



УДК 821.161.1.09+929 Достоевский

## ДОСТОЕВСКИЙ-МЕМУАРИСТ

Д. Н. Целовальникова

Саратовский государственный университет

E-mail: tselovalnikovadn@mail.ru

В статье рассмотрены проблемы единства терминологии, форм и границ жанра «мемуаров» в современном литературоведении на примере творчества Ф. М. Достоевского. К мемуаристике тяготеют многие его письма и «Дневник писателя», а также некоторые фрагменты его художественных произведений. При этом законы мемуарного повествования проявляются в этих разных по жанровой природе частях литературного наследия Достоевского, вступая в своеобразное взаимодействие с их собственными жанровыми законами.

**Ключевые слова:** мемуаристика, жанр, дневник, литературный портрет, биографический, воспоминание.

**Dostoevsky-Memoirist**

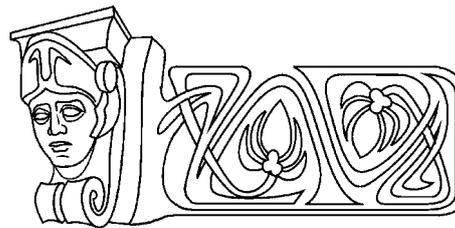
**D. N. Tselovalnikova**

The article deals with problems of terminological unity, forms and boundaries of «memoir» genre in modern literary criticism on the example of F. M. Dostoevsky's works. A lot of his letters, «Writer's Diary», and also many fragments of his novels are closely related to memoir genre. Thus the laws of memoir narration are revealed in these parts of Dostoevsky's literary heritage different in genre nature, but entering the original interaction with their own genre's principles.

**Key words:** memoirs, genre, diary, character sketch, biographical, memory.

Мемуаристика как неотъемлемая составная русской духовной культуры уже давно вышла за рамки только литературоведческих исследований. Традиционно считаясь одним из наиболее сложных для теоретической рефлексии жанров, мемуаристика также привлекает внимание историков, философов, культурологов, социологов и даже редакторов-публицистов. Востребованность этого сложного жанра, находящегося на границе между документальной и художественной литературой, действительно велика, поскольку повышенная ценностная нагрузка делает его актуальным и для исследователей, и для читателей, особенно в те моменты, когда возникает потребность в расширении представления о предыдущих эпохах, желание понять и оценить происходящее сегодня сквозь призму прошедших лет и событий.

Несмотря на обилие и разность подходов к изучению, наличие множества типологических классификаций мемуаров и неизбежные расхождения в терминологии, можно говорить о том, что мемуаристика является единым источником гуманитарных наук, следствием чего становится максимальная всеохватность и всесторонность проводимых исследований. Так, размышляя о специфике литературоведческого и историогра-



фического подхода к мемуарам как явлению искусства или историческому документу эпохи, А. Г. Тартаковский утверждает, что между ними нет противоречия, поскольку существует «диалектика соотношения этих двух подходов, ибо, чем глубже и всестороннее мы познаем мемуары в их собственной сущности и генезисе, тем эффективнее раскроется значение заключенной в них информации»<sup>1</sup>.

Более того, несмотря на неослабевающий интерес ученых, в данной области не существует пока единства терминологии: термины «мемуары», «мемуаристика», «мемуарная литература», «мемуарный жанр», «документальная проза», «эго-документы» часто употребляются как «собирательные понятия, определяющие целую группу письменных источников, повествующих о прошлом и основанных на памяти автора»<sup>2</sup>. Также не существует единства в классификации видов, жанров мемуаристики, поскольку в зависимости от целей и задач исследования каждый ученый стремится предложить собственную классификацию и терминологию.

Вслед за А. Г. Тартаковским мы будем считать термины «мемуары» и «воспоминания» синонимами в широком смысле этого слова, поскольку в переводе с французского слово *mémoire* означает все те же «мемуары», «воспоминания», «записки». Слова «воспоминания» и «записки» уже существовали в русском языке к моменту заимствования слова «мемуары», однако в данном случае «мемуары» предпочтительнее именно в силу своей однозначности, поскольку «термин «воспоминания» бытует ныне по меньшей мере в трех значениях – как мыслительное действие по воспроизведению предшествующих состояний сознания; как содержимое того, что хранится в памяти, и как записки о прошлом»<sup>3</sup>.

Кроме термина «мемуары» в современных литературных энциклопедиях не зафиксировано других вышеупомянутых и часто используемых в литературоведении понятий, более того, все они приблизительно одинаково определяют признаки этого жанра. Л. А. Левицкий в «Краткой литературной энциклопедии» выявил и зафиксировал следующие устойчивые признаки мемуаров: достоверность, отсутствие вымысла, субъективность, ретроспективность, неполнота фактов, односторонность информации, живое и непосредственное выражение личности автора<sup>4</sup>. Г. В. Якушева в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» добавляет к вышеперечис-



ленным признакам живописность, событийность, фактографичность и документальность<sup>5</sup>. Таким образом, в этих работах делается акцент на документальность, фактографичность и ретроспективность, при этом подчеркивается субъективность как важная составная жанра мемуаров.

Не имея четко очерченных внешних границ, мемуаристика часто становилась «своеобразной лабораторией, где добывалось то новое, что затем обогащало другие жанры»<sup>6</sup>. Ее формирование шло по разным направлениям: литературный портрет с явной тенденцией к типизации, беглая зарисовка отдельного момента и связанные с литературной критикой сугубо литературно-критические и идеологические фрагменты. В последней трети XIX в., когда не было критика, способного осмыслить и оценить творчество великих русских писателей, литературно-критический пафос мемуаров был особенно важен и актуален.

Мемуары русских писателей-реалистов отличались широтой изображения жизни и стремлением выйти от частного факта личной биографии к эпохе. В мемуарах обычно совмещалось несколько жанровых разновидностей: воспоминания, записки, дневники, автобиография. «Былое и думы» Герцена и «История моего современника» Короленко представляют собой одновременно и достоверный исторический источник, и выдающиеся произведения искусства. Ярким примером художественных мемуаров является «Семейная хроника» Аксакова.

Е. Г. Бушканец подразделяет мемуарную литературу на мемуарные произведения и фрагментарные свидетельства в немемуарных произведениях<sup>7</sup>, что особенно актуально при изучении наследия Достоевского, поскольку, хотя писатель не оставил мемуаров в собственном смысле этого слова, его воспоминания постоянно проявляются в его творчестве и реализуются в разных жанрах. К мемуаристике тяготеют многие его письма и «Дневник писателя», а также многие фрагменты его художественных произведений. При этом законы мемуарного повествования проявляются в этих разных по жанровой природе частях литературного наследия Достоевского, вступая в своеобразное взаимодействие с их собственными жанровыми законами.

Строгое соответствие исторической правде, фактографичность, хроникальность повествования, документальность и ретроспективность присущи некоторым фрагментам писем Достоевского, что и позволяет нам расширить границы мемуарного материала его переписки. И хотя письмо, по мнению Е. Г. Елиной, есть «фиксация жизненных наблюдений, в нем речь идет о конкретном человеке и конкретных фактах, конкретными лицами являются адресат и автор», тем не менее возникающий в письме «художественный образ уже связан с понятием обобщенности»<sup>8</sup>, что особенно справедливо для Достоевского, для которого было характерно чувство стреми-

тельности времени, уплотнения и формального изменения жизни, всего ее течения, поэтому недавно произошедшее для него – уже прошлое. Для воспоминаний Достоевского в целом, в том числе и для «эпистолярных», характерно сочетание временной дистанции и непосредственности первоначального восприятия.

Эпистолярный жанр также недостаточно исследован в современном литературоведении, и пока не существует единства терминологии и четкого определения его жанровых канонов. В последнее десятилетие эпистолярный жанр часто становится объектом исследования во многих лингвистических работах, в которых рассматриваются его жанровые признаки и делаются попытки взглянуть на проблему под иным углом зрения, отличным от литературоведческих концепций М. М. Бахтина и Л. Я. Гинзбург, выработавших особый язык научного описания эпистолярных текстов, занимающих промежуточное положение между художественной и документальной литературой (теория речевых жанров<sup>9</sup> и подход к автобиографической литературе как к «человеческому документу»<sup>10</sup>). Так, Н. В. Сапожникова считает, что возможны ситуации, когда «эпистолярный текст перерастает отведенные ему жанровые границы, стремясь максимально плотно разместить актуальную для всех участников коммуникации информацию»<sup>11</sup>, а О. П. Фесенко приходит к выводу, что «письмо – это общение, дистанцированное во времени и пространстве»<sup>12</sup>, что опять же возвращает нас к мемуарам.

Общими признаками обоих документальных жанров являются следование фактам (фактографичность), линейная последовательность в изложении событий и/или впечатлений, пространственно-временная организация (циклическая и линейная – от прошлого к настоящему). Отличие же во многих случаях носит чисто формальный характер: так, многим письмам, написанным после долгого перерыва в общении, свойственна ретроспективность, неизбежная обобщенность и типизация, поскольку адресанту уже известны все последствия и результаты излагаемых событий; многие самохарактеристики или портретные зарисовки общих знакомых или не знакомых собеседнику лиц, хотя и даны с использованием глаголов настоящего времени, несомненно, являются результатом размышлений и анализа, следовательно, для них характерна определенная степень обобщенности (при этом настоящее время служит показателем важности для автора событий и впечатлений прошлого, переживаемых им снова и снова). Субъективность эпистоляриев и документальность в мемуарах тоже не являются достаточным различительным признаком, поскольку в любом случае речь идет об авторской подборке и организации материала в зависимости от целей автора мемуаров или адресанта писем.

Обычно человеческое общение протекает достаточно спонтанно и становится двусто-



ронним, когда присутствует реакция другого человека на то, что было сказано. При общении эпистолярном добавляется возможность еще и перечитать то, что написано. А это включает обратный процесс: происходит общение с самим собой, информация трансформируется и начинает влиять на самого адресанта. Общение с другим позволяет лучше понять его, а общение с самим собой – лучше понять себя. При этом «письменная фиксация малейшего переживания или мимолетной мысли происходит даже тогда, когда, казалось бы, почти рефлекторная непосредственность чувства не способна ужиться с его мгновенным анализом»<sup>13</sup>.

Л. Я. Гинзбург выделяет образ автора письма как важнейшую составляющую эпистолярного текста, поскольку «художественный образ личности не является достоянием одних только канонических жанров художественной литературы. Подобные символические единства создаются в истории, в мемуарах, во всевозможных промежуточных и документальных жанрах»<sup>14</sup>.

И действительно, в переписке Достоевского довольно часто встречаются фрагменты, которые несут черты автобиографичности-автопортретности, например самохарактеристика после гражданской казни и помилования, генезис собственного духовного роста – мысли, идеи, зарисовки будущих произведений, круг чтения и тому подобное, а также подробное описание своих чувств и поступков периода первой влюбленности. Однако особенно интересны те самохарактеристики, которые возникают не сами по себе, а в связи с каким-нибудь воспоминанием – они имеют непосредственное отношение к мемуарам, несмотря на практически неизменное использование глаголов в форме настоящего времени.

Многочисленные мемуарные фрагменты встречаются особенно часто в письмах Достоевского конца 1840-х гг. – поры литературного дебюта, участия в обществе Петрашевского, ареста и осуждения по делу петрашевцев – и второй половины 1850-х гг. – выхода из острога и послекаторжного периода, поскольку на каторге писатель был лишен возможности переписки с родственниками и друзьями и ему нужно было многое рассказать о годах разлуки, оказавшихся необыкновенно насыщенными и значимыми для него как в эмоциональном, так и в творческом отношении. Воспоминания Достоевского этого периода в письмах родным, друзьям и покровителям при несомненной принадлежности их к мемуарному жанру по большей части находятся под довольно сильным влиянием жанра эпистолярного, обуславливающего их тон и подбор фактов и впечатлений писателя.

Следует отметить, что в мемуарных фрагментах, имеющих значительную временную дистанцию, в силу жанровой специфики эпистоляриев, разумеется, присутствуют ориентация на адресата и определенная цель, которую автор преследует,

обращаясь к нему. Однако при этом писатель вспоминает о событиях далекого прошлого, соотнося их со всеми последующими событиями и анализируя, переосмысливая их с точки зрения дня сегодняшнего. Ретроспективность взгляда, фактографичность в изложении материала и значительная степень типологизации характеров и обобщения значения событий позволяют отнести указанные фрагменты к мемуарному жанру с достаточно сильным влиянием жанра эпистолярного.

Несмотря на крайнюю незначительность временной дистанции некоторых писем Достоевского, им при этом свойственны ретроспективность, фактографичность в изложении событий, а также подробный анализ произошедшего с элементами типизации и обобщения. По мере увеличения этой дистанции происходит замещение фактов эмоциями, при этом писатель сохраняет самую суть виденного им события, свое *впечатление*, которое является для него определяющим.

В своей переписке Достоевский постоянно упоминает многих современников, заинтересовавших его либо своим творчеством, либо поступками, сыгравшими определенную роль в формировании и развитии его литературных и общественно-политических взглядов, или даже ставших прототипами его литературных героев. Иногда это краткая, но емкая портретная характеристика, причем вполне очевидно, что она является следствием интенсивной работы мысли писателя, воспоминанием, а не наитием или первым впечатлением от знакомства, сразу же зафиксированным в письме. Портреты у Ф. М. Достоевского одновременно схематичны и символичны, в них мгновенно схвачены главные детали. В. В. Смирнова отмечает, что Достоевский «настойчиво стремится к типологизации действительности»<sup>15</sup>, поэтому в его портретных характеристиках неизменно сосуществуют и общие типические, и индивидуальные черты.

Специфика включения воспоминаний и своеобразие взаимодействия эпистолярного и мемуарного жанров таковы, что зачастую их границы нечетки, порой они вступают в сложное взаимодействие друг с другом, в зависимости от адресата усиливая либо литературно-критический пафос письма, либо бытовой и деловой аспекты. При этом, несмотря на использование глаголов настоящего времени в ряде фрагментов, образы писателей-современников несут в себе черты типизации, часто Достоевский не рисует личность конкретного писателя-современника, а выводит некий обобщенный образ русского литератора, неизменно соотнося с ним и свои взгляды, и творчество. Напротив, для воспоминаний Достоевского о своих издателях и редакторах характерна тенденция прямо противоположная – через более тесное общение и знакомство с ними он идет от собирательного образа редактора к частному человеку, причем, независимо от адресата, целостный образ



редактора остается неизменным. Портретные зарисовки личностей родных и друзей Достоевского часто перемежаются самохарактеристиками писателя и несомненно относятся к мемуарному жанру, поскольку основываются на событиях из прошлого, которые помогают лучше понять события дня сегодняшнего, оставляя неизменными нравственное ядро, сущность описываемой личности. Они являются результатом многолетних наблюдений над своими родственниками и их семьями, а также типизации и включения проблемы памяти и семьи в более широкий контекст общественной жизни второй половины XIX в.

Достоевский полагал, что авторитет его творчества дает ему право обратиться к читателям, русскому обществу прямо и непосредственно, руководствуясь собственными убеждениями писателя и общественного деятеля. У позднего Достоевского нарастают педагогический пафос и стремление к общественной деятельности. Писатель испытывал страстное желание говорить напрямую с читателем, непосредственно влиять на ход социального развития, вносить незамедлительный вклад в улучшение отношений между людьми. Именно поэтому у него возникло намерение начать свое собственное единоличное издание – «Дневник писателя».

Любое художественное изображение есть результат авторского отбора, и Достоевский, фиксируя в «Дневнике» многочисленные важнейшие, с его точки зрения, факты современной ему действительности, организует их в концепционно единое целое. При этом его собственная позиция по значимости равноценна изображаемым событиям, он обнажает механизм своего мировоззренческого освоения действительности и тем самым учит правильному прочтению своих произведений. Темы злобы дня, освещение идейной жизни русского общества перемежались в «Дневнике писателя» очерками биографического и мемуарного характера.

«Дневник писателя» – своеобразное по своему жанру произведение и является отчетом обо всем, что представляло интерес для Достоевского лично, для России, ее будущего. У Достоевского особая жанровая сложность, «жанровая диффузия» в рамках русского реализма второй половины XIX в. – он познает жизнь во множестве, в совокупности всех ее глубинных связей. Поэтому большое значение приобретают мемуарные страницы «Дневника писателя», в особенности те из них, которые посвящены его собратям по перу и помогают разностороннему и полному освещению литературных явлений того времени.

Мемуарные фрагменты в «Дневнике писателя» представлены воспоминаниями о писателях-современниках, о петрашевцах и автобиографическими зарисовками. Воспоминания о писателях-современниках – это либо небольшие главки, например посвященные Герцену и Белинскому,

либо целая глава, например некролог и очерк творчества Некрасова в декабрьском выпуске 1877 г. Так, давая портретные зарисовки Герцена и Белинского в главе «Старые люди» в выпуске 1873 г., Достоевский минует описание внешнего облика и останавливается на их личностных характеристиках, раскрывая личность через систему взглядов, от общественно-политических до религиозных, подкрепляя и иллюстрируя свои утверждения примерами из собственной жизни. Вспоминая о встречах и беседах с этими «старыми людьми», писатель пытается показать тот резкий контраст между идеями и образом жизни своих современников, который обнажает несостоятельность их общественно-политических и религиозных взглядов. Данный очерк отвечает всем канонам мемуарного жанра: ему присущи фактографичность, ретроспективность и отсутствие нарочито художественных приемов. Активность повествователя в этом очерке сравнительно невелика – несмотря на то что Достоевский приводит свои собственные воспоминания о Герцене и Белинском, он сам неизменно отступает на второй план, предоставляя читателю самому оценивать факты и реплики его собеседников.

В главе, посвященной жизни, смерти и творчеству Некрасова, постигая всю российскую словесность утрата отражается в сознании самого Достоевского как утрата некой важной части его собственного «я»: писатель пересматривает свою юность и молодость и впервые осознает, как велико было значение Некрасова в его жизни именно как поэта. Приводя такие глубоко личные переживания и подробности своей частной жизни, писатель раскрывает читателю полноту своих чувств и боль утраты, которая также призвана подчеркнуть значение поэзии Некрасова для культурной и общественной жизни России. Через личное отношение к поэзии Некрасова Достоевский раскрывает его значение для любого русского человека, равнодушного к судьбам России и русского народа.

Однако критический обзор творчества Некрасова насквозь пронизан портретными характеристиками личности поэта. Порой невозможно отделить критику от мемуара, поскольку восприятие Достоевским творчества Некрасова основано на личном знакомстве и впечатлении от личного общения, особенно в юности. Именно приведенная в начале главы портретная зарисовка личности поэта стала отправной точкой для всевозможных размышлений и обобщений Достоевского в связи с его творчеством.

Достоевский мыслит себя представителем сложного общественного и литературного развития в России за три десятилетия. Потому так постоянно и естественно в процессе обсуждения самых горячих вопросов современности он переходит к рассказу о себе. В «Дневник писателя» включены целые биографические главы: «Старые люди», «Нечто личное», «Одна из современных



фальшей» (1873), «Одно слово по поводу моей биографии», «Мужик Марей», «За умершего» (1876), «Русская сатира. Старые воспоминания», «История глагола “стушеваться”» (1877). Кроме того, по мнению Л. М. Розенблюм, «биографизмом» проникнуто все повествование «Дневника»<sup>16</sup>.

Воспоминания также входят в ткань художественных произведений Достоевского, начиная с «Записок из мертвого дома», автобиографичность и документальность которых была отмечена многими исследователями, где она неоднократно подчеркивается автором, или уходят в подтекст произведения в «Преступлении и наказании» (размышления Раскольникова о том, что лучше – жить или умереть – тема казни), или в проникнутом протестом против смертной казни рассказе князя Мышкина, или более явно – в разговоре Ивана Карамазова с Алешей о казни Ришара. Тема казни и каторги появляется во многих произведениях писателя, поскольку смертный приговор по делу петрашевцев и приостановленная за мгновение до исполнения смертная казнь стали для Достоевского поворотным моментом всей его жизни, метасобытием и он постоянно возвращался к данному ключевому моменту своей биографии в письмах, публицистике и даже художественных произведениях.

Так, в романе «Идиот» воспоминания главного героя о заключении и казни встречаются четыре раза: сначала он рассказывает об этом камердинеру, потом семейству Епанчиных. В этих фрагментах интересующее писателя явление освещается совершенно по-разному, однако поразительные глубина и яркость восприятия присущи им всем. Следует отметить, что подобный прием противопоставления одному-единственному варианту событий его различных версий способствует более активному пониманию метасобытия читателем.

Организуя принцип повествования является сам устный способ изложения – рассказ от первого лица о событиях, произошедших с другими людьми, усиливает достоверность воспоминаний князя. Достоверность, таким образом, служит уже приемом, а не принципом организации повествования. Пропуская реальные события и образы из своей биографии через сознание рассказчика-очевидца, Достоевский одновременно использует принцип пространственного освоения действительности, придает жизнеподобие событиям в далеком Лионе и подчеркивает общечеловеческий смысл переживаний приговоренного к смертной казни независимо от времени, места, преступления. Сам князь, который является лишь свидетелем описываемых событий или собеседником людей, переживших эти страшные минуты, смог настолько глубоко проникнуть в душу приговоренного к смертной казни, что в своем повествовании об этом событии выделил именно то главное, что смогло стать понятным и даже очевидным другим людям, навести их на сопереживание, размышления о жизни и смерти,

о конечности собственной судьбы, о своем поведении в подобной ситуации хотя бы гипотетически. Вне всякого сомнения, здесь немало помог и собственный опыт писателя.

Воспоминания главного героя, князя Мышкина, представляют собой мемуары самого автора романа, то есть являются воспоминаниями Достоевского о прожитых и переосмысленных событиях его жизни, несомненно, подвергшимися тщательной эстетической обработке, являющимися результатом отбора и творческого сочетания элементов, отраженных и преображенных словом. Это позволило писателю наиболее четко раскрыть концепцию личности главного героя, несущей в себе черты философских и психологических обобщений, художественной типизации.

Воспоминания Достоевского постоянно проявляются в его творчестве и реализуются в разных жанрах, обладая при этом всеми признаками мемуарного жанра: фактографичностью, ретроспективностью и достоверностью во взаимодействии с субъективностью восприятия. Мемуарные фрагменты присутствуют в переписке, публицистике и художественных произведениях писателя, позволяя уже по-иному оценить события прошлого с точки зрения настоящего, и фактически являются его индивидуальным способом освоения действительности.

В связи с отсутствием в современном литературоведении единства терминологии жанра мемуаров представляется необходимым очертить и уточнить границы исследования и его основные направления. Задачей данного исследования является рассмотрение всех случаев включения и бытования мемуарных фрагментов в переписке, публицистике и художественном наследии Достоевского, поскольку каждый писатель привносит нечто новое, а значит, точность и объемность самого теоретического исследования зависят от рассмотрения как можно большего количества авторов и произведений и фиксации конкретного литературного материала.

## Примечания

- <sup>1</sup> *Тартаковский А.* 1812 год и русская мемуаристика. Опыт источниковедческого изучения. М., 1980. С. 3.
- <sup>2</sup> *Машина Е.* Мемуаристика как предмет научного исследования // Вопросы культурологии. 2008. № 10. С. 17.
- <sup>3</sup> *Тартаковский А.* Указ. соч. С. 4.
- <sup>4</sup> См.: *Левицкий Л.* Мемуары // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / под ред. А. А. Суркова. М., 1967. Т. 4. С. 759–762.
- <sup>5</sup> См.: *Якушева Г.* Мемуары // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М., 2001. С. 524–525.
- <sup>6</sup> *Елизаветина Г.* Последняя грань в области романа (Русская мемуаристика как предмет литературоведческого анализа) // Вопросы литературы. 1982. № 10. С. 163.



- <sup>7</sup> См.: Бушканец Е. О классификации мемуарных источников // Русская литература и освободительное движение. Казань, 1972. Сб. 3. С. 84.
- <sup>8</sup> Елина Е. Эпистолярные формы в творчестве М. Е. Салтыкова-Щедрина. Саратов, 1981. С. 17.
- <sup>9</sup> См.: Бахтин М. Постановка проблемы и определение речевых жанров // Автор и герой: К философским основаниям гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 249–250.
- <sup>10</sup> Гинзбург Л. О психологической прозе. Л., 1977. С. 6.
- <sup>11</sup> Сапожникова Н. Эпистолярный дискурс как письмо в эволюционном диапазоне его саморазвития // Вестн. Тюмен. гос. ун-та. 2004. Вып. 2. С. 119.
- <sup>12</sup> Фесенко О. Эпистолярный: жанр, стиль, дискурс // Вестн. Челяб. гос. ун-та. 2008. Вып. 23. С. 141.
- <sup>13</sup> Коневец С. Эпистолярное наследие Н. В. Станкевича в контексте литературного движения 1830-х годов XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2005.
- <sup>14</sup> Гинзбург Л. О литературном герое. Л., 1979. С. 9.
- <sup>15</sup> Смирнова В. Ф. М. Достоевский о «своем реализме» в «Дневнике писателя» // Писатель. Критик. Журнал: сб. науч. тр. Саратов, 2007. С. 42.
- <sup>16</sup> См.: Розенблюм Л. Творческие дневники Достоевского. М., 1981. С. 56.

УДК 821.133.1.09-2+929 Роллан

## «ТЕАТР РЕВОЛЮЦИИ» Р. РОЛЛАНА. К ПРОБЛЕМЕ СИНТЕЗА ИСКУССТВ

Е. А. Петрова

Саратовский государственный университет

E-mail: InLit@info.sgu.ru

Статья посвящена «Театру революции» Роллана – циклу драм о Французской революции 1789 г., рассмотренному в аспекте проблемы синтеза искусств (в данном случае словесного и музыкального). В результате проведенного в статье анализа поэтики «Театра революции», сопоставленной с симфонизмом Бетховена (на которого ориентировался писатель), доказываются естественность и обоснованность включения Ролланом в его драматургический цикл музыкального симфонического начала. Специальный раздел в статье посвящен анализу пьесы «Четырнадцатое июля», сопоставляемой самим Ролланом с «Одой к радости» – заключительной частью Девятой симфонии Бетховена.

**Ключевые слова:** драма, музыка, симфония, революция, процесс, структура, сюжет, фабула, композиция.

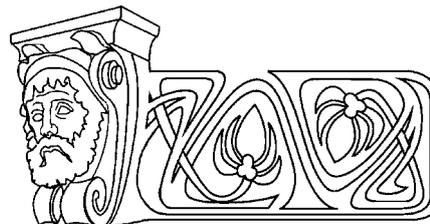
### «Theatre de la Revolution» of R. Rolland. To the Problem of the Synthesis of Arts

Ye. A. Petrova

The article is dedicated to “Theatre de la Revolution” of R. Rolland – a cycle of plays about the French revolution of 1789, which is viewed in the aspect of the problem of the synthesis of the arts (in this case – the literary and musical arts). As a result of the analysis of «Theatre de la Revolution» poetics compared to the symphonic quality of Beethoven (who Rolland was guided by), the naturalness and the reasonableness of Rolland's including the musical symphonic element in his dramaturgic cycle is proved. One special part of the article is dedicated to a purposeful analysis of the play “The fourteenth of July” that is compared by Rolland himself to the «Ode to Joy», the final part of the Ninth Symphony by Beethoven.

**Key words:** drama, music, symphony, revolution, process, structure, plot, story, composition.

«Театр был и остался моим любимым видом искусства», – признаётся Роллан в своих «Воспоминаниях»<sup>1</sup>. Главное создание Роллана-драматурга «Театр революции» – цикл пьес, посвящённых



Великой французской революции 1789 г. Произведение это представляет особый интерес в связи с одной из актуальных проблем современного литературоведения – проблемой синтеза искусств, в данном случае словесного и музыкального.

«Границы отдельных искусств не столь абсолютны, как это полагают теоретики, – заметил Роллан в одном из писем 1900 г., – искусство ежечасно переходит одно в другое, один род искусства находит своё продолжение и завершение в другом»<sup>2</sup>.

Как раз в это время Роллан приступает к работе над двумя важнейшими для него литературными произведениями – «музыкальным романом» «Жан Кристоф» и «драматургической симфонией» «Театр революции». Если «Жан Кристоф» в аспекте вышеозначенной проблемы на сегодня уже достаточно глубоко и разносторонне изучен, то «Театр революции» ещё ждёт достойного специального исследования.

«Я принадлежал (да и сейчас принадлежу), – признаётся Роллан в «Воспоминаниях юности», – музыке. Но <...> мною владела другая любовь: я ощущал потребность выразить себя, выразить музыку – языком слов»<sup>3</sup>. Одной из таких попыток «выразить музыку языком слов», видимо, и была первая драма Роллана «Орсино» (1890), так и оставшаяся неопубликованной. Именно в связи с ней Роллан признаётся, что пытался построить свою пьесу по типу музыкального произведения, о чём свидетельствует его заметка в «Воспоминаниях»: «Изображая Орсино, я установил правила драматургической композиции, исходя из принципов композиции музыкальной. “Всегда выдвигать в первом акте тему страсти, которая затем свободно развивается. В последнем акте противопоставить и переплести все темы. Строить по принципу сильного, сложного и полногласного контрапункта, где сливаются, не утрачивая своей