



тысячелетия. Персонажи комедии интересны и понятны нашим современникам. Реакция зрительного зала убеждает, что фонвизинские идеи вызывают живейший отклик у публики, авторские мысли понятны и очевидны, темы злободневны.

Анализ хронологии сценических воплощений комедии Д. Фонвизина «Бригадир» позволяет сделать вывод о том, что интерпретационный потенциал пьесы велик и по-разному раскрывается в зависимости от исторического времени. Современная социальная и духовно-нравственная ситуация в нашей стране оказалась созвучной идеям фонвизинской комедии, и возможности многоаспектного истолкования её текста реализовались на отечественной сцене в большом количестве вариантов.

Примечания

- 1 *Фонвизин Д.И. Комедии. Прозаические произведения. М., 2003. С. 197.*
- 2 *Фонвизин Д.И. Две комедии (с биографией Д.И. Фонвизина, его портретом и объяснительным словарем к его комедиям). СПб., 1894. С. 9–10.*

УДК: 821.161.1.09-31 + 929 Достоевский

ОСОБЕННОСТИ МЕМУАРНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

Д.Н. Целовальникова

Саратовский государственный университет
E-mail: sto_let2@mail.ru

В романе «Идиот» прослеживается механизм сопряжения прошлого с настоящим по внутренней логике подсознания героя. Внешние события являются лишь неким импульсом, активизирующим и провоцирующим работу мысли, связывающим события внешней жизни с событиями жизни духовной, что позволяет уже по-иному оценить события прошлого с точки зрения настоящего и фактически является способом освоения действительности.

Ключевые слова: мемуаристика, автобиографизм, впечатление, память, природа.

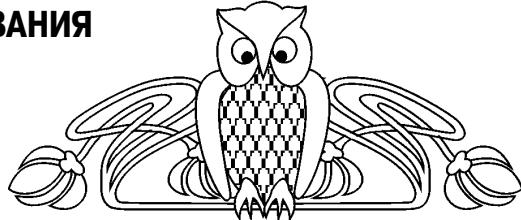
Peculiarities of Autobiographical Narration in F.M. Dostoyevsky's Novel «Idiot»

D.N. Tselovalnikova

In memories-impressions of the main character of the novel «Idiot» on the Swiss nature, the tin cross and the condition before attacks of epilepsy the mechanism of mingling past with present based on the internal logic of hero's subconsciousness is traced. External events are only a certain external impulse activating and provoking the work of thought, connecting the events of external life with those of spiritual life, which allows to estimate past events from the point of view of the present and actually is a way of mastering the reality.

Key words: literary memoirs, autobiographic (al) literature, impression, memory, nature.

- 3 *Берков П.Н. История русской комедии XVIII века. М.; Л., 1977. С. 39.*
- 4 *Варнеке Б.В. Характерные для Екатерининского времени лица, выведенные в комедии «Бригадир» // Покровский В. Денис Иванович Фонвизин. Его жизнь и сочинения: сборник историко-литературных статей. М., 1908. С.100.*
- 5 *Берг Э.П. Русская комедия до появления А.Н. Островского. Варшава, 1912. С. 135.*
- 6 *Носов И. Хроника русского театра. М., 1883. С. 250.*
- 7 *Цит. по: Троянский М.П. К сценической истории комедий Д.И. Фонвизина «Бригадир» и «Недоросль» в 18 веке // Театральное наследство. Сообщения. Публикации. М., 1956. С. 8.*
- 8 *История русского драматического театра. В 7 т. М., 1982. Т. 6. С. 72.*
- 9 *Это спектакли в Московском театре на Перовской (1998 г.), в Саратовском театре юного зрителя (1998 г.), в Театральном центре «На Страстном» (2006 г.), в Русском театре Эстонии (2007 г.), в театре им. В.В. Маяковского (2008 г.). Отметим, что основным объектом нашего исследования является сценическая интерпретация пьесы Саратовским театром.*
- 10 *Рассадин С.Б. Саратов – Москва: Простодушные проповедники // Новая газета. Саратов, 1999. № 14.*



Эстетическое кредо Достоевского гласит: «Чтобы написать роман, надо запастись прежде всего *одним* или *несколькими* сильными впечатлениями, пережитыми сердцем автора действительно» (16, 10)¹. В самом деле, многие исследователи отмечают автобиографизм как важнейшую составную творческой манеры Достоевского, целый ряд произведений мемуарно-автобиографического характера, написанных от первого лица, несет в себе отзвук различных событий жизни писателя, начиная с эпистоляриев и публицистики и заканчивая художественными произведениями. Однако в романе «Идиот» особенно ярко проявились те воспоминания, впечатления и чувства Достоевского, которые никогда еще не получали столь глубокого и полного воплощения на страницах его других произведений.

Л. Я. Гинзбург, рассматривая актуальные вопросы психологической литературы, ставит проблему охвата душевного опыта писателя, претворяемого в осознанную художественную структуру. Она полагает, что «душевный опыт писателя проходит градацию от полного вытеснения в область подсознательного к осознанию



в “глубине души”, далее – к тайным признаниям в дневниках, исповедях; и, наконец, к явному обнаружению вовне в его творчестве². По мнению исследовательницы, причины этого процесса являются сугубо объективными и обусловлены средой, временем, конкретной ситуацией, собственными способностями и возможностями писателя. Однако причины субъективные тоже не следует упускать из виду, поскольку речь идет о столь сложной и неоднозначной личности, то и волеизъявление и желание Достоевского говорить о том, что имеет для него основополагающее значение, также играют немаловажную роль.

Следует отметить, что жанр мемуаров не имеет четко очерченных внешних границ, поскольку практически не всегда возможно четко разграничить документальную и художественную литературу, речь здесь идет лишь о предельных тенденциях той и другой. Более того, по мнению Г.Г. Елизаветиной, мемуаристика часто становилась «своебразной лабораторией, где добывалось то новое, что затем обогащало другие жанры»³. Формирование мемуаристики шло по разным направлениям: литературный портрет, с явной тенденцией к типизации, беглая зарисовка отдельного момента и связанные с литературной критикой характеристики.

Е.Г. Бушканец подразделяет мемуарную литературу на мемуарные произведения и фрагментарные свидетельства в немемуарных произведениях⁴. Это особенно актуально при изучении творчества Достоевского, ведь писатель не оставил мемуаров в собственном смысле этого слова, однако к мемуаристике тяготеют как многие фрагменты его художественных произведений, так и многие его письма и «Дневник писателя». При этом законы мемуарного повествования проявляются в этих разных частях литературного наследия Достоевского, вступая в своеобразное взаимодействие с их собственной жанровой природой.

Т.Е. Милевская, размышляя об особенностях памяти мемуариста, относит к ним способность образного восприятия и образного воспроизведения воспринятого и утверждает, что «воспоминания вообще сводятся к впечатлениям, а не к фабульно связанным биографическим фактам»⁵. Исследователь выделяет три типа мемуаров: автобиографические, аналитические и мемуарные портреты, однако в чистом виде эти разновидности встречаются сравнительно редко, обычно бытуют различные смешанные варианты. Более того, по мнению А.Г. Тартаковского, в произведениях мемуарного жанра нередко присутствуют «наряду с мемуарной, еще некие культурно-общественные функции (публицистические, литературно-эстетические, просветительские)»⁶. Это замечание представляет особый интерес при изучении мемуарных фрагментов в произведениях Достоевского, которые, как правило, сложно отнести лишь к одному определенному типу.

О прошлом вспоминают многие персонажи романа «Идиот», однако интерес для данного исследования представляют только воспоминания князя Мышкина, поскольку воспоминания остальных героев подчинены определенной цели, каждая их деталь имеет значимость лишь в контексте не столько рассказа о поступке и жизненного пути рассказчика, сколько всего конфликта между действующими лицами, не прошлых, а сегодняшних переживаний. Лишь немногие из них можно отнести к мемуарному жанру, поскольку они не обладают всеми его признаками, кроме того, возникают с совершенно определенными целями и обязательно в выгодном для рассказчика свете, иногда с неизбежными искажениями действительности (Тоцкий, генерал Иволгин, Лебедев, Фердыщенко). Не всегда претендую на документализм, они позволяют судить о психологических особенностях персонажа. Другие воспоминания, являющиеся простым изложением событий прошлого (Рогожин, Настасья Филипповна, Аглая), позволяют лучше понять специфику образа мыслей героев, одновременно подчеркнуть разницу в особенностях их нынешнего восприятия и воплощения своих намерений, а также позволяют представить и оценить характер и своеобразие их отношений.

Мемуарные фрагменты в романе Достоевского «Идиот» довольно четко разделяются на три идеино-художественных группы: воспоминания о заключении и смертной казни (казнь Легро, заключение пациента профессора Шнейдера), воспоминания о злоключениях больной чахоткой (девушка Мари) и воспоминания-впечатления (о швейцарской природе, об оловянном кресте, эпилептических припадках перед покушением Рогожина и на вечере у Епанчиных). Именно в воспоминаниях главного героя наиболее четко раскрывается авторский замысел концепции личности главного героя, несущий в себе черты философских и психологических обобщений, художественной типизации.

Остановимся более подробно на воспоминаниях князя о швейцарской природе, оловянном кресте и состоянии перед припадками эпилепсии в связи с тем, что именно в них с наибольшей отчетливостью прослеживается сам механизм сопряжения прошлого с настоящим по внутренней логике подсознания героя. Внешние события являются для них лишь неким импульсом, активизирующим и провоцирующим работу мысли, связывающим события внешней жизни с событиями жизни духовной.

Упомянутая выше при определении путей развития мемуаристики «беглая зарисовка отдельного момента» является в данном контексте ни чем иным, как воспоминанием-впечатлением, поскольку в силу специфики человеческой памяти наиболее ярко запоминается и дольше сохраняется в ней именно впечатление, а не факт, потому что «именно чувства, точнее, воздействия на органы



чувств рождают воспоминания, которые рождают другие и, в конце концов, создают “мозаику разно-качественных кадров”, которая и есть мемуары”⁷.

В романе князь дважды вспоминает природу Швейцарии, причем оба раза эти воспоминания открываются «через один внешний толчок» (8, 49), по меткому замечанию Александры Епанчиной. В первый раз князь описывает свои *впечатления* от Швейцарии по просьбе Лизаветы Прокофьевны сразу по приезде и этим «первым впечатлением», очень сильно поразившим князя, оказывается крик осла, звук, через который герою открывается красота и полнота жизни, чужой и чуждой для него ранее: он говорит о том, что от этого крика «вдруг в моей голове как бы все прояснилось» (8, 48). Запомнив это одно яркое впечатление, князь с его помощью запомнил и всю гамму чувств, испытанных им в то время, и смог очень полно и точно передать их по прошествии значительного промежутка времени, четыре года спустя.

В этом воспоминании неразрывно связаны картины природы и чувства самого князя, показанные через взаимодействие мотивов «чужое» и «свое». Князь полагает, что предшествовавшее этому озарению, поворотному моменту его пребывания за границей ощущение тяжести и беспокойства могло быть вызвано не только окружающей его величественной красотой природы, но и болезнью, а также тем, что все вокруг было для него чужим и незнакомым. Князь очень ярко помнит свое тогдашнее состояние и подробно описывает его: «грусть во мне была нестерпимая; мне даже хотелось плакать; я все удивлялся и беспокоился: ужасно на меня действовало, что все это чужое; это я понял» (8, 48). Он чувствует себя чужим не только по отношению к природе этой страны, но и к природе вообще, лишь на рынке, услышав крик осла и узнав, что это «преполезнейшее животное, рабочее, сильное, терпеливое, дешевое, переносливое» (8, 48), то есть «осел добрый и полезный человек» (8, 49), князь «вдруг» полюбил и всю Швейцарию. Образ большого города, «как Неаполь», который «мечтался» князю, является высшей точкой взаимодействия мотивов «чужое» и «свое», своего рода пиком отчужденности и ощущения одиночества и отторжения.

Сочетание трагического, возвышенного и комического в этой сцене, когда девицы Епанчины радостно смаивают рассказ про осла и долго смеются над искренностью и простодушием князя, позволяет писателю раскрыть их характеры в системе образов романа не только на бытовом, но и на бытийном уровне. Неизбежно возникает вопрос о мотивах князя: движет ли им стремление преподать нравственный урок или рассказать историю становления собственной личности, своей духовной жизни? Однозначно определить авторские интенции в данном случае сложно, поскольку неоднозначен сам пафос воспоминания. Авторские целеустановки находятся в прямой зависимости от адресатов и способов реализации памяти героя.

Память, как известно, художественна, и поэтому воспоминания героя сохраняют лишь часть фактов и событий прошлого, преобразуя их, при этом последовательность этих фактов и событий проявляется в неравномерности описаний различных временных отрезков, мотивированной прежде всего особенностями памяти повествователя.

Достоевский неслучайно использует принцип повествования от первого лица, поскольку его основными семантическими особенностями являются достоверность (я сам это видел, это произошло со мной), субъективность, неполнота (изображенный мир ограничен опытом и кругом повествователя), однако через сочетание однократности и генерализации, выраженной глаголами совершенного и несовершенного видов прошедшего и настоящего времени («показалось», «оказалось», «бывало», «мечталось»; «помню», «кажется»), князь пытается указать на обобщенного субъекта и подчеркнуть общечеловеческий характер своих переживаний.

Система жанрообразующих речевых средств этого воспоминания весьма специфична, поскольку лексические и фразеологические единицы (слова «помню», «мечталось», «оказалось», «бывало», «показалось» и т.п.), напоминают произведения Достоевского 1860-х гг., например, «Петербургские сновидения в стихах и прозе», где сам способ воспроизведения прошлого тот же: неуверенность, зыбкость увиденного или скорее неуверенность в интерпретации произошедшего. Устойчивые образные парадигмы – прошлое есть сон, туман, походит на «волшебную фантастическую грезу, на сон, который в свою очередь исчезнет и искурится паром к темно-синему небу» (19, 69), как и лексические средства и результат воспоминания – некое озарение, обретение некоего знания, которое стало определяющим для всей последующей жизни героя: «Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмыслившееся; как будто прозрел во что-то новое, совершиенно в новый мир» (19, 69).

Далее князь снова говорит о том *впечатлении*, которое на него произвели горы и озера, причем главными в его воспоминаниях являются снова не факты и детали пейзажа, а его собственные впечатления и чувства. Они проходят градацию от болезненного состояния полной апатии и скучки через беспокойство к задумчивости, а затем к состоянию абсолютной удовлетворенности и счастья, выраженные с помощью многочисленных наречий и прилагательных (ужасно тяжело – тяжело и беспокойно – хорошо и беспокойно – нескучно – довольный – счастливее – очень счастлив). «Мне всегда тяжело и беспокойно смотреть на такую природу в первый раз; и хорошо и беспокойно» (8, 50), говорит князь, а далее добавляет, что обо всем этом «довольно трудно рассказать», поскольку внешних причин для улучшения его состояния вроде бы и не существовало и он не может



внятно и логично объяснить его причину. Таким образом, в рассказе князя как единицы времени используются не столько ситуации прошлого, об разующие линейную последовательность, сколько «картины» воспоминаний, связь между которыми отсутствует или носит ассоциативный характер.

Примечательно, что сам Достоевский несколько раз бывал в Швейцарии, но наиболее значимым для его духовной биографии и творческой истории его романов было более чем годовое пребывание здесь в 1867–1868 гг., о чем свидетельствуют его письма этого периода, история создания и содержание романов «Идиот», «Бесы», «Подросток», планы «Атеизма» и «Жития великого грешника». По мнению К.А. Степаняна, «это заграничное путешествие Достоевского и, главным образом, пребывание в Швейцарии можно назвать столь же переломным этапом в жизни писателя, как пребывание на каторге и кризис, выразившийся в “Записках из подполья”»⁸.

Письма Достоевского из Швейцарии полны восхищения сказочной швейцарской природой («и во сне не увидите ничего подобного» – 28–2; 308) и резко отрицательными отзывами о здешней действительности и окружавших его людях. Если Мышкин, после того как «частые припадки его болезни сделали из него почти совсем идиота» (8, 25), в Швейцарии вылечился от своей болезни, то с Достоевским дело обстояло почти наоборот – следовавшие один за другим тяжелейшие припадки падучей (сочетавшие в себе некий прорыв к свету и духовным высиям с последующим мрачным торжеством «материи», поврежденной человеческой природы, а далее – тоской и беспокойством), по его собственному признанию, привели к тому, что он стал бояться «сойти с ума или впасть в идиотизм» (28–2; 358).

В отличие от подробного изображения чувств и переживаний героя описания природы довольно лаконичны, князь скорее не описывает, а называет, при этом немногочисленные прилагательные идут по три в ряд: водопад – белый, шумливый, пенистый; сосны – старые, большие, смолистые; солнце – яркое, небо – голубое, тишина – страшная. Способ вспомнить – сначала деталь пейзажа, затем нарисовать яркую картину, даже скорее набросок, а затем от визуальных образов перейти к чувствам, испытанным тогда. Одно яркое впечатление (водопад) становится символом, через который раскрывается весь пейзаж, вспоминаются те его составные части, которых рассказчик не замечал прежде: сосны, замок, деревенька, солнце, небо, и, наконец, горизонт, главный символ и смысл, открывшийся князю: «где небо с землей встречается», место, где и находится «вся разгадка» (8, 51), смысл человеческой жизни.

Таким образом, от яркого впечатления восприятие обостряется, позволяя увидеть остальные детали пейзажа и отвлечься от повседневных мыслей и забот, далее начинается работа воображения, позволяющая наиболее полно и глубоко осознать

и запомнить свои чувства, привязав их к одному яркому внешнему образу.

По той же схеме построено воспоминание князя и во втором эпизоде – перед свиданием с Аглаей на зеленой скамейке. Князь никому не рассказывает о нем, адресат отсутствует полностью, однако можно сказать, что вспоминая ту же природу Швейцарии, что и в первом эпизоде, князь переосмысливает свое воспоминание по-новому с учетом произошедших в последние дни событий. В качестве импульса здесь выступает поющая на дереве птичка, через которую князю внезапно припоминается та «мушка» в «горячем солнечном луче», о которой говорил Ипполит, и затем ясный, солнечный день в горах Швейцарии, когда он был еще очень болен и «долго ходил с одною мучительною, но никак не воплощавшеюся мыслию» (8, 351). И снова упоминается небо, озеро, горизонт «светлый и бесконечный, которому конца нет». После довольно лаконичного описания природы снова следует подробное описание чувств князя, которые раскрываются через круговорот вещей в природе, чувство чужеродности и отверженности на этом «всегдашнем великом празднике, которому нет конца», перекликающиеся со словами Ипполита про «мушку». В этом воспоминании снова неразрывно связаны картины природы и чувства самого князя, показанные через дальнейшее развитие и взаимодействие мотивов «чужое» и «свое».

Взаимодействие мотивов «чужое» и «свое» получает новое осмысление в ярком и подробном описании «всегдашнего великого праздника» природы, где четыре раза повторяется слово «каждый», позволяющее выразить единство, сплошность всех частей природы, ее неотъемных составляющих, к которым князь себя не относит, поскольку остро чувствует собственное одиночество и инородность, и как следствие этого, он глубоко несчастен. Его сердце сильнее бьется от мысли о том, что все эти самые слова про «мушку» Ипполит «взял у него самого», поскольку это позволяет ему через свои собственные чувства глубже понять другого человека и, возможно, даже помочь ему. Кроме того, князь получает еще одну возможность убедиться в том, что его давние переживания вовсе не так уникальны, как ему казалось когда-то в его болезни, и значит, он не так одинок.

В интерпретации произошедшего большую роль играет внезапность осознания, озарения героя, выражаемая с помощью неоднократно повторяемого наречия «вдруг» и глаголов «поразила», «зашевелилось» (воспоминание), «выяснилось». Жанрообразующие речевые средства этого воспоминания также весьма специфичны, поскольку те же лексические и фразеологические единицы (например, глаголы «припомнилось», «вспомнилось», «показалось», «казалось», «почудилось», «померещилось», «поразило», «разом выяснилась» и т.п.) являются константой во многих произведениях Достоевского и даже в



его переписке, но начиная с 1860-х гг. они приобретают особую значимость для внутреннего мира героя, обозначая подспудность протекающих в его подсознании процессов, и могут привести к последствиям, которые сначала кажутся совершенно необъяснимыми и немотивированными (например, выбор князя в сцене встречи Аглаи и Настасьи Филипповны).

Из сравнения картин природы в двух этих эпизодах становится очевидно, что воспоминание одно, построено по одной и той же схеме, но в зависимости от внешних обстоятельств, от внешнего «толчка» раскрывается совершенно по-разному, последствия, впрочем, тоже разные, однако механизм освоения действительности один. При этом следует отметить, что Швейцария, через природу которой Достоевский открывает чувства и переживания князя, является собой одно из глубочайших, основных понятий на метафизической карте мира Достоевского. Следует отметить, что тема Швейцарии в творчестве Достоевского в последнее время все чаще привлекает внимание исследователей. По одной из крайних точек зрения, Швейцария у Достоевского есть пространство, подобное раю, противопоставленное эгоистическому миру Петербурга, по другой – царство бездуховности, обожествления материальной природы человека, для Т. Касаткиной Швейцария – это прежде всего «женевские идеи», т.е. «добродетель без Христа» (13, 173)⁹.

Примерно по такой же схеме построено воспоминание князя о четырех встречах, произошедших с ним на прошлой неделе. Несмотря на такую сравнительно небольшую временную отдаленность и специфику жанрообразующих стилевых средств этого воспоминания, в котором глаголы настоящего времени в описании внешней событийной канвы сочетаются с глаголами прошедшего времени в описании чувств и мыслей князя, этот рассказ о произошедших с героем событиях можно с полной уверенностью отнести к мемуарному жанру. Употребление глаголов в настоящем времени обусловлено ориентацией на адресата: рассказывая Рогожину об оловянном кресте, купленном у пьяного солдата за двугривенный, через который князю раскрывается Россия, которой он прежде не знал и не понимал, Мышкин намеренно упрощает свою речь, а также пытается подчеркнуть универсальный смысл событий прошлого, их навсегда неподдающийся воспроизведению. Князь подчеркивает, что он знал о том, что крест вовсе не серебряный, а оловянный, и все равно купил его, к полному удовольствию тут же отправившегося пропивать свой крест солдата, «надувшего глупого барина», и приводит свои тогдашние размышления о том, что «Бог ведь знает, что в этих пьяных и слабых сердцах заключается». Князь хорошо помнит не только само событие, но даже слова солдата, приводя его прямую речь, и то обостренное восприятие и «самое сильное впечатление от всего того, что так и хлынуло на меня на Руси» (8,

183), и сейчас переживая произошедшее с ним как навсегда неподдающееся воспроизведению.

Вспоминая о последней встрече того дня, князь, напротив, использует глаголы прошедшего времени для описания внешнего события и глаголы настоящего времени – для описания своих чувств, поскольку ему открывается то новое, что он долгое время силился и не мог понять – «главнейшая мысль Христова», которая также носит для него навсегда неподдающийся воспроизведение характер. Встретив бабу с ребенком, которая впервые увидела улыбку своего ребенка и в разговоре с героем сравнивает радость матери от этой улыбки с радостью бога от молитвы раскаявшегося грешника, князь постигает сокровенный смысл всех четырех встреч. Его поражает глубина и одновременная простота открытой истине, в особенности то, что «такую глубокую, такую тонкую и истинно-религиозную мысль <...>, в которой вся сущность христианства разом выразилась» (8, 184), высказала простая русская женщина. Неожиданно князю приходит в голову мысль, что «кто знает, может, эта баба женой тому же солдату была» (8, 184). Таким образом, через один эпизод князю раскрывается вся Россия, внезапно поняв на этой картинке из жизни, что «сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения, ни под какие преступления и ни под какие атеизмы не подходит» (8, 184). Он познает Россию «через один внешний толчок», как прежде Швейцарию и всю Европу – через крик осла (образ библейский, а потому универсальный для любого христианина).

Следует отметить, что случай с крестом произошел с самим Достоевским в 1865 г., когда, работая над «Преступлением и наказанием», он часто ходил около Сенной площади. Его вторая жена вспоминает: «Крест этот Ф^{едор} М^{ихайлович} мне показывал. При отъезде за границу в 1867 г. крест был оставлен в Петерб^{урге} в числе прочих вещей, но по нашему возвращении в 1871 году мы оставленных нами вещей не нашли. Так<им> обр<азом>, исчез и крест, о чем Ф^{едор} М^{ихайлович} очень сожалел» (10, 59-60).

Несколько особняком стоят те два фрагмента, в которых писатель подробно изображает состояние князя, предшествовавшее эпилептическому припадку, а также описывает сами припадки. Чтобы решить вопрос о принадлежности этих воспоминаний-впечатлений к мемуарному жанру, следует рассмотреть подробно всю пятую главу второй части романа «Идиот», поскольку только в контексте всей главы возможно проследить специфику этих фрагментов, а это уже тема для отдельного исследования.

Рассмотренные в данной работе воспоминания-впечатления главного героя романа «Идиот» позволяют определить специфику преобразования воспоминаний самого Достоевского и включения их в ткань романа, а также те лексические и стилистические средства, которые позволили автору максимально достоверно и наглядно показать



работу человеческой памяти, раскрывающейся, как правило, «через один внешний толчок», что позволяет уже по-иному оценить события прошлого с точки зрения настоящего и фактически является способом освоения действительности.

Примечания

- ¹ Здесь и далее тексты Ф.М. Достоевского цитируются по изданию: *Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1976.* Ссылки приводятся в тексте статьи в круглых скобках с указанием тома, книги и страницы.
- ² Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1977. С. 21.
- ³ Елизаветина Г.Г. Последняя грань в области романа (Русская мемуаристика как предмет литературоведческого анализа) // Вопросы литературы. 1982. № 10. С. 163.
- ⁴ См.: Бушканец Е.Г. О классификации мемуарных источников // Русская литература и освободительное движение. Сб. 3. Казань, 1972. С. 84.
- ⁵ Милевская Т.Е. Мемуары: жизнь как текст (своеобразие авторского присутствия как жанрообразующий фактор) // Мир человека. 2007. № 1. С. 6.
- ⁶ Тартаковский А.Г. Русская мемуаристика XVIII – первой половины XIX. М., 1980. С. 93.
- ⁷ Милевская Т.Е. Указ. соч. С. 10.
- ⁸ Степанян К.А. Достоевский и Швейцария // Проблемы истории, филологии, культуры. 2007. № 18. С. 113.
- ⁹ Касаткина Т.А. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М., 2001. С. 75.

УДК: 821.161.1.09-3 + 929 Набоков

ИГРОВЫЕ СТРАТЕГИИ В ЛЕКЦИОННОМ КУРСЕ

В. НАБОКОВА

Э.Р. Гусейнова

Саратовский государственный университет
E-mail: elmiraguseinova79@gmail.com

В статье анализируются игровые и повествовательные стратегии лекционного дискурса В.В. Набокова. Результаты анализа дают основание считать, что «Лекции...» строятся Набоковым как фикциональное произведение, в котором соотношение объекта и субъекта творчества позволяет говорить о дискурсе как о художественной целостности.

Ключевые слова: игра, повествовательные стратегии, игровые стратегии, фикциональность.

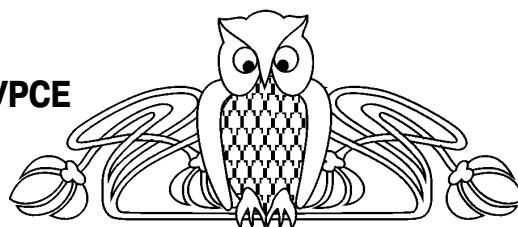
Game Strategies in V. Nabokov's Lectures on Literature

E.R. Guseinova

The article analyzes the literary game and narrative strategies in V. Nabokov's Lecture Discourse. The results allow us to believe that Nabokov has used the fictional methods in his Lectures. The correlation of Subject and Object of creativity allows us to speak about Lecture Discourse as an artistic integrity.

Key words: game, narrative strategies, game strategies, fictitiousness.

В письме Паскалю Ковичи от 12 ноября 1951 г. В. Набоков сообщает о своем намерении издать «литературоведческую книгу, которая должна будет состоять из 10 глав»¹. Подобный опыт у писателя уже был – это эссе «Николай Гоголь», увидевшее свет в 1944 году. В набоковедении неоднократно поднимался вопрос о том, что книга о Гоголе имеет высокий индекс фикциональности. Упомянутое признание Паскалю Ковичи дает нам повод предполагать, что и лекционный курс создавался автором «Дара» не по академическим канонам.



К сожалению, замыслу Набокова не суждено было осуществиться. И впоследствии, согласно свидетельству Б. Бойда, писатель нашел лекции абсолютно непригодными для публикации и наложил запрет на их издание. Однако воля автора не была соблюдена, и благодаря стараниям Ф. Бауэрса лекции по русской, зарубежной литературе, а также лекции о «Дон Кихоте» вышли в США в 1980, 1981 и 1983 годах.

Случилось то, что и предвидел Набоков, накладывая табу на печать: в его адрес посыпались упреки и обвинения в неакадемичности «учебного» курса и примитивности метода. Первая волна негативных откликов спала и повлекла за собой вторую: критики стали замечать, что писатели, о которых судил Набоков, похожи на персонажей его романов, а Б. Бойд лекции назвал «своеобразным сценарием перформансов». Резюмируем сделанные критиками выводы: лекционный курс так же, как и эссе о Гоголе, обладает фикциональными чертами.

Тот факт, что лекции Набокова не проходили авторской редакции, ставит под сомнение целесообразность научного подхода к исследуемому материалу; с практической же стороны, «Лекции...» – это неизбежный путь в лабораторию писателя, где автор «Лолиты» предстает перед нами в образе «писателя-читателя», показывающего, как сделаны его собственные тексты, а данное положение не может не волновать литературоведа.

Подтверждением тому могут служить диссертационные исследования набоковского дискурса. В частности, И.Е. Филатов рассматривает лекции по русской литературе с целью «реконструировать эстетическую концепцию игры писателя в контексте философско-эстетической дилеммы