паузы, свойственные печоринской речи в моменты недоговорённости, умолчания: «Однако пора. Пойду к Елисаветинскому источнику: там, говорят, утром собирается всё водяное общество...» [6; 275]; «Они пьют – однако не воду, гуляют мало, волочатся только мимоходом...» [6; 275]. Следует отметить, что словосочетание «*водяное общество*» выделено ещё и курсивом, что придает ему дополнительные смыслы.

Высказывание «Это секрет... на бале вы сами догадаетесь» [6; 315] также содержит скрытый подтекст. Пауза акцентирует тайну, сознательная недоговорённость должна привлечь внимание княжны. Но героиня уже утратила интерес к Грушницкому, которого касается этот разговор. Он лишился в ее глазах ореола романтического страдальца. Печорину же нужно

довести затеянную интригу до конца, поэтому он провоцирует княжну, пытается «подогреть» ее интерес к будущему событию.

Сюда же отнесём и наблюдения Печорина над княжной Мери: «Я люблю эти глаза без блеска, они так мягки, они будто бы глядят... Впрочем, кажется, в её лице только и есть хорошего...» [6; 280]. Рассуждая о Мери, Печорин многого не договаривает, чтобы позлить Грушницкого, возбудить в нём негодование: «Впрочем, очень понятно, ей стало тебя жалко: ты сделал такую ужасную гримасу, когда ступил на подстреленную ногу...» [6; 281]. Разворачивается аналогичная ситуация: после интонационной паузы следует провокационное высказывание, мысль развивается таким образом, что «злит» собеседника, в результате в отношениях героев возникает напряжение, намечается скрытое психологическое противостояние. Такие комментарии Печорина, как: «Он просиял, как солнце...» [6; 300] и «Желаю тебе проиграться...» [6; 298], подтверждают все предыдущие догадки и намёки.

Паузы также свойственны монологам Печорина, когда он рефлектирует, задаётся вопросами, пытаясь понять себя: «Чего бы, кажется, больше? Зачем тут страсти, желания, сожаления?...» [6; 275]; «Судьба ли нас свела на Кавказе, или она нарочно сюда приехала, зная, что меня встретит?.. и как мы встретимся?.. и потом, она ли это?..» [6; 288]; «Упрёк!.. скучно! Но я его заслужил...» [6; 299]; «Она не заставляла меня клясться в верности, не спрашивала, любил ли я других с тех пор, как мы расстались...» [6; 295]; «Я сидел у окна, когда услышал стук их кареты: у меня сердце вздрогнуло... Что же это такое? Неужто я влюблен?...» [6; 323]; «Я иногда себя презираю... не оттого ли я презираю и других?...» [6; 330], «Пробегаю в памяти всё моё прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? для какой цели я родился?...» [6; 338].

Отточия (ряд точек на месте пропуска в тексте) в «Княжне Мери» помогают переключиться с события на чувство, с внешнего на внутреннее, отточие является графическим эквивалентом напряжённого состояния, которое требует разрядки. М.Ю. Лермонтов систематически употреблял

отточия в две, три, четыре, пять, шесть, семь или даже восемь точек¹¹⁵. Они своеобразно членят повесть на композиционные, смысловые отрезки и поэтому значимы как для понимания духовного состояния Печорина, так и для общей структуры дневниковых записей. Всего таких случаев в «Княжне Мери» пять. Первый мы встречаем после небольшой печоринской зарисовки Пятигорска, упоминания о «водяном обществе» и желания Печорина пойти к «Елисаветинскому источнику». Этот пропуск является своеобразной экспозицией, так как уже здесь Печорин показывает своё нестандартное мышление: «Весело жить в такой земле! Какое-то отрадное чувство разлито во всех моих жилах. Воздух чист и свеж, как поцелуй ребёнка; солнце ярко, небо сине – чего бы, кажется, больше? Зачем тут страсти, желания, сожаления?..» [6; 275]. После такой экспозиции идёт описание событий, но потом они снова прервутся подобным же образом. Второе отточие относится к моменту размышления Печорина о том, как он будет наслаждаться, когда Грушницкий выберет его в свои поверенные. Далее рассказ полностью меняет тональность, так как следует встреча Печорина и Веры у колодца. Третье отточие завершает мысли главного героя о том, что он заносит в дневник, о «драгоценных воспоминаниях». Эти отточия характеризуют особое состояние Печорина, когда он размышляет, анализирует себя, пытается даже предсказать будущее, посмотреть на ситуацию в перспективе, со стороны. Четвёртое, двойное отточие встречается снова после свидания Веры и Печорина. Но здесь цель пропуска иная, нежели в предыдущих случаях: герой не в состоянии описать те чувства, которые он испытывал в том момент, не может выразить их словами на бумаге, поэтому двойное отточие в скрытой форме показывает всё «невыразимое» для героя.

Самый большой пробел – пятое отточие – в дневниковых записях связан с описанием событий дуэли: «Два часа ночи... Не спится... А надо бы заснуть, чтоб завтра рука не дрожала. Впрочем, на шести шагах промахнуться трудно. А! господин Грушницкий! ваша мистификация вам не

¹¹⁵ Рейсер С.А. Основы текстологии: Учеб. Пособие для студентов педагогических институтов. Л., 1978. С. 52.

удастся... мы поменяемся ролями: теперь мне придётся отыскивать на вашем бледном лице признаки тайного страха. Зачем вы сами назначили эти роковые шесть шагов?» [6; 337 – 338]. Здесь как бы непосредственно зафиксирован сам процесс переживания, это уже не взгляд из настоящего в прошлое, а «прямая передача» переживаемого в данный момент. Поэтому иным становится и психологический рисунок: он предстаёт неупорядоченным, мысли сменяют друг друга отрывочно, возникают паузы, обозначаемые многоточиями. Возрастают живость, непосредственность в передаче внутреннего состояния, оно становится естественнее, психологически достовернее, в дневниковые записи вливается свежесть видения жизни.

Печорин фиксирует свои чувства и мысли непосредственно накануне поединка. О том, как прошла дуэль и что последовало за ней, рассказывается спустя полтора месяца: «Вот уже полтора месяца, как я в крепости N <...> Скучно!.. Стану продолжать свой журнал, прерванный столькими странными событиями» [6; 339]. Можно сделать предположение, что эта пауза в произведении, графически обозначенная как отчерк (отделение предыдущего абзаца от последующего чертой), имеет прямое отношение к психологическому состоянию героя. Полуторамесячное молчание Печорина становится выражением переживания развязки дуэли, во время которой погибает Грушницкий.

В повести «Княжна Мери» графические особенности становятся знаковыми. Структура повествования в дневнике видоизменяется, описание событий и чувств главного героя углубляется. Курсивные записи помогают поставить акценты на самое значимое, существенное, намеренно подчеркнуть недосказанность, неназванность, неопределённость, посмотреть на произведение в ином ракурсе. Многоточия, отточия, отчерки, свидетельствующие о паузах, умолчаниях, недоговорённостях, устанавливают связи между отдельными подневными записями, наиболее чётко и полно отображают психологическое состояние автора дневника. В

результате дневниковые записи выглядят реалистичнее, жизнеподобное и естественное выступает на первый план.

В повести А.А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-бек» графические особенности встречаются в тексте сравнительно нечасто.

Курсивом, например, на протяжении всего произведения выделены как слова, так и словосочетания и даже целые предложения.

Подобные обозначения чаще всего появляются в тексте в связи с наименованием реалий кавказского быта (например, «ура» – значит «бей» по-татарски; «*алейкюм салам*»; «*Алла верды*» – приглашая пить, говорят: «бог дал», то есть на здоровье; «*алла, гиль, алла!*»; «*гяур гяурлар*» и др.). Автор использует такие слова для того, чтобы реалистичнее передать описываемую атмосферу, подчеркнуть специфику той среды. Редко встречаются слова и словосочетания, выделенные курсивом, с целью расстановки смысловых акцентов: «Конечно, я *могу* простить Аммата, но я *должен* казнить его» [277] – говорит главнокомандующий Петр Алексеевич в разговоре с Верховским, наглядно демонстрируя тем самым верховенство своих формальных полномочий над человеческими качествами. В другой напряженной ситуации курсив также использован не случайно, а для акцентирования внимания читателя на высоком смысле использованных слов и их мировоззренческом значении для автора и его героев – Аммата и Салтанеты: «*Любишь!* Это страшное слово» [256]; «Что значит *изменила*, Аммат? Я не понимаю этого!» [256].

Кроме того, курсив используется автором и в подзаголовках к вставным фрагментам в повесть (дневниковым записям Аммата-бека, письмам полковника Верховского): «*Выдержки из записок Аммата-бека (Перевод с татарского)*», «*Письмо полковника Верховского к его невесте*», «*Отрывок из другого письма полковника Верховского к его невесте, полгода спустя*» и т.д. Такое оформление способствует плавному переключению внимания читателя, готовит к восприятию непосредственного, «живого» слова героя, настраивает на другой, интимный характер диалога.

В выдержках из записок Аммалат-бека в VI главе мы встречаем лишь три выделения курсивом. Первое из них появляется в начале записей, когда Аммалат, приобщившись к чтению, словно открывает для себя новый мир и восклицает: «Так этот-то новый мир называется *мыслию!*» [281]. Оно становится отправной точкой в развитии тем, затронутых на страницах записей Аммалат-бека, и в развитии сюжета повести. Познание, мысль для Аммалат-бека – это путь к неизведанному, пониманию самого себя, объяснению своих поступков, чувств, настроений. Новый мир открывается главному герою вместе с пристрастием «к чтению», «письму», «сочинению», то есть к образованию. В результате Аммалат-бек начинает смотреть на жизнь и многие вопросы иначе. При этом, сравнивая своё прошлое с настоящим, герой приходит к важному выводу: «Мне кажется, я всхожу на гору познания из мрака и тумана...» [281]. Поэтому новый мир, названный «*мыслию*» и оформленный курсивным шрифтом, так важен и значим для понимания сути главного героя, его внутреннего мира.

Второе и третье выделение слов курсивом непосредственно связано с предыдущим. Определение нового мира, данное через слово «мысль», наталкивает героя на череду взаимосвязанных риторических вопросов: «Дивлюсь, как самые простые вопросы: *отчего* и *как* не западали мне в голову прежде?; Понимал ли я, почему в одном месте необходимы горы, а в другом степи, там вечные снега, а там океаны песков? Для чего нужны бури и трепетания земли? И ты, всего чуднейший человек!» [281]. Аммалат-бек здесь пытается понять не только природу сотворения мира, вещи, казавшиеся привычными, но и одно из самых главных – высокое назначение человека. Слова «*отчего*» и «*как*» имеют в данном контексте обобщающее, широкое значение, они показывают формирование особого отношения героя к жизни, подчеркивают качественное изменение его взглядов на окружающий мир. С появлением этих вопросов в сознании героя его внутренняя жизнь становится другой: напряжённой, бурной, необъятной.

Подобного рода размышления, связанные с осмыслением своего места в мире, назначением человека, мы находим и в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» – Печорин задаёт похожие вопросы на страницах своего дневника: «...зачем я жил? для какой цели я родился?..» [6; 338]. Записи Аммалат-бека близки записям Печорина не только в содержательном, смысловом плане, но и в структурном аспекте (цепочки риторических вопросов). Безусловно, приведённые отрывки из дневников героев похожи по тематическому наполнению, но они имеют и существенные расхождения. Это вполне логично, так как различны сами герои, ведущие записи, – Печорин и Аммалат-бек. У них разный уровень воспитанности, образованности, «духовной зрелости»: то, что для Печорина – ясно и объяснимо, для Аммалат-бека – практически недоступно и непонятно, он находится только на «первой ступени образования».

На наш взгляд, Аммалат-бека во многом можно рассматривать в сравнении с Печориным – они разные по внешним признакам (происхождение, воспитание, образование, социальный статус), но близкие, родственные души по внутреннему желанию прикоснуться к неизведанному, непонятному, необъяснимому в себе и мире. От природы они наделены сходными положительными качествами, но среда и воспитание сыграли свою роль, сформировав в каждом герое его неповторимую индивидуальность.

Первоначально записи нецивилизованного, необразованного горца показались бы нам странными и неуместными, если бы мы не знали о влиянии полковника Верховского на Аммалат-бека. Привычный образ романтического героя, выросшего на лоне природы, и противопоставленного миру светскому, искусственному в данном случае расширяется до границ индивида умного, понятливого, склонного к обучению. Таким образом, герой-горец путём воспитания, приобщения к грамоте, книге – познанию «преображается»: теперь он готов не только по-настоящему мыслить, чувствовать, но и фиксировать, анализировать то, что с ним происходит, на бумаге – в своих записях.

Данное наблюдение имеет существенное значение и в рамках изучения вопросов смены направлений в русской литературе (романтизм, реализм) и связанного с этим переосмыслением типа героя: то, что раньше не освещалось на страницах художественных произведений, не вызывало интереса или было под запретом, постепенно становится важным и заслуживающим внимания. Получает признание читающей общественности тот факт, что внутренний мир «маленького человека» прогрессирует и развивается, а жизнь его ценна и самобытна, а потому вполне может рассматриваться наряду со светскими «dandy».

В XI главе, где представлена ещё одна запись Аммалат-бека, обозначенная как «*Полночь*», выделение курсивом отсутствует, за исключением названия самой записи, что говорит, на наш взгляд, о выдающемся значении всей этой записи и содержащихся в ней мыслях и рассуждениях.

Также встречаются в дневниковых записях Аммалата и паузы (и в VI и в XI главах), графически обозначенные как многоточия. Здесь они в основном выполняют свои главные функции как пунктуационного знака: указывают на недосказанность, незавершённость высказывания. Многоточие используется автором вариативно: 1) стоит в конце предложения: «Сознаюсь, что пленён уже оболочкою книги, не постигая смысла таинственных букв...» [281]; «Придёт пора, и я облечу поднебесье!...» [281]; «Я обманывал себя, воображая, что мне доступна лестница наук...» [283] и т.д.; 2) обрамляет предложение с двух сторон (подобное оформление свойственно первому абзацу новой записи): «...Спал ли я до сих пор или теперь во сне мечтаю?..» [281]; «...Нет, не могу читать, не могу понимать, что толкует мне полковник!...» [283]; «...Рука моя дрожит, сердце рыщет в груди...» [284]; «...Чудная судьба!...» [327] и т.д.; 3) разделяет предложение на отдельные части: «Нет, нет... всё исчезнет тогда предо мною и вокруг меня, кроме настоящего блаженства: быть с тобою!» [283]; «О, приди... прилети... чтобы я умер от наслаждения, как теперь умираю от скуки!...» [284]; «Сердце моё

закалено против сострадания... измена зовёт измену...» [328] и т.д. Следует отметить, что в дневниковых записях главного героя мы находим и такие отрывки, когда несколько предложений (от 3 – 4 до 5 – 7) подряд заканчиваются многоточием. Подобные графические особенности свидетельствуют о быстрой смене мыслей героя, возрастании его эмоционального напряжения, создают впечатление порывистости, искренности, неуправляемости тем, что фиксируется на бумаге: «Для тебя?.. За тебя?.. В самом ли деле за одну тебя?..» [327]; «Мне кажется, я всхожу на гору познания из мрака и тумана... Каждый шаг открывает мне зрение шире и далее... Грудь моя дышит свободнее, я гляжу в очи солнцу... гляжу низ – облака шумят под ногами!..» [281]; «Заряд?.. Как он лёгок... Но как тяжело, может быть, станет каждое зёрнышко пороху на весах аллы!.. Как далеко, как невообразимо далеко забросит этот заряд душу человека!..» [328]; «Дума, что я никогда не буду владеть ими, касаться их, может быть видеть их, бросает меня в страстную тоску: я вместе таю и неистовствую!.. Припоминаю себе каждую милую черту твоего лица, каждое положение твоего стройного стана... и эту ножку – печать любви, и эту грудь – гранату блаженства!.. Память о твоём голосе заставляет дрожать душу, как струну, готовую порваться от высокого звука... И поцелуй твой! Поцелуй, в котором я выпил твою душу!.. Он сыплет розы и уголья на одинокое ложе моё... Я сгораю; жаркие уста томятся жаждою лобзания; рука хочет обвить стан твой, коснуться твоего колена!.. О, приди...прилети... чтоб я умер от наслаждения, как теперь умираю от скуки!..» [284] и т.д.

Другие графические особенности (отчерки, отточия), которые мы встречаем и рассматриваем при анализе дневниковых записей героев Лермонтова, Полевого в повести А.А. Бестужева-Марлинского отсутствуют, что может свидетельствовать, на наш взгляд, о том, что у Бестужева-Марлинского комплекс графических приемов только формируется, а в дальнейшем у других авторов он получит свое развитие, приобретя большую гибкость и выразительность. Система отчерков и отточий – система

многозначительная и неоднозначная, она оставляет широкий простор для индивидуального диалога автора и его героя с читателем, который волен самостоятельно додумать, досказать, заполнив тем самым пропуски, намеренно оставленные писателем.

В повести Н.А. Полевого «Живописец» в записях главного героя Аркадия имеет место частое использование курсива. Следует отметить, что присутствие его мы находим не только в заметках, но и во всем произведении. Видимо, автор считал необходимым самостоятельно расставлять акценты в тех местах, где это поможет читателю в процессе более глубокого прочтения его произведения.

Как правило, выделение курсивом связано с двумя основными темами произведения Н.А. Полевого:

1) с темой любви и образом возлюбленной главного героя – Веринькой («*прошедшее*», «она», «с нею», «...просто участие, что же любовь ее?..», «она заговорила со мною», «...она так взглянула на меня...», «Веринька», «...любить одну...», «хоть из учтивости бы сказать: да!», «ты неземная...», «Дайте мне одну душу любящую...», «Хочешь ли быть моею?», «умереть вместе», «жених», «играть свадьбу», «...неужели я женщину, невесту обожаю в тебе?», «Ей принадлежать другому! Нет! Все – только не это!», «Мне нельзя будет тогда даже и умереть...», «...как надобно думать о будущем – о будущем, не за гробом, а здесь!», «Ее, правда, не было не тут...», «Старик спрашивал меня, зачем я не приходил к ним три дня и не пришел вчера. Вчера? Но что было вчера?», «Вот я скажу Вериньке, что ты забыл 17-е сентября!», «выгодною партией», «Только одно слово...»). Подобное использование курсива, связанное с темой любви и возлюбленной, мы уже наблюдали в «Журнале Печорина», особого внимания заслуживает местоимение «она» и различные его вариации – «ее», «с нею». С помощью данного местоимения герои обозначали возлюбленных женщин, значимость которых в их жизни автор тонко подчеркнул при помощи курсива.

2) с темой искусства и миром возвышенного, потаенного («низкой», «на земле», «темноту», «святое», «прекрасное», «художник», «казалось не прекрасным», «изящным», «души», «знаем», «делать», «испытывать», «отчаивался», «надеюсь», «Погуби разум свой, разумный!», «...люди кажутся – пусть хоть кажутся – добры...»). Здесь автор подчеркивает собственное трепетное отношение к определенным темам и проблемам окружающей действительности, на которых он, прибегая к курсиву, тем самым заостряет внимание читателя.

Порой на страницах дневниковых записей Аркадия возникают некие контекстные антонимичные пары среди выделенных курсивом слов («не прекрасным» – «изящным», «делать» – «испытывать», «отчаивался» – «надеюсь», «участие – любовь»), которые благодаря такому вниманию автора – графическому оформлению, подчеркивают противоречивость характера героя.

Завершает заметки обращение Аркадия к своему «собеседнику», герою-рассказчику: «Читать ли вам еще что-нибудь, мой почтенный друг? – сказал Аркадий, отталкивая рукою свои заметки. – Избавьте меня! Мне тяжело – я задохнусь...» [101]. Данные слова, произносимые, видимо, также вслух, воспринимаются как еще одна дополнительная запись, органично продолжающая исповедь души героя. Курсивом в последних словах третьей главы выделены слова, наиболее значимые для понимания смысла всего произведения в целом: «...я был уже просто живописец, не художник» [102]. Следует отметить, что по первоначальному замыслу повесть должна была называться «Художник», однако при публикации автор отказался от этого названия. Существует предположение, что писатель счел его не соответствующим образу главного героя¹¹⁶.

В повести Н.А. Полевого «Живописец» каждая новая дневниковая запись отделяется от другой записи отчерком. В «Герое нашего времени» мы уже встречали однократное использование отчерка, но связано оно было с

¹¹⁶ См.: Полевой Н.А. Мечты и жизнь. М., 1988. С. 302.

полуторамесячным молчанием героя, несвойственное Печорину прежде, которое автору нужно было оформить графически и подчеркнуть тем самым значимость этого длительного перерыва в дневнике. Всего таких отчерков на протяжении всех представленных заметок Аркадия насчитывается двадцать один. Отчеркам здесь отводится существенно новая функция – функция разбивки, отделения одной записи от другой. Можно сделать предположение, что таким образом отчерки в определенной степени заменяют датировку, которая обычно не только указывает на число, день, месяц, год, но и служит знаком начала новой записи.

Если говорить о многоточиях, использованных в записях Аркадия, то их достаточно много:

1) Встречаются они чаще всего в конце предложения, свидетельствуя о недосказанности, незавершенности: «Простите беспорядку, нескладнице – иногда я сам ничего не понимал; мне иногда самому казалось, что я на один шаг от сумасшествия...» [90]; «Надежда – сестра веры...» [91]; «А кому свет счастья нестерпим, тот смотри на месяц; вместо золотых лучей солнца он утешит вас своими серебряными лучами...» [91]; «Чувствую, как голова моя кружится; или я сделался солнцем, вокруг которого вертится все...» [93]; «Я обнял бы ее, как ангелы обнимают ангелов, душа моя так чиста была в то время...» [93]; «Она убегала моего взора, ничего не говорила со мною...» [94]; «Это невыносимо...» [94]; «Да, я остановился на улице, против окна; она сидела на диване, задумчивая, печальная...» [95]; «Сегодняшняя прогулка, где так нечаянно мы встретились, где в толпе людей мы были одни, где мы говорили так мало, где я мог вести тебя под руку, слышать сильное трепетание твоего сердца, где ты забывала земной язык, где прижималась ты к моей руке и я казался твоим защитником...» [96]; «При вашем сердце, при вашей душе...» [96]; «Дайте мне одну *душу* любящую, понимающую меня...» [96]; «Боюсь понимать, может быть...» [96]; «Только гордость моя не позволяет мне согласиться, что она права...» [97]; «Отрекись от себя; не думай быть со мною счастлива; воображай, что страшное, неизъяснимое

бедствие ожидает тебя со мною; что только горькие слезы будут тебе отрадою...» [97]; «Она способна, она может так любить – она готова будет скитаться со мною вечно, по земле неприязненной, с нищенскою сумою, с посохом, которым мы будем стучаться под окном поселянина, выпрашивая ночлега любви нашей...» [97]; «Мне нельзя будет тогда *даже и умереть*: ты останешься в мире...» [98]; «Я не пойду к ним более – но надобно наконец узнать от нее...» [99].

2) Двукратно применяется многоточие внутри предложения, когда оно как бы разделяет его: «А это движение, когда она прикладывает руку к груди, как будто у нее грудь болит...болит...» [93]; «Я бежала опрометью, – отвечала она вдруг, – мне сказали, что Аркадий Иванович пришел... я думала, что вас, папенька, нет дома», – прибавила она краснея» [95].

3) Иногда несколько предложений подряд заканчиваются многоточием, что свидетельствует о повышенной эмоциональности героя в такие моменты, торопливости в действиях и поступках, сбивчивости и неоформленности мыслей: «Я думал что-то найти в тебе – кланяюсь тебе, хорошенькое личико, – люби всех, люби...Кровь моя бросилась в голову...» [94]; «Отдайте Вериньку кому угодно, забросьте ее за моря, за непроходимые леса и горы, позвольте мне ползти на коленях по всему свету, искать ее; разбейте лодку, на которой поплыву я, и бросьте меня, истерзанного, об острые скалы приморские, только бросьте к ногам ее, так, чтобы мой последний взор стремился на нее, встретился с ее взором, выражающим любовь... – Вот счастье, вот что я знаю в любви...» [97]; «Но он любит меня, он пришел узнать обо мне, навестить меня... К ней!.. к ней!.. Она решит все!...» [100]; «И какой взор сопровождал это слово... Только *одно* слово, но тут было все: упрек, прощение, радость свидания, грусть разлуки...» [100]; «Как надобно беречь копейку на черный день... *Ее*, правда, не было тут...» [99]; «А что я люблю тебя, как друга, как доброго, славного, горячего немного, но умного малого – право, люблю, как сына... Мой покойный Гаврило был бы в твои годы... Ты на него немного и походишь... Голова только у тебя горяча,

проклятая!..» [100]; «Но позвольте ли мне надеяться, что мое желание не возбудит негодования вашего...» Нет! Глупее надобно: «Не смею ли думать, что не оскорблю вас...» И в заключение всего: «Как я счастлив!..» [96].

4) Некоторые предложения, заканчивающиеся многоточием, завершают целую дневниковую запись: «А эта радость когда она начинает понимать, эта детская радость...» [92]; «Отчего...» [93]; «Однако ж это грустно, когда нет ответа душе моей, когда я должен возить тележку детскую или стучать в детский бубенчик, чтобы уравниваться с нею...» [92]; «В самом деле, какие глупости пришли мне в голову...» [96]; «У меня еще есть сила души...» [99]; «Как умен был англичанин, который торговал горло у Каталани – только горло...» [101].

5) Находим мы и предложения, в которых многоточия используются одновременно с другими пунктуационными знаками: «Противоположности с действительным?...» [93]; «Если это просто *участие*, что же *любовь* ее?...» [93]; «Любовь тратить по мелочи?...» [94].

Прибегая к многоточиям, которые являются одним из излюбленных графических авторских приемов Полевого, он тем самым передает не только эмоциональную напряженность и насыщенность описываемых событий и состояний своего героя, но и оставляет для читателя простор для собственных мыслей, переживаний и чувств.

В «Демикотоновой книге» Савелия Туберозова, главного героя хроники Н.С. Лескова «Соборяне», также имеют место определенные графические особенности: курсив, многоточия. Отчерков и отточий мы здесь не встречаем (напомним, что у Полевого, Бестужева-Марлинского их тоже нет).

Курсивом в дневнике Туберозова отмечаются все даты, которые стоят в начале записи. Кроме них выделяются и некоторые другие слова и выражения.

Так, в записи протопопа от 25-го апреля курсивом обозначены два слова в молитве, которые Туберозову, как он сам отмечает, в печатном

варианте не встречалась: «Умножь и возрасти, боже, благая на земли на всякую долю: на хотящего, просящего, на *произволящего* и *неблагодарного*... Я никогда не встречал такой молитвы в печатной книге» [4; 36]. Тем самым курсивом подчеркивается неизвестность данной молитвы герою, интерес к ней, как чему-то новому, а также такое графическое выделение свойственно оформлению чужих слов, то есть цитате, каковыми данные слова и здесь являются. Подобная ситуация имеет место и в записи от 4-го февраля, где Савелий Туберозов фиксирует факт чтения «Духовного регламента», приводит отрывок из него и анализирует данную цитату, слово из которой выделяется курсивом: «Писано в ней, например: «Ведал бы всяк епископ меру чести своей, и не высоко бы о ней мыслил. Се же того ради предлагается, дабы укротити оную весьма жестокую епископам славу, чтобы оных под руки донележе здравии суть невожено и в землю бы подручная братия не кланялась. И оные поклонницы самоохотно и нахально стелются на землю, чтобы степень исходатайствовать себе недостойный, чтобы так неистовство и воровство свое покрыть». Следовательно, понуждая меня *стлаться* перед собою, оный понуждающий наипервое всего закон нарушает и становится преступником того сокрываемого государева регламента» [4; 55]. В данном случае курсив заменяет кавычки и выделяется графически, чтоб подчеркнуть значимое слово, взятое из чужой речи. В записи от 13-го января курсивом выделяется «*малых сих*»: «Писал смотрителю записку и получил ответ, что Препотенскому, в удовлетворение моего требования, сделано замечание. Да, замечание! за растление умов, за соблазн *малых сих*, за оскорбление честнейшего, кроткого и, можно сказать, примерного служителя...» [4; 73]. Здесь курсивом также возможно выделение слов, заимствованных протопопом из чужой речи. Такой же случай обозначения части цитаты, мы встречаем в последней записи Туберозова: «А кроме того, я ужасно расстроился разговорами с городничим и с лекарем, укорявшими меня за мою *ревнивую* (по их словам) *нетерпимость к неверию*...» [4; 83]. Следует отметить, что слово неверие обозначается курсивом в дневнике

Туберозова неоднократно («сему неверию» [4; 80]) , что актуализирует важность проблемы веры и неверия для священнослужителя, что находит отражение на страницах его дневника.

В записи от 9-го августа Савелия Туберозова курсив встречается неоднократно: «Спорили о том: *Кто всех умнее?*»; «...а моя попадья утверждает, что *я...*» [4; 41]. Здесь курсив, возможно, подчеркивает важность предмета данного спора для протопopa. «Нечего, нечего, – говорит, – вам мне ткать это ваше: *бе*, да *рече*, да *пече*; это ваше *бе*, – говорит, – ничего не значит, потому что оно еще тогда было писано, когда отец Савелий еще не родился» [4; 41 – 42]. А в данном случае отмечается значимость слов старославянского языка для священнослужителя.

Прибегает автор к курсиву в дневнике героя и когда описывает следующий момент этого спора: «...на вопрос ее, кто меня умнее? отвечал, что *она*» [4; 41- 42]. Здесь используется характерное и для других авторов обозначение дорогой сердцу женщины – «*она*», для Савелия таковой является его супруга Наталья Николаевна, а Печорин подразумевал под местоимением «*она*» княжну Мери или Веру, для Аркадия таковой является его возлюбленная Веринька, которую он в своем дневнике тоже нередко упоминает как «*она*».

Рассказывая о встрече с боярыней Марфой Андреевной Плодомасовой, Савелий Туберозов на страницах своего дневника передает оживленный диалог между ними, где курсивом выделены слова «*я*» и «*она*». Автор подчеркивает начало новой реплики каждого из героев и значимость данной беседы для протопopa.

Два раза в записи от 20-го июня 1841 года курсивом отмечено слово «*бывый*»: «Ныне я *бывый* благочинный, и слава тебе творцу моему, что еще не *бывый* поп и не расстрига» [4; 58]. Здесь протопоп также использует старославянское слово, чтобы подчеркнуть напряженность той ситуации, когда он чуть не оказался бывшим священнослужителем.

В записи от 20-го декабря обозначено курсивом слово «*сам-то*», первоначально непонятно к кому оно относится и почему обозначено графически: «Не ведаю, с чьих речей *сам-то* наш прямо накинута на меня, что «ты, дескать, уже надоед своим сутяжничеством; не на добро тебя и грамоте выучили, чтобы ты не в свое дело мешался, ябедничал да сутяжничал» [4; 61]. Последующие размышления протопопа проливают свет. Под этим «*сам-то*» подразумевается губернатор, недовольства которого по поводу деятельности Туберозова относительно защиты крестьян, уже были отмечены героем в предыдущих записях – от 20-го июня 1841 года.

В записи от 20-го января 1863 года несколько курсивных выделений: «Пишу замечательную и назидательную *историю о суррогате*». С этой историей связан и остальной курсив: «Но правитель, оправляя перед ним свою вину, молвил, что замечаемый в тех уездах голод еще не есть настоящий голод; ибо хотя там хлеб и пропал, но зато изрядно «родилось *просо*»; «Что такое *просо*?»; «Извините, что я вам тогда не поверил, вы правы, *просо – хлеб*» [4; 78]. В данном случае курсив используется автором для обозначения важности той истории с просом для протопопа, когда он выступил сторонним наблюдателем ситуации, когда губернатор был вынужден признать свою неправоту и принести извинения некоему правителю в связи со своим ошибочным мнением касательно проса как заменителя хлеба.

Особняком среди других слов, обозначенных курсивом, стоит слово «*шандиизм*» – учение или особое умственное состояние. Оно появляется на страницах дневника Туберозова, когда он вспоминает о давно прочитанной им книге английского писателя, пастора Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шанди». Данное понятие знаменует для него начало нового течения в общественной мысли, которое, с его точки зрения, приходит на смену нигилизму.

Многоточия в «Демикотоновой книге» присутствуют, но их относительно мало по сравнению с другими рассмотренными нами

дневниками героев. Это является свидетельством того, что все-таки в дневнике Туберозова описание «истории жизни» превалирует над «историей души». Иными словами, внимание протопопа сосредоточено, главным образом, на событиях окружающего, внешнего мира, а собственные мысли, сомнения и переживания волнуют его в несколько меньшей степени, либо он просто опасается глубже заглянуть в самые потаенные пласты своего «Я». Поэтому эмоции, рефлексия, которые напрямую связаны с передачей их на бумаге с помощью определенных графических средств – многоточий, в записях протопопа уходят на второй план. Найти данные пунктуационные знаки мы можем в основном в конце предложения, где они выполняют свою основную функцию – указывают на незавершенность, недосказанность: «Или ты мыслишь, что уж и самое время мое прошло и что я уже не нужен стране, тебя и меня родившей и воспитавшей...» [4; 57]; «Ей, может, это в иную минуту и так покажется, потому что и сама она уже Сарриных лет достигла, но а мне-то виднее...» [4; 67]; «Какая сухменность в этих словах, но я уже не возражал...» [4; 80] и др.

Еще одной из графических особенностей, имеющих место в «Демикотоновой книге», является ее выделение в тексте «Соборян» другим шрифтом и написанием ее названия заглавными буквами. Это связано с тем, что «Демикотоновая книга» знаменует собой начало новой, пятой главы, а потому графическое выделение ее названия в тексте всей хроники вполне логично и закономерно.

Что касается «Записок одного молодого человека» А.И. Герцена с точки зрения графической насыщенности произведения, и прежде всего, дневниковых записей, представленных в третьей части «Годы странствования» под названием «Патриархальные нравы города Малинова», то следует отметить в них наличие курсива, многоточий и одного отчерка.

Впервые на страницах дневника молодого человека курсив встречается в записи, когда герой описывает приезд в город Малинов и то, как его угостили: «Есть, пожалуй, рыба славная». – «Дай рыбу!»... «Еще что есть?» –

«Да ничего, *пожалуй*, нет» [1; 96]. Вторично употребленное хозяином слово «пожалуй» с первых упоминаний характеризует ту однообразную жизнь малиновцев, о которой молодой человек сообщит в дальнейших своих записях.

Второе курсивное выделение также относится к речи хозяина и тем самым явно подчеркивает ироничное к нему отношение: «Вот наш столичный гость, – кричал он *прекрасному полу...*» [1; 97].

Следующий момент подобного графического оформления связан со старухой «с померанцевыми лентами на чепце», которая начала расспрашивать молодого человека «о Москве и о *Филарете*», а «потом звала приходить к ним *поскучать...*» [1; 97].

К отмеченным выше словам можно отнести и следующее: «За обедом первый тост пили за *здравие* его превосходительства...» [1; 100] и «Ваше высокоблагородие, его превосходительства карета *изволила* на мост въехать!» [1; 105].

Не случайно выделяются в записях и слова «*советники*» и «*канцелярские*» [1; 103], указывая тем самым на разделение людей в городе Малинове на два мира, которые «нигде не смешиваются» [1; 103].

На странное обстоятельство указывает, видимо, следующее здесь слово «квартильный»: «В восьмом часу начинает собираться beau monde; пьяный *квартильный* снимает шубы и прячет их, чтоб никто не уехал...» [1; 104].

«В зале становитсялюдно и сильно пахнет духами, которые *троит* а Paris Мусатов» [1; 105]. В данной фразе автор иронично изображает наивное и одновременно нелепое стремление провинциалов подражать далекой для них западноевропейской моде.

Странное и экзотичное, на первый взгляд, слово выделено курсивом в следующем предложении: «Окончим *попуррами*, я смерть люблю попурри!», «От *попуррей* за ужин...» [1; 106]. Попурри – это пьеса (оркестровая или фортепианная), составленная из заимствованных мелодий, причем довольно большая по размерам. Здесь автор хочет подчеркнуть всю несуразность

провинциального бала. А также Герцен адаптирует слово под сложившуюся ситуацию в Малиновое, где жители стремятся казаться культурными, но, по причине необразованности, попадают в очередную курьезную ситуацию.

«Недалеко от Малинова-города живет какой-то помещик, рассказы о котором бесконечны у малиновцев – богатый человек, выписывающий вещи из Парижа и из Лондона, устроивший свое имение по-ученому, по *агрономии*...» [1; 107]. Здесь с помощью курсива автор противопоставляет бескультурие и невежество малиновцев и культуру Трензинского.

«Он скуп, как кощей, – говорили чиновники, ни одного *стола* не сделал за всю жизнь...» [1; 107]. Слово «стол» здесь выступает эквивалентом приема, банкета, званого вечера или ужина. Еда, застолье, сытная трапеза – главный смысл существования малиновцев.

Важным, на наш взгляд, является выделение курсивом слов «*свой* *своего*» [1; 108] поскольку они напрямую связаны с молодым человеком и Трензинским, «два выходца университета», которые «поняли тотчас друг друга в Малинове» [1; 108]

Все остальные выделенные курсивом слова в дневниковых записях связаны с Трензинским и его рассказом молодому человеку о Гете: «...жизнь не имеет *ни ядра, ни скорлупы*» [1; 110], «...остаюсь *человеком*...» [1; 119], «Я – *дюжинный резонер*...» [1; 20], «...Шекспир...понимал *своим путем* это необъятное море противоречий...» [1; 121].

Исходя из вышеизложенного, можно сделать вывод о том, что курсивное выделение слов в дневнике молодого человека подчинено главной задаче, которую ставил перед собой автор, – сатирически изобразить город Малинов, образ жизни малиновцев, их манеры, ценности, мировоззрение и т.д.

Как и в хронике Н.С. Лескова «Соборяне», сменой шрифта в «Записках» А.И. Герцена подчеркнуто название дневниковых записей. Кроме того, датировка во всех имеющихся случаях и посвящение в начале записей, которое следует за названием, тоже имеет другое начертание.

Особого внимания заслуживает «датировка» последней, самой большой по объему записи в дневнике молодого человека, обозначенная как «Праздник + в кружке». В ней, кроме другого шрифта, применяется и арифметический знак «плюс». Он обозначает то, что в календарях того времени большие церковные праздники отмечались знаком «+», символизирующий в данном случае крест.¹¹⁷

Отчерк используется в произведении однократно, он разграничивает в «Записках» посвящение и первую дневниковую запись, позволяя переключить внимание читателя с одного на другое, сделать данный переход более значимым.

Многоточий, как и в «Демикотоновой книге» Савелия Туберозова, в «Патриархальных нравах города Малинова» сравнительно немного: «Другие находят просто поэтическое удовольствие в том, чтоб знать все домашние дела новоприбывшего...» [1; 98]; «И жаль их от души, и не удержишься от смеха...» [1; 101]; «Чай подается, карты сдаются, vis-à-vis выбираются, пары становятся...» [1; 105]. Собственный внутренний мир для главного героя «Записок одного молодого человека» А.И. Герцена уходит на второй план, давая простор описанию внешних событий на страницах его дневника.

Таким образом, графические особенности дневниковых записей, представленных в рассматриваемых нами художественных произведениях, во многом обусловлены их содержанием и наполнением.

Курсив подчеркивает слова, наиболее значимые, в силу различных причин, для каждого из дневников героев в смысловом плане, акцентируя внимание на тех или иных важных с точки зрения автора темах, проблемах, образах, помогает читателю задержать его внимание в конкретный момент и попытаться прояснить значение, роль или смысл того или иного слова, словосочетания, предложения.

Многоточия со своей функцией незавершенности и недосказанности также отвечают за повышенную экспрессию и рефлексивность героев,

¹¹⁷ См. А.И. Герцен. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 1. М., 1975. С. 565.

выражающихся в их записях. Подобная недосказанность, задает простор для мышления и воображения самого читателя, что также немаловажно в процессе формирования более продуктивного диалога мировоззрений «читатель – автор».

Отчерки и отточия подчас сопутствуют «знаковым» переломным моментам в жизни героев, свидетельствуют о длительном молчании на страницах дневника, а порой даже заменяют датировку.

Глава 3

ТИПОЛОГИЯ ДНЕВНИКОВЫХ ФРАГМЕНТОВ

3.1. Типология дневников как научная проблема

В литературоведческом аспекте дневники исследуются с точки зрения метода, стиля, содержательных и функциональных особенностей, сюжета и композиции, основных образов, хронотопа и художественной типологии. На сегодняшний день вопрос о типологии дневников остаётся открытым. Что же касается дневников, включённых в структуру художественные произведения, то попыток комплексного решения данной проблемы в науке еще не предпринималось, что, на наш взгляд, является серьезным упущением.

Особенности создания дневников определяются индивидуальностью их авторов, а потому сильно отличаются и мотивы, повлекшие их написание, – адресат, содержание, темы, идеи и т. д. Именно его поступки, характер, образ жизни определяют содержание, тематику и направление дневника. Играет роль не только «внутренняя», но и «внешняя» характеристика автора (пол, возраст, социальный статус, профессия, образование, семейное положение эпоха, в которую он живёт и мыслит). Именно с образом автора связан в первую очередь вопрос о типологии дневников.

М.М. Бахтин, обращаясь в своей работе «Эстетика словесного творчества» к классификации жанров, отмечал: «Дневники бывают то исповедальными, то биографическими»¹¹⁸. Под исповедальными М.М. Бахтин понимает дневники, ориентированные на внутренний мир, самоуглубление, рефлексия, под биографическими – дневники, в основе которых лежит последовательное описание событий дня, то есть акцент в них ставится на бытовом, житейском аспекте. Данное положение можно применять не только к дневнику как жанру, но и к дневниковому фрагменту

¹¹⁸ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 130.

в структуре художественного произведения. К примеру, в дневнике главного героя романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» Печорина записи имеют явно выраженный исповедальный характер. Дневник же Туберозова – центрального персонажа хроники Н.С. Лескова «Соборяне» представляет собой биографию с яркими признаками стремления к историзму. Безусловно, в последнем случае имеют место и исповедальные мотивы, но биографическое начало, в целом, превалирует.

Одним из первых попытку более подробной классификации дневников сделал А. Бочаров в работе «Законы дневникового жанра». Он пишет: «Известны дневники как жанр художественной прозы («Дневник лишнего человека» И. Тургенева) или как разновидность «деловой», по выражению Е. Дороша, литературы, главным образом очеркистики. Есть запись подневных впечатлений человека, ставшего свидетелем или участником значительных событий (дневник Нины Костериной). Существуют дневники писателей, заведомо предназначенные для печати («Дневник Ж. Ренара). Известны дневники или записные книжки писателей, публикуемые посмертно, в этих публикациях допускаются только сокращения, без какого-либо дописывания из других источников. И, наконец, дневники, подготовленные самими писателями, – та разновидность, к которой относятся и «тетради из полевой сумки». В 78 томе «Литературного наследства» такими были записи «Севастополь в августе 1941 года» С. Бондарина и «Берлинский» дневник В. Субботина. Примерно так же издаёт свои дневниковые записи Б. Полевой – пополняя их материалами из других источников, создавая своеобразные маленькие новеллы и, главное, ставя две даты»¹¹⁹.

Приведённая выше классификация А. Бочарова представляет собой систематизированное обобщение, подведение итогов, суммирование «дневниковой прозы», накопившейся в русской литературе до 80-х годов XX века. Ценность такого подхода заключается в том, что А. Бочаров подчеркнул отличие дневника как литературного жанра от писательских

¹¹⁹ Банк Н.Б. Нить времени: Дневники и записные книжки советских писателей. Л., 1978. С. 27.

дневников и записных книжек, учитывая при этом их функции и назначение. Но, несмотря на эти достоинства, А. Бочаров не упоминает в своей статье о том, что дневник может выступать не только как целостный жанр художественной прозы, но может также включаться в роман, повесть, хронику, роман-эпопею и т.д. Он говорит о некоем «десанте» дневников, но подробно на этой мысли не останавливается.

В 1978 году Н.Б. Банк в книге «Нить времени: Дневники и записные книжки советских писателей» выделила и рассмотрела только писательские дневники и записные книжки.

О.Г. Егоров в исследовании «Дневники русских писателей XIX века» рассматривая и изучая писательские дневники, разделил их на две разновидности по объекту изображения: экстравертивные и интровертивные. К первой группе он отнес «те дневники, в которых объектом является внешний «объективный» предметный и социальный мир, мы называем экстравертивными. Они соответствуют психологическому типу их авторов – экстравертов»¹²⁰. Вторая разновидность характеризуется тем, что такие дневники, интровертивные дневники, ориентированы «на внутренний мир, на субъективное переживание фактов душевной жизни»¹²¹. По сути О.Г. Егоров повторил классификацию М. Бахтина, но назвал дневники иначе, сместив тем самым смысловые акценты в сторону психологической мотивировки. Несмотря на то, что классификация О.Г. Егорова осуществлена на основе писательских дневников, её можно использовать и при анализе дневников литературных героев, поскольку объект изображения вымышленного персонажа нередко совпадает с объектом изображения реального лица: персонаж обращается либо к внешним событиям, либо останавливается на осмыслении своего внутреннего «Я».

Также О.Г. Егоров классифицирует дневники писателей «по функциональному принципу», их «предназначению» на три большие группы. К первой группе принадлежат дневники, отражающие процесс индивидуации

¹²⁰ Егоров О.Г. Дневники русских писателей. М., 2002. С. 7.

¹²¹ Там же. С. 7.

– психологического самоосуществления личности. Они обычно ведутся в юношеском возрасте и в период ранней молодости. Таким дневникам свойственно специфическое содержание, отличное от содержания дневников тех же авторов более позднего периода: «С завершением психологического процесса адаптации к социальному миру многие авторы прекращают ведение своих журналов подневных записей (Герцен, Чернышевский, Добролюбов)»¹²².

К другой группе относятся дневники, продолжающие летопись жизни, начатую в раннем возрасте (эта группа является самой многочисленной): «Дневник в таком случае служит заместителем тех содержаний психики, которые по той или иной причине не могут быть выражены другим способом»¹²³.

И наконец, третью категорию с функциональной точки зрения представляют дневники, начатые в позднем возрасте: «Их функция также связана с психологией, только теперь уже с психологией человека, проживающего вторую половину жизни (Одоевский, Суворин)»¹²⁴. Такое объединение дневников в отдельные группы, на наш взгляд, в первую очередь связано с возрастной характеристикой пишущего и временной организацией дневника, а не с функциональным принципом и предназначением, что позволяет применить данную классификацию (с небольшими поправками) к дневникам литературных героев в структуре художественного текста, поскольку возраст героя (автора дневника) и временная организация записей имеет весомое значение. Например, Аммалат-Бек (герой повести А.А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-Бек»), Аркадий (герой повести Н.А. Полевого «Живописец»), «молодой человек» (герой «Записок одного молодого человека» А.И. Герцена) ведут дневники в «период ранней молодости»; Печорин (герой романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» продолжает «летопись жизни, начатую в раннем

¹²² Егоров О.Г. Дневники русских писателей. М., 2002. С. 5.

¹²³ Там же. С. 5.

¹²⁴ Там же. С. 5.

возрасте»; а вот протопоп Савелий Туберозов (герой хроники Н.С. Лескова «Соборяне») представляет собой третью категорию – он начал вести «Демикотонову книгу» уже в позднем возрасте. От возраста автора записей и хронотопа дневника во многом зависят темы, проблемы, вопросы, которые будут освещаться на его страницах.

Таким образом, проблема типологии дневников – проблема комплексная, вбирающая в себя множество вопросов, таких как: что лежит в основе типологии – возраст автора, содержание дневника, характер записей, назначение дневника и др. Современная наука накопила существенный массив материала, позволяющий составить развернутое представление о данных вопросах. Однако проблема типологии дневников в структуре художественного произведения до сих пор не была поставлена, поэтому в данном исследовании мы постараемся заполнить и изучить указанное информационное поле.

3.2. Личность автора дневника и характер записей

От социального статуса, образования, профессии, личных качеств, интересов, мировоззрения автора дневника многое зависит. Положение героя в обществе зачастую определяет характер дневниковых записей, темы, стиль, оформление и т.д. Дневники ведут разные герои: представители светского общества, военные, священнослужители, представители творческих профессий и т.д.

В реальной жизни мы, как правило, впервые даем оценку человеку, опираясь на его внешние данные, речь, мимику, жестикуляцию и т.д. Решающую роль играют глаза, так как часто именно они выдают душевное состояние человека. Вглядываясь в них, можно попытаться понять человека, разобраться в его внутреннем мире. В художественном произведении мы не имеем возможности видеть героев воочию (как, например, в театре на сцене), нам предоставляются в распоряжение только тексты, которые мы читаем и анализируем. Следовательно, слово героев попадает в центр внимания

читателей. Слово героя – важнейшее средство их характеристики: оно подчинено, прежде всего, задаче раскрытия самосознания героя. Герои не похожи друг на друга, и слово их – тоже разное. Это находит яркое выражение в дневниках героев. У каждого из авторов дневников свой тип высказывания о мире, представление о происходящих событиях, осознание себя в социуме и т.д. Каждый из них посредством слова в дневниковых записях пересотворяет, воспроизводит действительность, создавая свой мир. Таким образом, тип сознания и способ самовыражения героя становится определяющим при типологии героев-авторов дневниковых записей.

Мы попробуем выявить специфику каждого типа героя-автора дневника, опираясь на следующие образцы «дневниковой прозы» русской литературы XIX века: повесть А.А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-Бек», роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», «Записки одного молодого человека» А.И. Герцена, повесть Н.А. Полевого «Живописец», хронику Н.С. Лескова «Соборяне». Выделим разные типы авторов дневниковых записей, часто встречаемых в произведениях этого периода, и которых в дальнейшем соотнесём с типами дневника.

- **«рефлексирующий герой»**

В литературе XIX века им чаще всего выступает молодой человек (как правило, дворянин, светский человек), устремлённый к своему «я» (Печорин из романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», некий «молодой человек» из «Записок одного молодого человека» А. И. Герцена). Он пытается найти ответы на вечные вопросы бытия, хочет понять смысл жизни, определить своё место в существующем мире. Подобный герой повествует о прошедшей или проходящей молодости, любви, иногда отрочестве и юности, о своём положении в обществе и связанных с этим чувствах, переживаниях, эмоциях. И среда, в которой этот герой находится, чужда ему, рамки её тесны. Записям таких героев свойственен аналитический характер.

- **«естественный человек»**

В роли такого автора дневниковых записей выступает в художественном произведении герой, выросший на лоне природы, органично приобщённый к естественному миру. Типичная для классического романа антитеза: герой цивилизации (светский человек) – «естественный» человек в 30-е годы получает другое решение. До данного этапа традиционным в русской литературе было представление о том, что по-настоящему мыслить, думать, рефлексировать способны только образованные, просвещённые, начитанные люди, являющиеся представителями светского общества. А в этот период неожиданно право на рефлексии обретает герой, который до этого таким правом не наделялся – не предполагалось, что его жизнь может быть бурной, напряжённой, значимой.

В литературе интересующего нас периода одним из авторов дневниковых записей становится горец – житель Кавказа – носитель особого нрава и темперамента, изливающий свои чувства с особым накалом и в своеобразной манере. В повести А.А. Бестужева-Марлинского главным героем выступает тот, чьё имя вынесено в название произведения, – Аммалат-бек. Это типичный романтический герой, горец. Образ яркий, неоднозначный, драматичный, харизматичный и привлекательный. И полнее, детальнее понять и осмыслить печальную историю его жизни помогает именно дневник, который играет значимую роль в повести, несмотря на его небольшой объём.

Традиция кавказской темы идёт в русской литературе от А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, А.А. Бестужева-Марлинского и М.Ю. Лермонтова. Но у каждого из перечисленных авторов она имела своё решение, воплощение, интерпретацию и смысл.

В повести А.А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-бек» наиболее привлекательной стороной для литературоведов подчас оказывалась именно тема Кавказа. Это не случайно, поскольку подробные описания жизни, этнографии народов Кавказа в повести занимают значительное место. Кроме того, исследователи уделяли внимание примечаниям, отступлениям,

имеющимся в тексте, с целью начертания автором детальной зарисовки этого «сурово-величественного» края. Но, как верно подметил В. Базанов, «...не следует всё же забывать главного: повесть Бестужева – художественное произведение, а не этнографическая статья и не просто запись кавказской «были»¹²⁵. Поэтому целесообразнее посмотреть на «Аммалат-бека» в первую очередь как на литературное произведение, которое имеет свои характерные особенности и в композиционном отношении, и в отношении тематическом.

• **«творческая личность» - человек искусства**

Вопросы, связанные с изучением романтического искусства, были и остаются актуальными, но в литературе 30 – 40-х годов XIX века они получили более глубокое осмысление. Именно тогда романтизм сосредоточил своё внимание на таких значимых понятиях, как личность, душа, идеал, творчество. По мнению Г.А. Гуковского, основа романтизма – идея личности: «Романтическая личность – это идея единственно важного, ценного и реального, находимого романтиками только в интроспекции, в индивидуальном самоощущении, в переживании своей души, как целого мира и всего мира»¹²⁶. Отдельный ряд произведений в это время обращён к теме искусства, природы творчества. Писателей волнует образ художника и его место в мире. Повесть Н.А. Полевого «Живописец» является ярким тому примером.

Основу содержания повести составляют взаимоотношения «мира фантазии, мира художника» – мира возвышенного и мира земного, того мира, где нужно «работать для насущного хлеба». Главный герой произведения – Аркадий – талантливый художник, который способен и готов творить самостоятельно, независимо, самобытно. При этом он разбирается в проблемах искусства, озабочен философскими размышлениями. Но на творческом пути он встречает полное непонимание со стороны окружающих его людей: «Я носил в душе моей безотчётный, но высокий идеал живописи

¹²⁵ Базанов В. Очерки декабристской литературы. Публицистика. Проза. Критика. М., 1953. С. 470.

¹²⁶ Манн Ю. Динамика русского романтизма. М., 1995. С. 362.

как искусства, изображающего божественное. А люди понимали под этим искусством какое-то черчение домов, глаз, носов, цветов. И мне указывали на такое занятие как на ничтожное дело, пустую забаву» [56]. Природа его личности двойственна: в ней соседствует обыкновенный человек, обыватель и поэт.

Тема гения и толпы, истинного искусства и ремесла уже звучала в произведениях А.С. Пушкина («Моцарт и Сальери», «Поэт», «Поэт и толпа», «К поэту»). Такая же оппозиция встречается и в «Живописце» Н.А. Полевого, что свидетельствует об определённой преемственности в литературе. Иными словами, Полевой следует за романтической традицией, создав образ художника-гения, которому дар дан от Бога, свыше. Не случайно и ключевое противопоставление: художник – живописец, заслуженно, на наш взгляд, привлёкшее внимание исследователей. Так Е.А. Луткова в статье «Герои и поэтика первых повестей о живописи» анализирует его следующим образом: «По мысли Полевого, художник – творец, гений, способный воплотить в своём творении идею Бога, а живописец – тот, кто пишет жизнь, копирует, подражает. Художник – предназначение, призвание, миссия, живописец – профессия, занятие»¹²⁷. И всё-таки название повести не «Художник», а «Живописец». Можно предположить, что Н.А. Полевой вовсе не случайно использовал данное противопоставление, намеренно отличая художника от живописца. Это было совсем не свойственно для типичных представлений его эпохи: «Художник – тот, кто упражняется в каком-либо искусстве, в котором потребно содействие вымысла и рук. Живописец и зодчий суть художники»¹²⁸; «Живописец – 1) художник, занимающийся живописью; 2) Упражняющийся в живописи»¹²⁹. Из этого следует, что антитеза *живописец – художник*, принятая в

¹²⁷ Луткова Е.А. Герои и поэтика первых русских повестей о живописи: В.И. Карлгоф и Н.А. Полевой // Вестник Новгородского государственного университета. 2007. № 43. С. 65.

¹²⁸ Соколов П.И. Общий церковно-славяно-русский словарь. Часть II. СПб., 1834. С. 1665.

¹²⁹ Словарь церковно-славянского и русского языка. В 4-х томах. СПб., 1847. Т. 1. С. 408.

современном литературоведении, родилась далеко не сразу, и во многом обязана своим появлением творчеству писателей-романтиков 30-х гг. XIX века, в частности Н.А. Полевому, которые в рамках романтизма смогли более тонко и глубоко осмыслить суть многих вещей и проблем. Иными словами, Полевой в «Живописце», используя дневниковые записи, сумел одним из первых в отечественной литературе уловить и наглядно провести скользыбкую, столь и несомненную грань между ремеслом и искусством, между творчеством художника, жаждущего духовных прозрений, и обыденным трудом живописца, скованного материальной необходимостью. Проблема ремесла и искусства и борьбы между ними в душе отдельного человека – чрезвычайно важна и актуальна для всей мировой культуры и по сей день. Ее решение формирует неповторимый исторический облик конкретной эпохи, которую всегда совместно творят как «художники», так и «живописцы». Причем оба этих начала, как выразительно показал Полевой, нередко сочетаются в конкретном человеке – творце по призванию и ремесленнике по необходимости. Результатом этого «причудливого» сочетания становится трагедия главного героя, выброшенного в непонимающий, а потому и не принимающий его мир, где он вынужден надевать востребованную маску умелого живописца, через которую все же упрямо пробивается сущность талантливого художника.

Соединение в названии двух значений этих слов наиболее наглядно объясняет последняя картина Аркадия – изображение Спасителя, благословляющего детей, которая соединила в себе и творчество художника и ремесло живописца, поскольку в лице благословляемой малютки присутствуют земные черты Вериньки, а в «измученном страстями пастухе» – черты Аркадия.

Кроме того, следует отметить двоякое понимание искусства, встречающееся в литературоведении – это не только творческое отражение, воспроизведение действительности в художественных образах, но и умение, мастерство, знание дела. Таким образом, можно говорить об искусстве

любить – творчество и любовь взаимосвязаны, они не исключают друг друга, в чём мы в очередной раз убеждаемся на примере данного произведения и его героя.

• **духовное лицо**

К этому типу мы относим героя хроники Н.С. Лескова «Соборяне» – протопопа Савелия Туберозова. Для него ведение дневника – определённое священнодействие. Он обращается к «Демикотоновой книге» уже в позднем возрасте. Данный тип по сравнению с предыдущими больше склонен к «прямому жизнеописанию» и редким упоминаниям о своей внутренней жизни. Встречаются в русской литературе XIX века семинаристские записи – например, в «Дневнике семинариста» И.С. Никитина (они близки первому типу фиксации «правды жизни» и постоянным обращением к себе). Однако выше мы подробно не останавливались на данном произведении, так как оно представляет собой дневник как жанр художественной прозы, а, следовательно, входит в поле нашего рассмотрения с определёнными оговорками – в качестве сопоставления характера ведения дневниковых записей героями: Туберозовым – Белозёрским.

Интересно проследить, как ведутся дневники представителями духовенства в содержательном плане (мы многое узнаем о быте, традициях, обычаях русского духовенства) и в композиционном (по какому принципу строятся записи, что является главным, основным, а что оказывается второстепенным). Однако и дневники священнослужителей имеют существенные отличия. Они по-разному вводятся в текст, оформляются, ведутся, оказывают влияние на будущее духовное становление героя. Так, например, для Туберозова «Демикотоновая книга» – элемент ностальгии, который сопровождает его в наиболее значимые моменты жизни, для Белозёрского – способ развеять одиночество в юности и разобраться в себе. Это и обусловило существенные отличия интересующих нас дневников. В первую очередь различен возраст. О.Г. Егоров, автор монографии «Дневники русских писателей XIX века», выделяет «дневники инициации», которые

ведутся в юношеском возрасте», и «дневники зрелого возраста»¹³⁰. Данное деление дневников можно применить и к дневникам литературных героев.

Для любого человека ведение дневника – это таинственный акт, для духовного лица – своего рода священнодействие, исповедь не только перед самим собой, но и перед Богом. Нередко отмечалось особое отношение священнослужителей к слову (сказанному или записанному). О силе слова много говорится в Библии – основе основ религиозного мирозерцания.

Главный герой хроники Н.С. Лескова «Соборяне» – протопоп Савелий Туберозов фиксирует всё, что с ним происходит, на страницах «Демикотоновой книги». В ней описываются события, охватывающие значительный период – с 4 февраля 1831 года по 9 июня 1865 года. «Демикотоновая книга» знакомит нас с прошлым персонажа и вводит в его психологию. В дневнике Туберозов воскрешает «целый мир воспоминаний, к которым он любил по временам обращаться» [4; 29]. Следует отметить, что Лескова не интересует детство, годы ранней молодости героя. Савелий Туберозов начинает вести дневник уже в зрелом возрасте, а следовательно, и записи его подчас носят глубокий, философский, порой даже нравоучительный характер, сосредоточены не столько на осмыслении личных переживаний, сколько на событиях, имеющих общечеловеческое значение. Так в дневнике возникают сквозные темы, одной из которых становится раскол в Старгороде. Лесков показывает, как Туберозов сопротивляется порученному ему делу: по долгу подчиняется, а чувство протестует. Такую внутреннюю конфликтность автор мог показать только в дневниковых записях героя.

В повести И.С. Никитина «Дневник семинариста» создаётся собирательный образ семинарии, однако дневниковая форма повествования выводит на первый план раздумья о смысле жизни, сиюминутные проблемы, размышления, интересы главного героя – Василия Белозёрского. Эта часть повести «проникнута лирическим пафосом», так как мы видим, как

¹³⁰ Егоров О.Г. Дневники русских писателей XIX века: Исследование. М., 2002. С. 5.

формируется душа персонажа¹³¹. И.С. Никитин реалистично, естественно, правдоподобно передаёт развивающийся характер Белозёрского. О глубоком психологизме «Дневника семинариста» говорили многие исследователи творчества И.С. Никитина.

В отличие от Туберозова семинарист Белозёрский молод, находится в начале своего духовного пути. Дневник Василия можно назвать «юношеским», или «дневником инициации»¹³², так как в нём отражен процесс возникновения индивидуального сознания. Этим обусловлены и содержание, и форма дневника, отличающиеся от содержания дневников героев, ведущих их в зрелом возрасте. Семинарист ведёт дневник порой небрежно, бессистемно, а записи представляют собой «бедную измятую тетрадь»¹³³. Сама попытка вести записи – способ избежать одиночества и правдиво описать семинарский уклад. Ведущим оказывается прикладное значение дневника: «Записывая всё, что вокруг меня делается, быть может, я со временем привыкну свободнее излагать свои мысли на бумаге» [2; 135]. Однако в процессе такой фиксации рождается потребность писать, обогащается внутренний мир. Для Белозёрского ведение дневника становится неотъемлемой частью его жизни, он обращается к нему постоянно, делая свои записи даже в период каникул. Процесс оформления дневника для героя лично значим: «Жаль мне бросить эту работу!» [2; 135].

Осознание важности ведения дневника связано с выбором Василия Белозёрского быть священнослужителем: «...сан священника – великое дело» [2; 179] – произносит он воодушевлённо. Будущий священник, желающий помогать людям, должен разбираться в себе самом, чувствовать и

¹³¹ Андреева Е.П. «Дневник семинариста» как произведение критического реализма // И.С. Никитин. Статьи и материалы к 100-летию со дня смерти. Воронеж, 1962. С. 179.

¹³² Егоров О.Г. Дневники русских писателей XIX века: Исследование. М., 2002. С. 5.

¹³³ Никитин И.С. Собрание сочинений в двух томах. М., 1975. Т. 2. С. 219. (В дальнейшем ссылки на это издание в тексте работы в квадратных скобках: 1 – том; 2 – страница).

анализировать то, что происходит с ним внутри. И только, исходя из собственного опыта, приносить пользу другим.

А кто же может оказаться таким собеседником, которому можно доверить самое сокровенное? Белозёрский ощущает себя одиноким: «А Федор Фёдорович спит беспробудно... Тяжело мне моё одиночество в чужом доме. Не с кем мне обменяться ни словом, ни взглядом» [2; 186]. Дневник в этом случае становится верным другом, помощником, хранителем тайн и секретов. Но, несмотря на это, когда-то дневник, находившийся у Белозёрского в «сундучке с замком», перестанет быть исключительно его достоянием: «Стой! Вот ещё новая мысль: что если этот дневник, который я намерен продолжить, по какому-нибудь несчастному, непредвиденному случаю попадётся в руки профессора?» [2; 135] или «...боюсь, что Фёдор Фёдорович нечаянно отворит дверь в мою комнату и поймает меня на месте преступления с поличным в руках» [2; 169]. Так рождается самоцензура. Чем это обусловлено? Пристальный надзор, постоянный контроль, недоверчивое отношение к семинаристам, которые мы наблюдаем в произведении, подтверждает это опасение героя.

Примечателен тот факт, что Белозёрский смеётся над своим приятелем Яблочкиным, так как он постоянно читает. Хотя влечение Белозёрского к литературе, к творчеству налицо, ведь и он выступает в роли писателя, автора своих записей (а дар писателя – дар наблюдателя). Заметен неподдельный интерес Белозёрского к тем событиям, людям, о которых он повествует: «Притом сама окружающая жизнь здесь, в деревне, и там, в городе, в семинарии, как она ни бедна содержанием, всё-таки не вовсе лишена интереса» [2; 135]. Подобное уважение и внимание к каждой человеческой судьбе мы встречаем и в хронике Н.С. Лескова «Соборяне», когда главный герой протопоп Туберозов рассуждает о «мизерности», но в то же время и о значимости жизни духовного лица.

Ценность юношеского дневника осознаётся Белозёрским и по прошествии времени – это способ погрузиться в прошлое, понять настоящее:

«Сейчас между моими учебными книгами мне попался случайно забытый мною дневник. Первою моею мыслию было сжечь эти страницы, напоминавшие мне столько горького. Но когда я пробежал несколько строк, когда подумал, что в них положена часть моей жизни, - рука моя не поднялась на истребление этой бедной измятой тетради» [2; 219]. В записях Василия запечатлён один из самых значимых моментов его жизни – становление взглядов, формирование и развитие личности. И направленность таких записей в основном носит рефлексивный характер, размышления полны критических оценок и замечаний. В этом и заключается особая ценность обращения автора к дневниковой форме повествования.

Такие качества человека, как свободомыслие, независимость остаются в семинарии неоценёнными или осуждаются. Жёсткая цензура сказывается на самом личном, естественное желание записать то, что хочется, оказывается преступлением. Человек при таких обстоятельствах растворяется, исчезает, – остаётся чёрствая душа, следуя чьим-то наставлениям, советам, указаниям, догмам. Белозёрский видит, что происходит вокруг него, осознаёт и начинает внутренне бороться со сложившимся укладом жизни. Однако, несмотря на все отрицательные стороны семинарской жизни, Василий стремится вернуться после каникул в город. Его влечет туда тяга к получению новых знаний. Однако парадоксальность этой ситуации в том, что в семинарии он не получит реальной возможности к ним приблизиться. И хранителем этих необъятных знаний, свободы для него становится недостижимый образ университета. После смерти «незабвенного Яблочкина», который заставил жить Белозёрского «напряжённою, почти поэтическою жизнью», на первый взгляд всё встало на свои места, «пришло в обыкновенный порядок», однако Василий отмечает в своём дневнике: «на лбу у меня осталась резкая морщина, только голова моя клонится теперь ниже прежнего» [2; 219]. С завершением процесса психологической адаптации к внешнему миру Белозёрский прекращает ведение своих записей: «Довольно! Дневник мой окончен» [2;

220], что свидетельствует о внутреннем примирении героя с окружающей действительностью.

Подводя итог, можно сделать вывод о том, что дневники героев в хронике Н.С. Лескова «Соборяне» и повести И.С. Никитина «Дневник семинариста» наглядно отражают нравственное становление Савелия Туберозова и Василия Белозёрского. Особого внимания заслуживает то, что задаче раскрытия души Савелия Туберозова и Василия Белозёрского подчинена и форма повествования, выбранная автором – дневниковая. При этом следует отметить разное отношение героев к ведению и значению записей, их внешнему виду, что объясняется в первую очередь разным возрастом персонажей. Однако общим в их дневниках остаётся критичный, равнодушный взгляд на события, происходящие, как в личной, так и в общественной жизни, непрекращающаяся внутренняя борьба с самим собой, желание противостоять тем жизненным обстоятельствам, в которые они попали по воле судьбы. Подобное поведение свойственно только сильным, волевым, духовно стойким людям. Таковыми оказались в рассмотренных нами произведениях представители духовенства – семинарист и протопоп.

Все перечисленные типы героев объединяет одно – бесконечная неудовлетворённость той ничтожной, искусственной жизнью, которая навязана эпохой автору дневниковых записей и его современникам. Её пустота и однообразие рождает унылую гнетущую скуку, ощущение безысходности и бесцельности существования. Здесь наглядно представлен мотив «пустоты жизни»¹³⁴.

3.3. Типология дневниковых фрагментов

На основании проведенного анализа героев-авторов записей можно определить разновидность дневниковых фрагментов, что позволяет

¹³⁴ Чистова И.С. Дневник гвардейского офицера // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 152 – 180. // <http://lermontov.niv.ru/lermontov/kritika/chistova/dnevnik-oficera-2.htm>.

разработать их типологию. Базовыми разновидностями дневниковых фрагментов являются жизнеописание и исповедь, последняя, в свою очередь, подразделяется на любовную и аналитическую. Кроме этого, жизнеописание и исповедь могут синтезироваться в рамках отдельных дневниковых записей. Такое соединение зависит от степени выраженности той или иной темы в содержании дневника. На первом плане в дневниковых записях могут выступать следующие аспекты:

- 1) События;
- 2) Оценка событий и чувств;
- 3) «Мой» внутренний мир.

Вышеперечисленные темы, затронутые персонажами на страницах записей, и являются определяющим фактором при определении типа дневника героя.

Таким образом, данные типы могут быть классифицированы следующим образом: «дневник-любовная исповедь», «дневник-аналитическая исповедь», «дневник-жизнеописание», «сатирический дневник». Остановимся на них подробнее.

I тип дневника – **дневник-любовная исповедь.**

Под любовной исповедью мы понимаем чистосердечное письменное признание героя, обращенное к любимой женщине. «Лишь в 1830-е гг. любовная интрига становится предметом анализа, занимая тем самым иное, чем в предыдущее десятилетие, место в иерархии этических ценностей. Здесь раскрывается та самая «история» души героя, которая «едва ли не любопытнее и не полезнее истории целого народа»¹³⁵. К этому типу относится повесть А.А. Бестужева-Марлинского «Аммалат-Бек».

Структура повести «Аммалат-бек» неоднородна, в ней мы встречаем вкрапления других жанров: песни, письма, дневника. Дважды записи героя заносятся в основной текст. Но включение их вполне логично и оправдано. Впервые они появляются в VI главе, а потом – XI главе. Записи носят

¹³⁵ Чистова И.С. Дневник гвардейского офицера // Лермонтовский сборник. Л., 1985. С. 152 – 180. // <http://lermontov.niv.ru/lermontov/kritika/chistova/dnevnik-oficera-2.htm>.

название «выдержек», что в данном случае обусловлено отбором материала автором-повествователем.

Записи VI главы посвящены во многом любовной теме. Аммалат-бек здесь раскрывает «летопись своего сердца». Он повествует о своей любви к горянке Селтанете. По этой причине дневник полон небывалой чувственности, пылкости, страстности, искренности, эмоциональности, как и подобает писать истинному горцу. Но мотив, который побудил размышления героя о любви, совершенно иной – это образование Аммалата. Примечателен также и тот факт, что человек из мира природы стремится при первой же возможности запечатлеть свои душевные переживания. И дневник Аммалата демонстрирует своего рода попытку перерождения героя, переосмысления своей жизни с иной мировоззренческой высоты.

Образование, любовь, дружба – основные составляющие жизни гармонично развитого человека. Именно они занимают первостепенное место на страницах дневника главного героя повести. Записи героя можно сгруппировать по темам следующим образом:

- 1 – размышления Аммалата о «мире мыслей» и своём месте в нём, роль Верховского в познаниях Аммалата;
- 2 – значение чтения и образованности в понимании сути любви;
- 3 – размышления о дружбе и любви;
- 4 – образ Селтанеты.

Так Аммалат-бек «пристрастился к чтению и к сочинению» благодаря стараниям полковника Верховского, а, следовательно, Верховский способствовал развитию главного героя как личности, готовой и способной анализировать свои чувства, поступки, мысли и т.д. Верховский пытался «перевоспитать душу Аммалата», вывести его на новую ступень цивилизованности, оградить от дикости и варварства. Полковник видел в нём умного и доброго человека, считал своим другом, но отмечал и другие, противоположные стороны его характера: «Он имеет предоброе сердце, но сердце, готовое вспыхнуть и от солнечного луча и от адской искры. Природа

на зубок подарила ему всё, чтобы быть человеком в нравственном и физическом смысле, но предрассудки народные и небрежность воспитания сделали всё, чтоб изурочить, изувечить эти дары природы. Ум его – чудное смешение всяких несообразностей, мыслей самых нелепых и понятий самых здравых» [280]. Дело здесь в том, что А.А. Бестужев-Марлинский «требовал контрастов в изображении героев», а мастером контрастов он считал Байрона¹³⁶. Аммалат-бек является одним из таких персонажей: в нём сочетается добро и зло, отвага и трусость, красота и уродство, ум и глупость.

Выдержки из дневника предваряет полковник Верховский в своём письме к невесте. Именно на страницах письма появляются вопросы, ответы на которые мы позднее найдём в дневнике Аммалата: «Но отчего грустен и рассеян Аммалат наш? Он делает большие успехи во всём, что не требует последовательного размышления, постепенного развития; но когда дело коснётся до далёких выводов, ум его подходит на короткое ружьё, которое бьёт метко и сильно, только недалеко. Но полно, ум ли его виноват в том? Не поглощено ли его внимание чем-нибудь другим?..» [280].

В своих записях Аммалат удивленно восклицает: «...Спал ли я до сих пор или теперь во сне мечтаю?.. Так этот-то новый мир называется мыслию!..» [281]. Вместе с книгой для героя открылись те стороны жизни, которые до сих пор были ему неведомы, закрыты.

Кроме того, в рамках дневника Аммалат критично и честно осознаёт своё место в мире: «Я считал себя важным человеком; я убедился теперь в своём ничтожестве» [282]. Этот посыл рождает обращение к прошлому, попытку понять, что же принесла его предкам известность, знаменитость, слава: «Я полагал: быть известным в Дагестане – вершина знаменитости, – и что же?» [282].

Появляется один вопрос за другим, Аммалат хочет найти истину, но этого ему так и не удаётся. В его душе борются два мира – мир горцев и мир

¹³⁶ Шарупич А.П. Декабрист Александр Бестужев. Вопросы мировоззрения и творчества. Минск, 1962. С. 65.

европейской цивилизации, но обрести золотую середину ему так и не суждено. Подобные записи в дневнике («Стоит ли же труда быть светляком между червями?» [282] и «Откуда набрались европейцы фарсийского пустословия, этого пения базарных соловьёв, этих цветов, варенных в сахаре?» [283]) ещё раз свидетельствуют о сложном, мятущемся, противоречивом внутреннем мире Аммалата, о его рефлексивном состоянии по отношению к тем мирам, в которых он вращается.

После «образовательных» занятий с Верховским даже любовь для героя предстала в новом свете: «Мучения безнадёжной любви моей стали тонее, острее, разнообразнее с тех пор, как прояснел мой разум» [282]. Аммалат уже способен более тщательно анализировать и понимать свои отношения, а, читая «рассказы о любви», сравнивать возлюбленную Селтанету с героинями романов, делать собственные выводы о высоте их чувств.

По мнению героя, и в любви чтение очень помогает, оно сокращает «долгие, как зимняя ночь, часы разлуки»: «Когда-нибудь свижусь я с Селтанетою и покажу ей эти страницы, на которых имя её чаще, нежели имя Аллы в Куране...«Вот летопись моего сердца... – скажу я ей. – Погляди сюда: в такой-то день я то-то о тебе думал, в такую-то ночь я вот как видел тебя во сне! По этим листкам, как по чёткам алмазным, ты можешь счесть мои воздыхания, мои по тебе слёзы. О милая, милая! Ты не раз улыбнёшься моим причудливым мечтам; они дадут надолго пищу разговорам нашим!...» [283].

Эта запись интересна ещё и тем, что автор дневника ориентируется на читателя, он предполагает показать его Селтанете, то есть дневник в данном случае выступает как важный исповедальный документ, свидетельствующий о нежной любви в дни разлуки. Также изначальная нацеленность дневника Аммалата на адресата находит подтверждение в постоянных риторических обращениях героя к любимой девушке. Возникает диалогичность, которая получает здесь своеобразное решение. Это, следует отметить, во многом сближает дневниковые записи с письмом. Безусловно, связи между этими

жанрами существуют, что находит проявление и в дневнике Аммалата, который, с одной стороны, пишет для себя, а с другой – «адресует» Селтанете. Для дневника свойственны обращения к себе, к своему внутреннему миру, а здесь на первом плане оказывается Селтанета. Частое упоминание имени «Селтанета» убеждает нас в значительности этого образа. В повести горянка Селтанета является одной из ключевых фигур, которая влияет на развитие главной сюжетной линии.

В записи, посвящённой вопросу о дружбе, мы обнаруживаем глубокие противоречия. Герой сначала что-то утверждает, сам уверяет себя в истинности написанного и тут же ставит всё под сомнение.

Так раздумья Аммалата о дружбе в первую очередь связаны с именем полковника Верховского: «Я молод – и спрашиваю: что такое дружба? Имею друга в Верховском, друга нежного, искреннего, предупредительного, – и не есмь друг!» [283]. Но Аммалат понимает свою неправоту и не пытается себя оправдать, так как это не в его силах. Он пытается лишь разобраться, понять, но приходит к тупику. Единственное чувство, которое имеет над ним власть, – это любовь: «Чувствую, упрекаю себя, что не отвечаю ему как должно, как он заслуживает; но в моей ли это воле?.. В душе нет места никому, кроме Селтанеты; в сердце нет иного чувства, кроме любви» [283]. И только что, оправдав любовь, поставив её на самый высокий пьедестал, Аммалат снова оказывается в сложном, запутанном положении. Доля сомнения вкрадывается в его сердце, и любовь, по его мнению, уже не так всемогуща: «Но кто, но что мешает этим успехам?.. То, что составляет счастье и несчастье моей жизни: любовь» [283]. То же самое происходит и с его отношением к образованию: положительный взгляд на науку сменяется подозрением в себе: «Я обманывал себя, воображая, что мне доступна лестница наук» [283].

Несмотря на это, последняя запись демонстрирует подлинное значение любви для Аммалата. Имя Селтанеты становится для него воплощением

жизни: «Могу ли я видеть без света? Могу ли я дышать без воздуха? А Селтанета мой свет, мой воздух, жизнь моя, душа моя!» [284].

Цепочка близких по смыслу предложений, которым свойственна недосказанность, эмоциональность, попытка передать чувства, переполняющие любящее сердце, характеризует заключительные записи VI главы: «...Рука моя дрожит, сердце рыщет в груди...<...> Я сгораю; жаркие уста томятся жаждою лобзания; рука хочет обвить стан твой, коснуться твоего колена!.. О, приди... прилети... чтобы я умер от наслаждения, как теперь умираю от скуки!...» [284]. Такие страстные записи логично завершают предыдущие размышления героя о любви и подводят итог в понимании образа Аммалата. Ведь дневник введён в повествование в качестве ответа на вопрос Верховского: что же мешает в образовании Аммалату, кто владеет его умом и сердцем?.. А записи Аммалата позволили дать исчерпывающую информацию по этим темам, показали и раскрыли его внутреннее состояние.

XI глава содержит одну дневниковую запись, над которой обозначено время её написания: «полночь». Запись снова связана с полковником Верховским, а точнее с его убийством, которое совершил Аммалат. А также с Селтанетой, так как преступление совершалось ради неё. Именно здесь описаны те мысли, чувства, «тоска души», пережитые Аммалатом в ночь перед «чёрным злодеянием». Всё перемешалось для Аммалата: Верховский, Селтанета, Султан-Ахмет-хан, он сам. Вот как автор-повествователь подводит итог полуночной записи: « ...беспорядочно, бессвязно писал Аммалат, чтобы обмануть время и развлечь душу; так старался он обмануть самого себя, подстрекая себя местию...» [328]. Такая отрывистость позволяет судить о беспокойном состоянии героя, его неуверенности, постоянной рефлексии в момент борьбы с самим собой.

Размышления Аммалат-бека в полночь перед страшным преступлением отчасти перекликаются с записью Печорина (главного героя романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени») перед дуэлью (сравним: «Я не могу

спать, не могу думать о другом, я прикован к этой мысли, как преступник к колоде своей <...> Верховский, Верховский! Что сделал я тебе? За что хочешь ты сорвать с неба звезду моей свободы?» [326]; «Два часа ночи... Не спится... А надо бы заснуть, чтоб завтра рука не дрожала. Впрочем, на шести шагах промахнуться трудно. А! господин Грушницкий! ваша мистификация вам не удастся...мы поменяемся ролями: теперь мне придётся отыскивать на вашем бледном лице признаки тайного страха. Зачем вы сами назначили эти роковые шесть шагов?» [6; 337 – 338]). Сходство здесь наблюдается на смысловом уровне. Оба героя находятся накануне поворотного момента в своей жизни: Амалат – перед убийством, Печорин – перед дуэлью (различные названия одного и того же действия связаны с разными типами героев, средой, в которой он воспитывались, природностью одного и цивилизованностью другого и т.д.) И как же каждый из них пытается проанализировать предстоящий поступок? Если Печорин в первую очередь пишет о себе, о том, что будет, если он всё же умрёт, то Амалата более всего волнует чарующая его Селтанета – ради неё готов он на всё жертвы, даже на смерть. Если бы не предательство полковника, по мнению Амалата, горец и за Верховского готов был отдать свою жизнь: «Сказал бы просто: «Мне нужна жизнь твоя», и я бы отдал её безропотно... лёг жертвою, как сын Ибрагима...» [327]. Но Печорин тоже готов умереть, судя по записям, так как ему скучно. А Амалат, возможно, готовится к убийству не из-за любимой девушки, а ради собственного благополучия, ради завоевания её сердца, так как «желание владеть Селтанетою пробивалось в каждом слове» [328]. Таким образом, противоречивость и неоднозначность образа Амалата прослеживается и в этой ситуации, а сравнение с Печориным демонстрирует таковой факт более ярко и наглядно.

В обоих примерах непосредственно фиксируется сам процесс переживания. Это уже не взгляд из настоящего в прошлое, а «прямая передача» происходящего в данный момент. Можно сделать вывод, что А.А.

Бестужев оказал влияние на прозу М.Ю. Лермонтова, поскольку смысловые связи между фрагментами очевидны.

Влияние светской среды в лице полковника Верховского накладывается на природное начало Аммалат-Бека, свойственное герою-горцу, формируя специфический тип дневникового повествования: за внешне светской формой, обусловленной влиянием Верховского на персонажа, проступает мощное природное начало, не характерное для типичного светского человека того времени. То есть, несмотря на светские корни ведения дневника, в нём находит отражение природно-генетическое начало Аммалат-Бека, которое накладывается на содержание записей неповторимый отпечаток, формируя особый его тип.

Здесь мы видим, как авторами дневников становятся герои различного происхождения, социального статуса (Печорин, Аммалат-бек), но, несмотря на это, их записи оказываются во многом сходными по тематике (любовь, страдания, мечты) и главным вопросам, которые они ставят перед собой на страницах своих записей. То есть ведение дневника становится для разных героев единой духовной потребностью, в которой проявляется необходимость обращения к вечным чувствам, их анализу.

К этому же типу можно отнести дневниковые записи в «Живописце» Н.А. Полевого. В повести помимо глубокого понимания проблем искусства мы находим и тонкий психологический анализ любовного чувства. При этом автор использует различные способы повествования, чтобы многостороннее и глубже раскрыть внутренний мир персонажа: повествование от первого лица рассказчика, исповедь, дневниковые заметки главного героя.

Именно дневниковые заметки погружают нас в подлинное «прошедшее» Аркадия, где он смотрит на себя «как на что-то любопытное постороннее». Действительно, духовный мир Аркадия претерпевает с течением времени глубокие изменения, потрясения, причина которых кроется в любовных переживаниях, страданиях и томлениях. Герой ощущает трагическую дисгармонию своего внутреннего мира: «... мне иногда самому

казалось, что я на один шаг от сумасшествия... О Веринька! Что ты со мной сделала!» [90].

Почти все дневниковые записи посвящены Вериньке, только самая первая представлена как философское обобщение о счастье, жизни и смерти, земном и небесном, прекрасном и изящном. В своих заметках Аркадий раскрывается с другой стороны, не только как творец, а как человек любящий и способный на самые отчаянные поступки ради этого высокого чувства. Любовь, таким образом, становится для него разновидностью духовного искусства, также требуя моральных и физических сил, терпения, выдержки, воли.

Именно любовь явилась причиной внутреннего перелома в главном герое: «... прежний Аркадий исчез тогда во мне...я был уже просто живописец, не художник» [102]. Божественные идеалы сменились на земные, однако и здесь есть противоречие: для Аркадия «небо и земля, по-видимому, отделены; но они слиты вместе» [90]. Отныне Веринька стала музой, вдохновение приходило к Аркадию только при мысли о ней: «Но идеал Аркадия – *эта* девушка, *она* – идеал его, высокого художника, великой души человека, понимающей всё ясновидящими очами своими!» [112]. Но Веринька оказалась не в состоянии понять и оценить ни его любви, ни его творчества: «Она отошла к картинам, но ничего не могла в них разглядеть» [115]. Подтверждает эту мысль контраст судьбы героя и судьбы героини, довольствующейся в жизни малым, земным (Веринька вышла замуж по расчёту за богатого чиновника).

Иными словами исследуемое нами использование в повести дневниковых заметок помогает погрузиться в духовный мир главного героя, проникнуться им, попытаться понять его. Именно дневниковые заметки открывают нам потаённую сторону души героя: его искренние переживания, чувства, эмоции. Искусство здесь представляет собой слияние двух начал: творческого и чувственного, они взаимодополняют друг друга: любовь

оказывается стимулом к постижению истинного смысла творчества, а творчество несёт неизгладимый отпечаток любви.

Таким образом, в дневниковых записях «Живописца» Н.А. Полевого, как и в жизни, соединяется божественное и земное, материальное и духовное, прекрасное и «святое»: «Святое должно быть прекрасно; всё прекрасное должно быть свято для человека» [91]. И особую подлинность, проникновенность и выразительность этому произведению придают использованные в нём дневниковые заметки – исповедь души *художника* – мира небесного перед миром земным, в котором он оказывается лишь *живописцем*. Здесь можно отметить сходство в отношении героя-художника – Аркадия и героя-духовного лица (у Лескова, Никитина) к дневниковым заметки: бережное, как к чему-то сокровенному и святому.

II тип дневника – *дневник-аналитическая исповедь*.

Базовым принципом психологизма является аналитичность. Лермонтов ставил своей задачей не столько воссоздать поток внутренней жизни в его реальной неупорядоченности, сколько дать исчерпывающий логический и психологический анализ душевной жизни.

Характерный пример – «Журнал Печорина» в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», где замысел направлен на раскрытие внутреннего мира главного героя. Сторона жизнеописания выступает в качестве фона. Описанные события влекут за собой тщательный анализ – от внешнего наблюдения до внутреннего эксперимента.

Цель «Журнала Печорина» – проследить за самосознанием героя. Даже композиция романа подчинена раскрытию души Печорина – повествование ведётся от внешнего к внутреннему, от поступков к их причинам, даётся их внутренняя мотивировка.

Дневник помогает всесторонне и многообразно показать всё происходящее внутри героя, дает возможность читателям следовать за самоанализом героя, не упустив ни один из этапов его внутренней жизни.

Лермонтову с большим успехом удалось, выбрав малоизвестную для той эпохи в русской литературе форму повествования, изложить на бумаге то, что так трудно этому поддаётся – мысли, эмоции, чувства, переживания.

Печорин – светский человек, ему свойственна рефлексия, подробный разбор своих поступков, действий, хода мыслей и развития чувств, эмоций. И для выражения глубоко интимного характера героя необходима была исповедальность – откровенное признание, рассказ о своих сокровенных мыслях, взглядах, присущая дневниковым записям: «Признаюсь ещё, чувство неприятное, но знакомое пробежало слегка в это мгновение по моему сердцу: это чувство было зависть; я говорю смело чувство «зависть», потому что привык себе во всём признаваться» [6; 282]. Здесь следует отметить, что выбранные Лермонтовым форма дневника и психологический анализ зависят не только от индивидуальности писателя, но и от его общественной позиции, мирозерцания, избранного им аспекта изображения и оценки действительности и, наконец, от тех задач, которые он ставил перед собой. Значит, использование в художественном тексте дневника может иметь у разных авторов различный характер.

III тип дневника – *дневник-жизнеописание*.

Хроника Н.С. Лескова «Соборяне» ярко демонстрируют выделенный тип дневникового повествования. «Демикотоновая книга» протопопа Савелия Туберозова знакомит нас с прошлым главного героя произведения и вводит в его внутренний мир. В дневнике Туберозов воскрешает «целый мир воспоминаний». Страницы «Демикотоновой книги» наполнены как душевными переживаниями её автора, так и многосторонним описанием старгородского быта. Но всё же патриархальный мир, стихия «мелочей», в которой приходится существовать опальному протопопу, обладает такой разрушительной силой, что захлёстывает даже Туберозова: «...душа уже, как бы корой обрастает» [4; 67]. Итак, «история жизни» в данном случае одерживает верх над «историей души», и, кроме того, ведение дневника

протопопом – своеобразное священнодействие, так как в нём с присущей ему искренностью высказывает протопоп сокровенные мысли: «Привык я весьма постоянно действовать, но ныне без дела тоскую и до такой глупости, что даже секретно от жены часто плачу» [4; 59].

IV тип дневника – *сатирический дневник*.

А.И. Герцен в «Записках одного молодого человека» сумел воплотить этот способ использования дневника в художественном произведении и показать, что дневник уместен и рядом с сатирой. Безусловно, дневник выполняет здесь свои главные функции – есть моменты, как исповедального характера, так и описание жизни героя, но основное – переход от личных записей (I часть «Ребячество», II часть «Юность») некоего неизвестного молодого человека к резко критическому рассказу о городе Малинове (III часть «Годы странствования»), с помощью подставного «посредника», нашедшего тетради с записками молодого человека: «Я, сколько ни думал, не придумал, в какой порядок привести любопытные отрывки из моего журнала, и помещаю его в том виде, как он был писан» [1; 94]. О типичном российском городе того времени нельзя было сказать от «Я» «Записок...», поэтому субъективный характер повествования объективировался, отчуждался от автора, что давало возможность критически рисовать город Малинов, как клетку российской действительности той эпохи. Даже указывается, что молодой человек «едет в город Малинов, худший город в мире, ибо ничего нельзя хуже представить для города, как совершенное несуществование его» [1; 91].

Кроме того, дневниковые записи молодого человека можно классифицировать не только как «сатирический дневник», но и как «дневник-полемика». Это связано с тем, что сам Герцен не мыслил жизни без диалога и полемики: «Я ржавею без полемики. Нет ничего скучнее, чем монолог»¹³⁷, а

¹³⁷ Туниманов В.А. А.И. Герцен // История русской литературы. В 4-х т. Т. 3. Л., 1980. С. 236.

его произведения 40-х годов были диалогичны, в том числе и «Записки одного молодого человека» (например, беседа Трензинского и молодого человека, завершающая «Записки»). Но диалогическое противопоставление в данном случае направлено, в том числе, на усиление и популяризацию нового реалистического метода, так как «Записки» – переходное произведение от романтизма к реализму.

V тип дневника представляет собой синтез предыдущих типов – *исповедь-жизнеописание*.

В литературе интересующего нас периода мы встречаем произведение (в настоящем исследовании применительно к определённым вопросам внимание ему уже уделялось), которое представляет собой дневниковые записи, иными словами данные записи формируют всю структуру самого произведения, а не входят в неё как прочие рассматриваемые нами художественные тексты. Это «Дневник семинариста» И.С. Никитина, который одновременно является примером четвёртого из выделяемых нами типов дневника. В этом произведении два плана, один из которых связан с изображением семинарского уклада, второй – с показом нравственного состояния героя: «Несколько дней я не брался за перо. Теперь горячка моя поутихла, и я могу спокойнее и глубже заглянуть в свою душу» [2; 146]; «Пишу то, что вижу, что происходит у меня в голове, что затрагивает меня за сердце. Материалов у меня не слишком много, потому что среда, в которой я вращаюсь, уж чересчур тесна» [2; 169]. Если в «Соборях» быт поглощает Туберозова, то здесь показаны преодоление инерции быта, желание остаться полноценной личностью, вера в её духовную победу: «За дело, Василий Белозёрский, за дело! Навёрстывай теперь потерянное за зубрением время бессонными ночами! А ты, мой бессвязный и прерывчатый дневник, бедная отрада моей скуки, покойся впредь до усмотрения» [2; 209]; «Как бы то ни было, буду писать, когда случится, без особой последовательности и строгой связи [2; 169]. О незаконченности дневника Белозёрского говорить здесь не

приходится, автор не прерывает его, а логически завершает: «Довольно! Дневник мой окончен», так как «навсегда улетела ... поэзия ...внутренней, духовной жизни» [2; 219]. А это ещё раз подтверждает тот факт, что без наличия у автора дневника богатого духовного мира не будет и самого дневника, а только отдельные заметки или записки.

Таким образом, сосредоточенность персонажа на фиксации своих раздумий и чувств открывала перспективы для углублённого психологизма. И.С. Никитин «открыл» перед читателями бурсу и в то же время откликнулся на запросы эпохи, для которой были характерны жаркие идеологические схватки.

Такова в нашем исследовании типология дневниковых фрагментов, среди которых мы выделяем дневник-любовную исповедь, дневник-аналитическую исповедь, дневник-жизнеописание, сатирический дневник. Пятый тип исповедь-жизнеописание является исключением, так как его примером нам послужило произведение, представляющее собой целиком вымышленный дневник.

Данная типология, как и любая другая, носит условный характер: каждый дневник совмещает в себе выделенные типы, однако один из них в нем, как правило, преобладает, доминирует, что объясняется разными целями и задачами, которые ставят перед собой авторы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование феномена дневниковых записей в структуре художественных произведений русской литературы 30 – 70-х гг. XIX века позволяет приблизиться к детальному пониманию данной проблемы и сделать следующие выводы.

Появление и распространение большого количества произведений, содержащих в своей структуре дневник, непосредственно связано с событиями, происходящими в русской литературе XVIII – XIX веков, одним из которых является процесс более глубокого освоения человеком собственной души и внутреннего мира других людей. В свою очередь, постепенно внимание к духовной составляющей индивида перестало зависеть от его возраста, социального статуса, материального положения. Человек становится интересен сам по себе. А это потребовало новых способов и приемов фиксации внутренних изменений, состояний и процессов личности в художественной литературе. Одним из подобных способов, к которому, как мы установили, обратился целый ряд известных писателей того времени, и становится использование дневниковых записей в качестве фрагмента произведения.

Дневниковый фрагмент – это «текст в тексте», способный благодаря своей одновременной опосредованности (изолированности, обособленности) от художественного произведения и неотделимости от него, развивать многоуровневые сюжетные линии, выходящие за пределы центральных, расширять временные и пространственные границы произведения, вносить дополнительные оттенки и смыслы, демонстрировать внутренний мир главных персонажей.

Дневник как часть художественного произведения во многом сохраняет те основные черты и особенности, которые свойственны дневникам в традиционном понимании. Дневники всех рассмотренных нами героев ведутся с определенной периодичностью, можно отметить связь записей, главным образом, с текущими, а не с давно прошедшими событиями и

настроениями, им характерны в основном спонтанность и неупорядоченность, прослеживается интимный, откровенный, искренний характер. Однако накладывать лишь формальные рамки на дневниковые записи героев, включенные в художественный текст, не следует. Дело в том, что существуют важные отличительные особенности дневниковых фрагментов, которые было бы ошибочным игнорировать, поскольку это неизбежно приведет к поверхностному пониманию данной многогранной проблемы. Таковыми особенностями являются: датировка, наличие названия у записей в произведении, безадресность или неопределенность адресата. Иными словами, дневниковые записи, включенные в литературный текст, – это особый вид дневника, к изучению которого следует подходить, учитывая его специфику и внутреннее своеобразие.

В настоящем исследовании мы пришли к выводу, что к дневниковым записям относятся те, которые автор именует следующим образом: «дневник», «журнал», «нотатки», «записки», «заметки», «календарь» и т.д., выбирая при этом наиболее подходящее. Все вышеперечисленные слова являются в данном случае синонимами. Дневник в структуре художественного произведения отличается, например, от документального дневника, прежде всего тем, что в первом случае сам автор волен определять его «дневниковую» природу безотносительно к формальным признакам – датировка, подневный характер и т.д.

Датировка в дневниках литературных героев порой отличается от общепринятой (число, месяц, год), она может быть заменена на другую – альтернативную традиционной, что свидетельствует об индивидуальном подходе каждого автора к данному существенному признаку «дневниковости».

В работе подробно рассмотрены функции дневникового фрагмента в целом и впервые сделан познавательный акцент на функции «расширения сюжетных рамок» за счет включения в текст дневниковых записей, раздвигающих границы пространства и времени – хронотоп всего

произведения. Характерными примерами действия данной функции являются «Журнал Печорина» в романе «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова и «Демикотоновая книга» Савелия Туберозова в хронике Н.С. Лескова «Соборяне», где мы узнаем много нового о жизни главных героев – в первом случае, как Печорин бывал в С., вёл философские разговоры в офицерском кружке и т.д., во втором – о встречах Туберозова с Марфой Андреевной Плодомасовой, о размышлениях персонажа о расколе и т.д.

Дневник, включенный в художественное произведение, помогает читателю узнать больше о герое, происходящих с ним событиях, благодаря чему возникает возможность выхода за пределы основного сюжета. Кроме этого, сама способность героя вести дневник свидетельствует о наличии у него потребности к самопостижению и саморазвитию, что выводит нас на дополнительную сюжетную линию, раскрывающую содержание внутреннего мира героя. В частности, именно благодаря дневниковым фрагментам мы лучше узнаем Печорина, Туберозова, Амалат-бека, Аркадия и других героев, понимаем их мысли, слова и поступки, совершенные в произведении, их отношение к окружающим людям и самому себе.

По итогам данного диссертационного исследования в рамках изучения вопроса о границах понятия «дневникового фрагмента» в структуре художественного текста можно сделать вывод о том, что объем представленных в произведении дневниковых записей, как правило, зависит от жанра произведения, в которое они включаются, а жанр произведения в свою очередь оказывает существенное влияние на содержание этих записей. Крупные эпические жанры – роман или хроника позволяют автору «развернуть» дневниковый фрагмент, т.е. он может занимать значительное по объему место в произведении, средние – повесть или записки заставляют писателя сократить, сжать его объем. Если записи включены в крупные эпические жанры, то и круг тем, освещенных на страницах дневников героев, расширяется – от любовных переживаний до философских раздумий персонажей (как это происходит в произведениях Лермонтова и Лескова),

если же перед нами средние эпические жанры, то чаще всего в дневниковом фрагменте только одна из тем становится главной и занимает ведущее место (у Бестужева Марлинского, Полевого – размышления героев о любви и возлюбленной, у Герцена – критическое изображение города Малинова).

Одним из главных факторов развития феномена «дневникового фрагмента», на наш взгляд, явилась смена литературных направлений. Зародившись в эпоху сентиментализма, дневник явился средством письменного выражения сокровенных мыслей и слов, близких сердцам героев, которые, относясь ко всему с излишней чувствительностью, не находят у окружающих должного понимания, а потому нуждаются в «собеседнике» подобного рода.

Романтизм наделил способностью вести дневник героев исключительных, нестандартных, сильных, ярких, харизматичных, способных по-настоящему любить, испытывать нежные чувства, а поэтому возникла потребность «запечатлеть душу» такого персонажа.

Реализм внес свои характерные коррективы: дневник во многом приблизился к точному свидетельству или документу, отражающему не только внутренние процессы, происходящие в человеке того времени, но и сопутствующие им исторические, политические, социальные изменения. В результате дневниковые записи, изначально ассоциирующиеся у читателя, прежде всего, с сентиментальной литературой, начинают функционировать по-другому: служат они теперь не только для передачи чувственных порывов, но и для глубокого самоанализа. Привычные романтические герои с их пламенными страстями заменяются рефлексирующим Печориным, а затем бережно фиксирующим день минувший на фоне собственных размышлений и переживаний Туберозовым.

Художественное своеобразие дневников литературных героев во многом выражается, с нашей точки зрения, в специфике их названий, способах включения, психологических мотивировках обращения к ним, датировке, графических особенностях. Каждая из этих особенностей записей

персонажей помогает сделать важные «открытия» в изучении дневниковых фрагментов.

Наименования дневников во многом определяют их место и роль в структуре художественного произведения, подчас указывают на самостоятельный характер записей. Так дневниковые записи Печорина, Туберозова, молодого человека из «Записок» А.И. Герцена имеют названия – «Журнал Печорина», «Демикотоновая книга», «Патриархальные нравы города Малинова», что свидетельствует о некой обособленности и оформленности данных фрагментов произведения. У героев Бестужева-Марлинского и Полевого – Аммалат-бека и Аркадия записи не имеют заголовка, поэтому в данном случае не создается ощущение собранности записей в одно целое, сведенное по всем общепринятым правилам и нормам – в тетрадь или книгу.

Проанализированные нами способы включения демонстрируют различные возможности появления дневников литературных героев в тексте: предисловия, «найденная рукопись», обращения автора к читателю, «посвящение в дневник», «предсуждение о дневнике».

Психологические мотивировки обращения к записям сводятся к тем причинам, по которым автор дневника обращается к записям. Как правило, в этом случае выстраивается такая последовательность: одиночество – воспоминание – рефлексия.

Графические особенности (игра со шрифтом (курсив), паузы, умолчания, пропуски, обозначенные в тексте многоточиями, отточиями и отчерком), во многом зависящие от содержания и наполнения дневниковых записей, помогают правильно трактовать те важные стороны произведения, понять которые до конца без такого оформления текста было бы затруднительным.

Существенным научным исследованием, на наш взгляд, в данной работе является разработка типологии дневников литературных героев (дневник-любовная исповедь, дневник-аналитическая исповедь, дневник-

жизнеописание, сатирический дневник, исповедь-жизнеописание), которая соотносится с типами персонажей, известных русской литературе: «рефлексирующий человек», «естественный человек», «творческая личность» – человек искусства, «духовное лицо».

Развитие феномена «дневника» как фрагмента художественного произведения в значительной степени детерминировалось становлением русской психологической прозы XIX века. Русская литература постепенно двигалась в направлении возрастающей детализации понимания внутреннего мира человека, совершенствования принципов и приемов его изображения, воплощения и передачи на бумаге. В результате, будучи включенным в тексты множества получивших заслуженную известность художественных произведений, дневник приобретает новые оттенки и смыслы, становится средством общения с окружающим миром и самим собой для большого количества читателей, которые научились ведению дневника у любимых литературных героев. В подобном ключе дневниковые записи в структуре литературных текстов выполняли важнейшую педагогическую и мировоззренческую функцию – помогали читателю анализировать и критически воспринимать не только переживания и мысли героя, но и свои собственные чувства и эмоции.

Таким образом, дневниковые записи достаточно прочно вплелись в русскую литературную традицию XIX века, а через нее и в сознание множества образованных людей, как в России, так и за рубежом, которые, обращаясь к дневникам литературных персонажей, получали возможность лучше узнавать и понимать не только их, но и самих себя.

БИБЛИОГРАФИЯ

I. Источники

1. Бестужев-Марлинский, А.А. Кавказские повести. – СПб: Наука, 1995. – 705 с.
2. Бестужев-Марлинский, А.А. Повести. – М.: Правда, 1986. – 480 с.
3. Герцен, А.И. Собрание сочинений в 30-ти томах. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1959. – Т. 18. – 752 с.
4. Герцен, А.И. Сочинения в 8-ми т. / Сост., общ. ред. и вступит. статья С. И. Машинского. – М.: Правда, 1975. – Т. 1. – 592 с.
5. Лермонтов, М.Ю. Собрание сочинений: В 4-х т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1979. – Т.1 – 4. – 981 с.
6. Лермонтов, М.Ю. Полное собрание сочинений: В 10-ти т. – М.: Воскресенье, 2002. – Т. 6. – 592 с.
7. Лесков, Н.С. Собрание сочинений: В 12-ти т. – М.: Правда, 1989. – Т. 4. – 560 с.
8. Лесков, Н.С. Собрание сочинений: В 11-ти т. – М.: Гослитиздат, 1957. – Т. 4. – 560 с.
9. Никитин, И.С. Собрание сочинений в двух томах. – М.: Правда, 1975. – Т.2. – 448 с.
10. Полевой, Н.А. Мечты и жизнь. – М.: Советская Россия, 1988. – 320 с.
11. Радищев, А.Н. Избранные сочинения. – М.: Худ. Лит., 1949. – 649 с.
12. Тургенев, И.С. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. – М.: Наука, 1980. – Т.4. – 688 с.

II. Словари, справочники, энциклопедии

13. Большая Российская энциклопедия: в 30 т. – М.: Большая Российская энциклопедия, 2007. – Т. 9. (Динамика атмосферы – железнодорожный узел). – 767 с.

14. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Под ред. Проф. И.А. Бодуэна де Куртене. В четырёх томах. – М.: Цитадель, 1998. – Т.1, А – З. – 1944 с.
15. Даль, В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – М., 1989. – Т.4. – 683 с.
16. Лермонтовская энциклопедия / Гл. ред. В.А. Мануйлов. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – 784 с.
17. Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М.: Сов. Энцикл., 1991. – 736 с.
18. Николюкин, А.Н. Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. – 675 с.
19. Словарь персонажей русской литературы: II половина XVIII – XIX вв. / Отв. Ред. В.А. Никитин. – М., 2000. – 362 с.
20. Словарь церковно-славянского и русского языка. В 4-х томах. – СПб., 1847. – Т. 1. – 473 с., Т. 3. – 591 с., Т. 4. – 489 с.
21. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров; редкол.: А.А. Гусев и др. – Изд. 4-е. – М.: Сов. Энциклопедия, 1987. – 1600 с.
22. Соколов, П.И. Общий церковно-славяно-русский словарь. Часть II. – СПб., 1834. – 1880 с.
23. Фасмер, М. Этимологический словарь русского языка. В четырёх томах. – СПб, 1996. – Т 1. – 576 с.

III. Научная литература

24. Bluhm, L. Das Tagebuch zum Dritten Reich: Zeugnisse der Inneren Emigration. – Bonn: Bouvier, 1991. – 324 с.
25. Parrinder, P. Nation and novel. The English Novel from its Origins to the Present Day. – Oxford University Press. – 2006. – 487 с.
26. Автобиографическая практика в России и во Франции. Сборник статей под ред. К. Вьолле и Е. Гречаной. – М.: ИМЛИ РАН, 2006. – 278 с.

27. Азбукин, В.Н. К вопросу о становлении антицерковной темы в творчестве Н.С. Лескова 70-х – 80-х годов/ В. Н. Азбукин // Труды Томского ун-та. – 1960. – Т. 153. – С. 27 – 38.
28. Айхенвальд, Ю.И. Заметка о «Герое нашего времени» // Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. – М.: Республика, 1994. – С. 99 – 103.
29. Акимов, Н.Н. «И скучно, и грустно...», или «Скучно на этом свете, господи!» (тема скуки у Лермонтова и Гоголя) // Лермонтовские чтения. Сб. статей. – 2009.– СПб., 2010. – С. 14 – 30.
30. Алпатова, Т.А. «История души человеческой» в зеркале повествования: роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и традиции прозы Н.М. Карамзина // Литература в школе. – 2008. – №1. – С. 7 – 11.
31. Альбеткова, Р.И. Художественное время и художественное пространство в романе Лермонтова «Герой нашего времени» // Русская словесность. – 1999. – № 3. – С. 42 – 48.
32. Альми, И.Л. Внутренний строй литературного произведения. – СПб.: Издательско-Торговый Дом «СКИФИЯ», 2009. – 336 с.
33. Ангелова, Н.В. Типология русского характера в художественном мире Н.С. Лескова: Дис. ...канд. филол. наук. – Мичуринск, 2008. – 274 с.
34. Андреева, Г.Т. Творчество Н.С. Лескова: пособие по спецкурсу. – Иркутск, 1992. – 84 с.
35. Андреева, Е.П. «Дневник семинариста» как произведение критического реализма // И.С. Никитин. Статьи и материалы к 100-летию со дня смерти. – Воронеж, 1962. – С. 179 – 185.
36. Аннинский, Л.А. Лесковское ожерелье. – 2-е изд., доп. – М.: Книга, 1986. – 304 с.
37. Антонова, Т.Н. Герцен и русская критика 50-60-х годов XIX века: Проблемы художественно-философской прозы. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1989. – 198 с.

38. Анциферова, Н.Б. Образ рассказчика в современной дневниковой прозе: языковой аспект (на материале дневников С. Есина, В. Гусева, Т. Дорониной): Дис. ...канд. филол. наук. – Чита, 2010. – 156 с.
39. Афанасьева, Э.М. Феномен книги в художественном мире М.Ю. Лермонтова. – Кемерово: Кузбассвуиздат. – 2007. – 114 с.
40. Афанасьева, Э.М. Образ читателя и феномен чтения в романе М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени» // Известия Уральского государственного университета. – 2006. – № 41. – С. 35 – 45.
41. Базанов, В. Очерки декабристской литературы. Публицистика. Проза. Критика. – М., 1953. – 470 с.
42. Банк, Н.Б. Нить времени: Дневники и записные книжки советских писателей. – Л.: Советский писатель, 1978. – 248 с.
43. Баранова, Н.С. Художественное воплощение исторических реалий первой половины XIX века в творчестве Н.С. Лескова: Автореф. ...дис. канд. филол. наук. – Киров, 2012. – 24 с.
44. Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. СПб.: Азбука, 2000. – С. 249 – 298.
45. Бахтин, М. Эпос и роман. – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.
46. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
47. Белецкий, А.И. В мастерской художника слова. – М.: Высшая школа, 1989. – 160 с.
48. Белик, А.А. Культурная (социальная) антропология. – М.: РГГУ, 2009. – 624 с.
49. Белинский, В.Г. «Герой нашего времени». Сочинение М. Лермонтова. – М.: Гослитиздат, 1958. – 110 с.
50. Белинский, В.Г. Полное собрание сочинений: в 12-ти т. – М., 1904. – Т. 7. – 546 с.

51. Беляева, И.А. Вопросы поэтики в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Изучение творчества М.Ю. Лермонтова в вузе и школе. – Пенза, 1991. – С. 17–23.
52. Боброва, О.Б. Дневник К.И. Чуковского в историко-литературном контексте: Дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2007. – 196 с.
53. Богданова, Е.В. Языковые особенности жанра дневника // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2008. – № 1 (1): в 2-х ч. – Ч. 1. – С. 28 – 33.
54. Богомолов, Н.А. Дневники в русской культуре начала XX века // Богомолов Н.А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. – Томск: Водолей, 1999. – С. 201 – 212.
55. Борисова, И.М. Курсив в прозе А.П. Чехова // Вестник ОГУ. – 2004. – № 11. – С. 7 – 13.
56. Борисова, И.М. Курсив и «чужое слово» в стихотворных произведениях Н.А. Некрасова // Вестник ОГУ. – 2005. – № 2. – С. 82 – 87.
57. Брезницкая, Г.В. О работе М.Ю. Лермонтова над текстом романа «Герой нашего времени» // Вопросы русской литературы. – Вып. 2 (20). – Львов: ЛГУ, 1972. – С. 68 – 72.
58. Буланов, А.М. Рациональное и эмоциональное в художественной мотивации героев романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Изучение творчества М.Ю. Лермонтова в вузе и школе. – Пенза, 1991. – С. 11 – 16.
59. Булдакова, Ю.В. Лирическое начало в жанровой структуре дневника писателя (на материале литературы русского зарубежья) // Вестник Вят. ПГУ. – 2009. – № 3 (1). – С. 102 – 105.
60. Бэгби, Л. Александр Бестужев-Марлинский и русский байронизм. – СПб.: Академический проект, 2001. – 368 с.
61. В мире Лескова: Сб. статей / Сост. В. А. Богданов. – М.: Сов. пис-ль, 1983. – 368 с.

62. Варламов, А.Н. Жизнь как творчество в дневнике и художественной прозе М.М. Пришвина: Дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2003. – 424 с.
63. Варламов, А.Н. Современное прочтение Пришвина: дневники и очерки в литературном наследии М.М. Пришвина // Литературная учеба. – 2001. – № 5. – С. 45 – 54.
64. Вацуро, В.Э. Из истории литературного быта пушкинской поры. – М.: Книга, 1989. – 415 с.
65. Вацуро, В.Э. О Лермонтове: Работы разных лет. – М.: Новое издательство, 2008. – 716 с.
66. Видуэцкая, И.П. Об атмосфере художественного мира Лескова // Русская словесность. – 1995. – № 6. – С. 25 – 28.
67. Виноградов, В.В. Стиль прозы Лермонтова // Виноградов В.В. Язык и стиль русских писателей: От Карамзина до Гоголя. – М.: Наука, 1990. – С. 182 – 270; Лит. наследство. – Т. 43 – 44. – М., 1941. – С. 517–628.
68. Виноградов, И.И. Философский роман Лермонтова // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. – СПб., 2002. – С. 634 – 657.
69. Висковатов, П.А. Михаил Юрьевич Лермонтов. Жизнь и творчество. – М.: Современник, 1989. – 454 с.
70. Водолажская, Т.В. Поколения как субъекты социокультурного пространства: постановка проблемы и возможности исследования. – Мн., – 2005. – С. 30 – 35.
71. Вознесенская, И.М. Дневник: особенности семантической структуры и речевой организации // Мир русского слова. – 2006. – № 3. – С. 41 – 48.
72. Вольперт, Л.И. Лермонтов и литература Франции. – СПб.: Алетейя, 2008. – 298 с.
73. Гай, Г.Н. Роман и повесть А. И. Герцена 30-40-х годов. – Киев, Изд-во Киевск. ун-та, 1959. – 176 с.

74. Гачев, Г.Д., Биbihин, В.В., Семёнова, С.Г., Пигров, К.С. Дневник современного философа. – М.: МГИУ, 2009. (Серия «Современная русская философия». № 4). – 141 с.
75. Гебель, В.Н. С. Лесков в творческой лаборатории. – М.: Советский писатель, 1945. – 224 с.
76. Герцен А.И. в русской критике: Сб. статей. – М.: Гослитиздат, 1953. – 336 с.
77. Герцен, А.И. Исследования и материалы: Сб. науч. трудов. – Л. , 1974. – 244 с.
78. Герштейн, Э.Г. «Герой нашего времени» Лермонтова. – М.: Худ. лит., 1976. – 125 с.
79. Герштейн, Э.Г. Судьба Лермонтова. – М.: Худ. лит., 1986. – 350 с.
80. Гинзбург, Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Худ. лит., 1971. – 464 с.
81. Гинзбург, Л.Я. Творческий путь Лермонтова. – Л.: Гослитиздат, 1940. – 224 с.
82. Голикова, С.В. Дневниковые записи как источник по изучению повседневной жизни Екатеринбурга на рубеже XVIII – XIX веков // Уральский город XVIII – начала XX в.: История повседневности. – Екатеринбург: Изд-во «Банк культурной информации», 2001. – С. 35 – 46.
83. Гольдфаин, И. Ещё раз о Печорине // Вопросы литературы. – 2000. – № 2. – С. 310 – 312.
84. Горелов, А.А. Н.С. Лесков и народная культура. – Ленинград: Наука, 1988. – 296 с.
85. Григорьян, К.Н. Лермонтов и его роман «Герой нашего времени». – Л.: Наука, 1975. – 347 с.
86. Григорьян, К.Н. Лермонтов и романтизм. – М. – Л.: Наука, 1964. – 300 с.
87. Гроссман, Л. Н.С. Лесков. Жизнь – творчество – поэтика. – М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1945. – 320 с.

88. Гусев, Вл. Искусство прозы. Статьи о главном. – М.: Изд-во Литературного института им. А.М. Горького, 1999. – 160 с.
89. Донецких, Л.И. Слово и мысль в художественном тексте. – Киев, 1990. – 166 с.
90. Донченко, Н.Ю. Поэтика антонимии в дневниках М. Пришвина: Дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 1999. – 255 с.
91. Другов, Б.М. Н.С. Лесков. Очерк творчества. – 2-е изд. – М., 1961. – 224 с.
92. Дурылин, С. «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова. – М.: Учпедгиз, 1940. – 255 с.
93. Дыханова, Б.С. Вначале было слово...: Проблема поэтики лесковского сказа // Филол. зап.: Вестник литературоведения и языкознания. – 1994. – № 3. – С. 28 – 34.
94. Егоров, О.Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра: Исследование. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 279 с.
95. Егоров, О.Г. Дневники русских писателей XIX века: Исследование. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 288 с.
96. Егоров, О.Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра: Исследование. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 294 с.
97. Есин, А.Б. Психологизм русской классической литературы: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – 174 с.
98. Желвакова, И.А. Герцен. – М.: Молодая гвардия, 2010. – 547 с.
99. Жук, А.А. Лермонтов и натуральная школа. К постановке вопроса // Проблемы теории и истории литературы. Сб. статей, посвященный памяти проф. А.Н. Соколова. – М.: МГУ, 1971. – С. 226 – 233.
100. Журавлева, А.И. Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. – М.: Прогресс-Традиция, 2002. – 288 с.
101. Зализняк, А.А. Дневник: к определению жанра // НЛЮ. – 2010. – № 106. – С. 162 – 180.

102. Ильмиенко, Г.А. Евангельские купели (Библеизмы у Н. С. Лескова) // Русская речь. – 2001. – № 1. – С. 73 – 78.
103. Ипатова, С.А. Международная конференция: Творчество Н. С. Лескова в контексте русской и мировой литературы: К 100-летию со дня смерти писателя // Русская литература. – 1996. – № 2. – С. 212 – 219.
104. Калинина, Е.И. Системно-структурное моделирование внутрижанрового пространства гипержанра «дневник» (на материале британской лингвокультуры): Автореф. ... канд. филол. наук. – Кемерово, 2013. – 24 с.
105. Кальщикова, Т.А. Дневник как вид коммуникативной деятельности (на материале Дневника А. Блока): Автореф. ... дис. канд. филол. наук. – Нижний Тагил, 2012. – 24 с.
106. Канунова, Ф.З. А.А. Бестужев-Марлинский и его «Кавказские повести» // Бестужев-Марлинский А.А. Кавказские повести. – СПб: Наука, 1995. – С. 549 – 617.
107. Канунова, Ф.З. Эстетика русской романтической повести (А. Бестужев (Марлинский) и романтики-беллетристы 20-30-х гг. XIX века). – Томск: Изд-во ТомГУ, 1973. – 307 с.
108. Канунова, Ф.З., Айзикова, И.А. Нравственно-эстетические искания русского романтизма и религия (1820-1840-е гг.). – Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. – 304 с.
109. Капитанова, Л.А. Повествовательная структура русской романтической повести (20-30-е гг. XIX в.). – Псков, 1997. – 202 с.
110. Катаев, В.Б. Лесков в литературных полемиках // Русская словесность. – 1995. – № 6. – С. 22 – 25.
111. Качалова, М.П. Природа в «Дневниках» М.М. Пришвина (1905 – 1935 гг.): Дис. ...канд. филол. наук. – Магнитогорск, 2011. – 215 с.
112. Киреева, Н.В. Специфика репрезентации концепта «книга» в речевом жанре «дневник» // Электронный научный журнал «Вестник

государственного педагогического университета». – Выпуск 2006. URL: [www.omsk.edu // article/vestnik-omgpu-12.pdf](http://www.omsk.edu/article/vestnik-omgpu-12.pdf).

113. Кириллова, Т.В. Функции внутренней речи в пространстве художественного произведения // Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии. Межвузовский сборник научных статей. Вып.1. – Тамбов: ТОГУП «Тамбовполиграфиздат», 2006. – С. 241– 243.

114. Кобрин, К.Р. Дневники: между текстом и житнетворчеством. Похвала дневнику // Новое литературное обозрение. – 2003. – № 61. – С. 288 – 295.

115. Кознова, Н.Н. Дневники, письма, мемуары: к вопросу о взаимодействии жанров // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2009. – № 1. – С. 137 – 143.

116. Колядина, А.М. Специфика дневниковой формы повествования в прозе М. Пришвина: Дис. ...канд. филол. наук. – Самара, 2006. – 215 с.

117. Колядич, Т.М. Воспоминания писателей. Проблемы поэтики жанра. – М., 1998. – 276 с.

118. Коровин, В.И. Творческий путь М.Ю. Лермонтова. – М.: Просвещение, 1973. – 288 с.

119. Костршица, В.О жанровом своеобразии прозы Н. С. Лескова (Статья из Чехословакии) // Филол. Науки. – 1974. – № 2. – С. 70 – 75.

120. Кошелев, В.А. «Русская хандра. «Онегина воздушная громада...» // Литература в школе. – 1999. – № 1. – С. 5 – 10.

121. Криволапова, Е.М. Жанр дневника в наследии писателей круга В.В. Розанова на рубеже XIX-XX веков: Автореф. ... дис. д-ра филол.н. – М., 2013. – 49 с.

122. Крупышев, А.М. О предисловиях в романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Науч. докл. высш. шк. Филол. науки. – 1989. – № 6. – С. 63 – 67.

123. Крюкова, Н.Г. Дневники И.А. Бунина в контексте жизни и творчества писателя: Дис. ... канд. филол. наук. – Елец, 2000. – 215 с.

124. Кудасова, В.В. Дневник как жанровая стратегия творчества Аполлона Григорьева // Грехнёвские чтения – VII. Сборник научных трудов. – Нижний Новгород: издатель Ю.А. Николаев, 2008. – № 5. – С. 74 – 82.

125. Кузнецова, Д.Д. Цикл стихотворений в прозе как автопсихологическое высказывание (на материале русской литературы): Автореф. ... дис. канд. филол. наук. – Самара, 2012. – 19 с.

126. Кулишкина, О.Н., Тмарченко, Н.Д. Слово и поступок героя в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»: эпизод дуэли // Проблемы исторической поэтики в анализе литературного произведения. – Кемерово: КГУ, 1987. – С. 115 – 123.

127. Лазареску, О.Г. Часть текста: Функция предисловий в романе «Герой нашего времени» // Вопросы литературы. – 2008. – №4. – С. 200 – 211.

128. Лебедев, В. Хроникальный жанр и проблема личности в творчестве Н.С. Лескова: Автореф. дис...канд. филол. наук. – Якутск, 1971. – 19 с.

129. Лежен, Ф. Женский дневник как форма самосознания // Вопросы филологии. – 2001. – № 3. – С. 83 – 90.

130. Лермонтов М.Ю. в русской критике: Сб. статей. – М.: Сов. Россия, 1985. – 288 с.

131. Лесков и русская литература. – М.: Наука, 1988. – 256 с.

132. Липич, В.В. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» в контексте русской и западноевропейской литератур первой трети XIX века: Автореф. дис... канд.филол. наук. – М., 1991. – 16 с.

133. Лихачев, Д.С. Человек в литературе Древней Руси. – М: Наука, 1970. – 180 с.

134. Логунова, Н.В. Русская эпистолярная проза XX – начала XXI веков: эволюция жанра и художественного дискурса: Автореф. ... дис. д-ра. филол. наук. – М., 2011. – 46 с.

135. Лотман, Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII –начало XIX века). – СПб.: Искусство-СПб, 1994. – 399 с.

136. Лотман, Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1988. – 348 с.
137. Луткова, Е.А. Герои и поэтика первых русских повестей о живописи: В.И. Карлгоф и Н.А. Полевой // Вестник Новгородского государственного университета. – 2007. – № 43. – С. 65 – 75.
138. Майорова, О.Е. Непонятное у Н.С. Лескова: о функции мистифицирующих цитат // Новое литературное обозрение. – 1994. – № 6. – С. 59 – 66.
139. Манн, Ю. Динамика русского романтизма. – М., 1995. – 362 с.
140. Мануйлов, В.А. М. Ю. Лермонтов. Биография писателя. Пособие для учащихся. – 2-е изд. – Л.: Просвещение, 1976. – 175 с.
141. Мануйлов, В.А. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Комментарий. – 2-е изд., доп. – Л.: Просвещение, 1975. – 280 с.
142. Маркович, В.М. И.С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века (30-е – 50-е годы). – Л., 1982. – 207 с.
143. Маркович, В.М. Тема искусства в русской прозе эпохи романтизма // Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века: сб. произведений. – Л., 1989. – С. 5 – 37.
144. Маркович, Я.М. «Исповедь» Печорина и её читатели // Лит. учёба. – 1984. – № 5. – С. 206 – 213.
145. Мизина, Н.Н. Особенности номинаций персонажей в творчестве Н.А. Полевого // Проблемы языковой картины мира на современном этапе. Сборник статей. – Нижний Новгород: Изд-во НГПУ, 2010. – С. 250 – 253.
146. Михайлова, Е. Проза Лермонтова. – М.: Гослитиздат, 1957. – 383 с.
147. Михеев, М.Ю. Дневник как эго-текст (Россия, XIX – XX). – М.: Водолей Publishers, 2007. – 264 с.
148. Михеев, М.Ю. Дневник в России XIX – XX века – эго-текст, или пред-текст // http://www.lib.ru/PLATONOW/miheev_platonov.txt.
149. Михлевич, Я. Расшифровка некоторых сокращений в «Герое нашего времени» // Вопр. лит. – 1976. – № 4. – С. 209 – 218.

150. Москвин, Г.В. Смысл романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». – М.: Макс-Пресс, 2007. – 204 с.
151. Набоков, В. Лекции по русской литературе: Чехов, Дост., Гог., Горьк., Толст., Тург. – М.: Изд-во Независимая газета, 1988. – 440 с.
152. Набоков, В.В. Предисловие к «Герою нашего времени» // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. – СПб., 2002. – С. 863 – 873.
153. Нетбай, И. Кто такой Печорин?.. // Вопросы литературы. – 1999. – № 4. – С. 320 – 328.
154. Николина, Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы: Учебное пособие (Филологический анализ текста). – М.: Флинта: Наука, 2002. – 424 с.
155. Николина, Н.А. Типы и функции новообразований в прозе Н.С. Лескова // Русский язык в школе. – 1995. – № 2. – С. 79 – 87.
156. Николина, Н.А. Чужое слово в прозе Н.С. Лескова // Русский язык в школе. – 2001. – № 1. – С. 47 – 53.
157. Новикова, Е.Г. Языковые особенности организации текстов классического и сетевого дневников: Дис. ... канд. филол. наук. – Ставрополь, 2005. – 255 с.
158. Нович, И.С. Молодой Герцен: Искания, идеи, образы, личность. – М: Советский писатель, 1980. – 408 с.
159. Нович, И.С. Молодой Герцен: страницы жизни и творчества. – М.: Советский писатель, 1986. – 382 с.
160. Новожилова, А.М. Петербургские дневники Зинаиды Гиппиус («Синяя книга», «Черные тетради», «Черная книжка», «Серый блокнот»): проблемы поэтики жанра: Дис. ...канд. филол. наук. – СПб., 2004. – 215 с.
161. Новоселова, И.Г. Дневник как жанр в творчестве И.А. Бунина и М.М. Пришвина // И.А. Бунин в диалоге эпох. – Воронеж, 2002. – С. 75 – 80.
162. Ноговицын, О. Поэтика русской прозы. – СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 1999. – 162 с.

163. Овсяннико-Куликовский, Д.Н. Вопросы психологии творчества: Пушкин. Гейне. Чехов. К психологии мысли и творчества. Изд. 2-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 304 с.
164. Овсяннико-Куликовский, Д.Н. Из книги «М.Ю. Лермонтов» // М.Ю. Лермонтов: pro et contra. – СПб., 2002. – С. 461 – 474.
165. Одинокое, В.Г. Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX века. – Новосибирск: Наука, 1971. – 192 с.
166. Одинокое, В.Г. Художественно-исторический опыт в поэтике русских писателей. – Новосибирск, 1990. – 208 с.
167. Окулова – Микешина, Т. Провидческое око: К 100-летию со дня смерти Н. С. Лескова // Литературная Россия. – 1995. – № 3. – С. 13 – 18.
168. Окулова – Микешина, Т. Чтобы совесть была белее снега: Россия и Н.С. Лесков // Молодая гвардия. – 1996. – № 9. – С. 229 – 245.
169. Орлова, Е.А. Культурная (социальная) антропология. – М.: Академический проект, 2004. – 480 с.
170. Оскоцкий, В.Д. Дневник как правда // Вопросы литературы. – 1993. – Выпуск V. – С. 3 – 58.
171. Павлов, И.П. Полное собрание сочинений. – М. – Л., Изд-во Акад. Наук СССР. – Т. 3, кн. 1. – 392 с.
172. Павловский, А.И. «...Сигналы людям будущего» (О дневнике М. Пришвина 1930 года) // Русская литература. – 1993. – № 1. – С. 81 – 91.
173. Петровская, Е.В. Дневник пушкинской поры (Авторское «я» в отношениях с художественной литературой) // Пушкинский сборник. Сб. научных трудов. – Л., 1977. – 386 с.
174. Петрунина, Н.Н. Проза Пушкина. – Ленинград: Наука, 1987. – 333 с.
175. Пешков, И.В. Введение в риторику поступка. – М.: Лабиринт, 1998. – 288 с.
176. Пигров, К.С. Дневник: диалог с самим собой // Диалог в образовании. Сборник материалов конференции. Серия «Symposium». – Вып. 22. – СПб., 2002. – 350 с.

177. Пигров, К.С. Дневник: общение с самим собой в пространстве тотальной коммуникации // Проблемы общения в пространстве тотальной коммуникации. – СПб., 1998. – С. 200 – 219.

178. Пигров, К.С. Интимный дневник как «простая вещь» // Вестник Самарской Гуманитарной академии. Серия «Философия. Филология». – 2008. – № 1 (3). – С. 64 – 78.

179. Пигров, К.С. О перспективах практической философии: тематизация Дневника // Исламская культура в мировой цивилизации и новые идеи в философии. Уфа – СПб., 2001. – С. 265 – 286.

180. Писатель и книга. – Л.: Прибой, 1928. – 231 с.

181. Плещунов, Н.С. Романы Лескова: «Некуда» и «Соборяне». – Баку, 1963. – 192 с.

182. Поляк, Д.М. Жанр дневника и проблемы его типологии: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Алматы, 2004. – 32 с.

183. Проблемы изучения Герцена (Сборник). – М.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1963. – 536 с.

184. Пронина, В.А. Диалог в русской романтической прозе 30-х годов XIX века (А.А. Бестужев-Марлинский, В.Ф. Одоевский): Дис. ... канд. филол. наук. – Ленинград, 1985. – 225 с.

185. Пумпянский, Л.В. Классическая традиция. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 864 с.

186. Путинцев, В.А. Герцен-писатель. – М.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1963. – 312 с.

187. Рассадин, С. Лесков и мы: (о творчестве писателя Н. С. Лескова) / С. Рассадин // Век. – 1995. – № 10. – С. 14 – 18.

188. Рейсер, С.А. Основы текстологии: Учеб. Пособие для студентов педагогических институтов. – Л.: Просвещение, 1978. – 176 с.

189. Рудзиевская, С.В. Дневник писателя в контексте культуры XX века // Филологические науки. – 2002. – № 2. – С. 12 – 19.

190. Рудзиевская, С.В. Художественные возможности и истоки жанра дневника писателя // Вестник Литературного института им. А.М. Горького. – 2002. – № 1. – С. 85 – 92.
191. Руднева, И.С. Искусство словесного портретирования в русской мемуарно-автобиографической литературе второй половины XVIII – первой трети XIX вв.: Автореф. ... дис. канд. филол. наук. – Орел, 2011. – 20 с.
192. Румянцев, А.Б. Н.С. Лесков и русская православная церковь // Русская литература. – 1995. – № 1. – С. 212 – 217.
193. Русская повесть XIX века: история и проблематика жанра / под ред. Б.С. Мейлаха. – Л., 1973. – 566 с.
194. Руфанов, Н. Историзм Лескова: По страницам записных книжек // Вопросы литературы. – 1990. – № 11 – 12. – С. 161 – 176.
195. Савинков, С.В. Книжная парадигма в «Герое нашего времени»: Тамань // Вестн. Моск. гос. ун-та. Сер. 9, Филология. – 2002. – № 2. – С. 116 – 122.
196. Савкина, И. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 416 с.
197. Савкина, И.Л. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и традиция жанра «записок» // Жанр и творческая индивидуальность. – Вологда, 1990. – С. 61 – 75.
198. Сахаров, В.И. Романтизм в России: эпоха, школы, стили. – М., 2004. – 255с.
199. Сахаров, В.И. Страницы русского романтизма. – М.: Советская Россия, 1988. – 352 с.
200. Сацюк, И.Г. О некоторых сюжетно-композиционных особенностях романа Лермонтова «Герой нашего времени» // Вестник Ленингр. Ун-та. – 1980. – Вып. 1 (история, язык, литература). – № 2. – С. 67 – 70.
201. Свинцов, В.И. Дневник как жанр и как поступок // Философские науки. – 1997. – № 2. – С. 169 – 175.

202. Семёнов, В.С. Николай Лесков. – М.: Современник, 1981. – 302 с.
203. Серман, И.З. Протопоп Аввакум в творчестве Н. С. Лескова // АН СССР Ин-т русской литературы. Отдел древнерусской литературы. – 1958. – Т. 14. – 675 с.
204. Скороботова, О.В. Жанрово-тематическое многообразие «внехудожественного» творчества И.А. Бунина 1917 – 1923 гг.: дневники, публицистика: Автореф. дис. ... канд. филолог. наук. – Елец, 2006. – 19 с.
205. Смирнова, Е.Е. Записные книжки Вен. Ерофеева 60-х годов в составе авторского сверхтекста: Дис. ...канд. филол. наук. – Иваново, 2010. – 195 с.
206. Созина, Е.К. Эволюция русского реализма XIX в.: семиотика и поэтика. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2006. – 124 с.
207. Соллертинский, Е.Е. О некоторых формах повествования в «Герое нашего времени» (на материале «Княжны Мери») // Проблемы русской и зарубежной литературы. Вып. 4. – Ярославль, 1970. – С. 123–132.
208. Соллертинский, Е.Е. Русский реалистический роман первой половины XIX века. Проблемы жанра. – Вологда, 1973. – 176 с.
209. Соловьёв, В.С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. – М.: Книга, 1990. – 574 с.
210. Соснина, Е., Карбоне, А., Ямадзи, А. М.Ю. Лермонтов: между Западом и Востоком. – Ессентуки: Творческая мастерская «БЛГ», 2012. – 274 с.
211. Старкова, О.В. Пунктуация в газетном заголовке // Проблемы языковой картины мира на современном этапе. Сборник статей. – Нижний Новгород: Изд-во НГПУ, 2010. – С. 321 – 324.
212. Столярова, И.В. В поисках идеала (творчество Н. С. Лескова). – Ленинград, 1978. – 232 с.
213. Страхов, Н.Н. Литературная критика. – Спб.: Изд-во РХГИ, 2000. – 464 с.

214. Струве, П.Б. Статьи о русских писателях // Русская литература. – 1992. – № 3. – С. 97 – 99.
215. Субботин, М.М. Теория и практика нелинейного письма // Вопр. философии. – 1993. – № 3. – С. 36 – 45.
216. Тарабукина, Ю.А. Концепция творчества в художественной и документальной прозе Ю. Нагибина («Вечные спутники», «Дневник»): Дис. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2006. – 190 с.
217. Творчество Н.С. Лескова. Межвузовский сборник научных трудов. – Курск, 1988. – 154 с.
218. Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тamarченко. – М.: ИЦ «Академия», 2004. – Т. 1. – 512 с.
219. Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тamarченко. – М.: ИЦ «Академия», 2004. – Т. 2. – 368 с.
220. Тодд III, У.М. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху. – СПб.: Академический проект, 1994. – 207 с.
221. Тодд III, У.М. Литература и общество в эпоху Пушкина. – СПб.: Академический проект, 1996. – 306 с.
222. Томашевский, Б. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 1996. – 334 с.
223. Тоом, А.Л. Рефлексия в художественной прозе: Разбор романа М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Семиотика и информатика. – М., 1985. – Вып. 25. – С. 136 – 152.
224. Третьякова, О.В. Феномен «роман в письмах» в русской литературе конца XVIII – первой половины XIX веков: Автореф. ... дис. канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2012. – 22 с.
225. Троицкий, В.Ю. Лесков – художник. – М.: Наука, 1974. – 216 с.
226. Туниманов, В.А. Тропа от Ремизова к Лескову // Русская литература. – 1998. – № 3. – С. 18 – 32.
227. Тынянов, Ю.Н. История литературы. Критика. – СПб.: Азбука-классика, 2001. – 512 с.

228. Тяпугина, Н.Ю. Исповедь и проповедь Достоевского. – Саратов: СГАП, 2004. – 350 с.
229. Уваров, М. Архитектоника исповедального слова. – СПб.: Алетейя, 1998. – 246 с.
230. Удодов, Б.Т. Роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 1989. – 188 с.
231. Уманская, М.М. Лермонтов и романтизм его времени. – Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1971. – 264 с.
232. Уразаева, Т.Т. «Герой нашего времени» и развитие исповедальной традиции в русской литературе // Проблемы литературных жанров. – Томск: ТГУ, 1987. – С. 55 – 56.
233. Уразаева, Т.Т. «Журнал Печорина»: К проблеме «исповедального» повествования в структуре романа // Проблемы метода и жанра. – Томск: ТГУ, 1986. – Вып. 13. – С. 155 – 172.
234. Уразаева, Т.Т. Проза М.Ю. Лермонтова. Проблематика и поэтика: Учебное пособие. – Томск: Изд-во Томск. гос.ун-та, 2006. – 143 с.
235. Успенский, Б.А. Поэтика композиции. – СПб.: Азбука, 2000. – 352 с.
236. Федоров, А.В. Лермонтов и литература его времени. – Л.: Художественная литература, 1967. – 364 с.
237. Фейнберг, И.Л. Читая тетради Пушкина. – М., Советский читатель, 1976. – 264 с.
238. Фортунатов, Н.М. Творческая лаборатория Л. Толстого. – М., 1983. – 320 с.
239. Фортунатов, Н.М. Толстой и Диккенс: загадка одной дневниковой записи // Вестник Нижегородского университета Н.И. Лобачевского. – 2011. – № 6 (2). – С. 704 – 706.
240. Фохт, У.Р. Лермонтов. Логика творчества. – М.: Наука, 1975. – 190 с.
241. Фридкин, В.М. Пропаший дневник Пушкина. Рассказы о поисках в зарубежных архивах. – М., Знание, 1987. – 224с.

242. Хализев, В.Е. Ценностные ориентации русской классики. – М.: Гнозис, 2005. – 432 с.
243. Хализев, В.Е., Майорова, О. Лесковская концепция праведничества // В мире Лескова. – М., 1983. – С. 196 – 232.
244. Хализев, В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – 398 с.
245. Ходанен, Л.А. Время в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» («Журнал Печорина») // Вопросы художественного метода, жанра и характера в русской литературе XVIII – XIX вв. – М., 1975. – С. 82 – 94.
246. Храпченко, М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. – М., Советский писатель, 1972. – 406 с.
247. Цейтлина, М.А. Анализ художественных особенностей романа Лескова «Соборяне» // Учёные зап. / Моск. пед. ин-т им. Н. К. Крупской. – 1958. – Т. 66. – № 4. – С. 293 – 356.
248. Чернец, А.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). – М.: Изд-во Московского ун-та, 1982. – 192 с.
249. Чистова, И.С. Дневник гвардейского офицера // Лермонтовский сборник. – Л.: Наука, 1985. – С. 152 – 180. // <http://lermontov.niv.ru/lermontov/kritika/chistova/dnevnik-oficera-2.htm>.
250. Чичерин, А.В. Очерки по истории русского литературного стиля. Повествовательная проза и лирика. – 2-е изд., доп. – М.: Худ. лит., 1985. – 447 с.
251. Чулюкина, М.Г. Дневник как жанр публицистики: предметно-функциональные особенности: Дис. ... канд. филолог. наук. – Казань, 2009. – 175 с.
252. Шапиро, А.Б. Основы русской пунктуации. – М.: Изд. Академии наук СССР, 1955. – 398 с.
253. Шарупич, А.П. Декабрист Александр Бестужев. Вопросы мировоззрения и творчества. – Минск, 1962. – 92 с.

254. Шатин, Ю.В. «Дневник Кюхельбекера как художественное целое» // [http:// www.philology.ru / literature2 / shatin](http://www.philology.ru/literature2/shatin) – 88. htm.
255. Шемякина, М.К. Человек и мир в дневниках И.А. Бунина и М.М. Пришвина: Дис. ...канд. филол. наук. – Белгород, 2004. – 236 с.
256. Шмутьян, Ф. Незнакомый Печорин // Литературная учёба. – 1995. – № 2. – С. 218 – 225.
257. Штейнгольд, А.М. Две рефлексии по поводу «Героя нашего времени» // Рус. лит. – 2001. – № 1. – С. 33 – 49.
258. Щенников, Г.К. «Журнал Печорина» и «Исповедь» Ставрогина: анализ деструкции личности // Известия Уральского госуниверситета. №12 (2001). – Гуманитарные науки. – Выпуск 3. – С. 154 – 162.
259. Эйхенбаум, Б.М. О прозе: Сб. ст. – Л.: Худ. лит., 1969. – 504 с.
260. Эйхенбаум, Б.М. Статьи о Лермонтове. – М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1961. – 372 с.
261. Эльсберг, Я. Герцен. Жизнь и творчество. – 4-е изд., доп. – М.: Изд-во худ. лит., 1963. – 731 с.
262. Эткинд, Е.Г. «Внутренний человек» и внешняя речь. Очерки психопозитики русской литературы XVIII–XIX вв. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 447 с.
263. Юхнова, И.С. «Анекдотические рассказы» в структуре романа Н.С. Лескова «Соборяне» // Современность русской и мировой классики. – Воронеж: Изд-во ИИТОУР, 2007. – С. 79 – 82.
264. Юхнова, И.С. «Чужое: мое сокровище» Батюшкова как художественное явление // Пушкинские чтения – 2007. Материалы XII международной научной конференции... – СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2007. – С. 26 – 31.
265. Юхнова, И.С. Проблема общения и поэтика диалога в прозе М.Ю. Лермонтова: Монография. – Нижний Новгород, 2011. – 219 с.
266. Яковченко, С.Б. Становление социально-философской концепции человека у Лермонтова в контексте идеологической борьбы 30-х гг. XIX века

// Социально-философские концепции русских писателей-классиков и литературный процесс. – Ставрополь: СГПИ, 1989. – С. 37 – 49.