

3. *Врангель А. Е.* Из воспоминаний о Ф. М. Достоевском в Сибири // Достоевский в воспоминаниях современников : в 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 345–368.
4. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1985. Т. 28, кн. 1.
5. *Ильин И. А.* Гении России // Собр. соч. М., 1997. Т. 6, кн. 3. С. 195–520.
6. *Кирпотин В.* Достоевский в шестидесятые годы. М., 1966.
7. *Соловьев С. М.* Изобразительные средства в творчестве Достоевского. М., 1979.
8. *Стемповский Е.* Поляки в романах Достоевского // Новая Польша. 2000. № 7–8. С. 54, 55, 65.
9. *Туниманов В. А.* Творчество Достоевского. 1854–1862. Л., 1980.
10. *Якубович И. Д.* «Записки из Мертвого дома» и «В мире отверженных» П. Ф. Якубовича // Достоевский : материалы и исслед. Л., 1988. Т. 8. С. 192–202.

**В. В. Борисова**

*г. Уфа*

### **Эмблематический код малой прозы Ф. М. Достоевского**

Принципиально значимая особенность малой прозы Ф. М. Достоевского в плане поэтики — это ее эмблематичность как реализация принципа зримого изображения идеи и как следствие особого сопряжения публицистичности и художественности в «Дневнике писателя», в котором художественный текст чаще всего помещается в публицистическую рамку, приобретая значение идейной доминанты, композиционного центра в контексте всего издания. Функционируя в его составе, произведения малой прозы берут на себя основную смысловую нагрузку. Именно поэтому в них появляются эмблемы, выступающие как наглядные воплощения главных мыслей и убеждений Достоевского.

Эмблематичность художественных текстов в данном случае коррелирует с образностью, заданной авторским контекстом, с наглядностью и дидактичностью. Может показаться, что подобная установка входит в противоречие с творческими установками писателя, допускающего множественность точек зрения, оценок, позиций и даже провоцирующего

спор читателя с героем или автором, его, так сказать, эстетическую инициативу. Образность Достоевского скорее многозначна и символична, нежели эмблематична — вот расхожее мнение.

Тем не менее есть основания для принципа эмблемы в малой прозе «Дневника писателя». Об этом свидетельствует прежде всего авторская терминология. Целый ряд своих образов Достоевский безошибочно называет эмблемами. При этом, формально сохраняя их классическую словесно-изобразительную структуру с тремя обязательными элементами (*надпись* — *inscriptio*, *подпись* — *subscriptio* и *картинка* — *pictura*), он, естественно, полностью их вербализует. В повествовательную рамку художник слова помещает значимые для утверждения идеи предметные атрибуты-детали, созданную картину дидактически толкует, выявляя и закрепляя ее «указующий» смысл.

Дидактическая «указка» — непрменный признак эмблемы наряду с «наглядной картинкой», предполагающей целенаправленную идеологизацию визуальных образов. В малой прозе этот процесс налицо; можно даже сказать, что он обнажен. В литературных произведениях из «Дневника писателя» эмблема — это результат сопряжения «натурь», живых впечатлений от нее с идеей, автором-публицистом «нарисованной» и дидактически истолкованной.

Так эмблематический образ превращается в «печать недвижных дум», в «неподвижную», опредмеченную идею, которая производит на читателя более сильное воздействие по сравнению с идеей «чистого разума».

Вторым основанием, позволяющим утверждать принцип эмблемы в малой прозе из «Дневника писателя», является следование художественной традиции словесного рисования (*picta poesis*), или экфрасиса. У Достоевского заметно настойчивое стремление к созданию на основе визуальных впечатлений ярких словесных образов-«картинок».

И самое главное, активно вовлекая читателя в процесс творческого постижения художественного текста, писатель последовательно использует прием эмблематического контраста, наглядно реализованный, например, в «фантастическом рассказе» «Кроткая».

В этом произведении можно выделить две достаточно альтернативные эмблемы, которые определяют дихотомию читательского восприятия. Имя у обеих эмблем общее — это название рассказа, но их пафос в разных интерпретационных вариантах меняется. В одном случае он однозначно позитивный, возвышающий и оправдывающий героиню.

В другом случае — это трагическая ирония, поскольку никакой кротости в «кроткой» нет.

«Картинка» в данной эмблеме потрясающая: выписана маленькая, тоненькая фигурка, «во весь рост, в отворенном окне, в руках образ держит». Здесь возникает фигура двойного креста: из оконной рамы и крестообразно сложенных рук героини, сжавших образ. Как истолковать эту «картинку»? Она одновременно может показаться и кощунством, и апофеозом смирения, заставляя вспомнить, например, героиню Н. С. Лескова Катерину Измайлову.

Критик Лев Аннинский замечательно в свое время прокомментировал спектакль «Леди Макбет Мценского уезда» в Театре им. Маяковского с Натальей Гундаревой в главной роли: вот она на лестнице, сталкивает вниз Сонетку, «сейчас и сама бросится... Однако прежде, чем броситься, Катерина Львовна, стоя под прожекторами на верхней точке грандиозной декорации, повернулась к залу и, как бы удостоверения в глазах публики смысл происходящего, — неспешно, широко, размашисто перекрестилась...» [1, с. 92].

Однозначно определить тип такой героини, восстановить аксиологический баланс интерпретаций в данном случае непросто. Или это женщина-страстотерпица, женщина-терпеливица, «русская женщина, предстоящая перед Богом», по словам Н. О. Лосского, или героиня бунтующая и своевольная? Эмблематическую подпись, в данном случае тоже амбивалентную, афористически точно сформулировала О. Ю. Юрьева: «Бунт против тирании и тирания бунта» [4, с. 91].

В другом произведении Достоевского — «фантастическом рассказе» «Мальчик у Христа на елке» — аналогично сталкиваются две эмблемы: первая эмблема носит идиллический характер. Ее имя — «Христова елка»; «картинка» напоминает рождественскую открытку, на которой «нарисованы» летающие ангелы; подпись: «Ах, как хорошо тут...» [2, с. 16].

Вторая эмблема — богоборческая, ее можно назвать «упрек Богу»; на «картинке» — «маленький трупик замерзшего мальчика»; подписью к ней являются слова автора, с нажимом сказавшего: «событие действительное» [Там же, с. 17].

Противостояние двух эмблем в данном случае также обусловлено авторской стратегией, допускающей совмещение двух модусов повествования, двух типов мирозерцания, наложенных друг на друга (см. об этом: [3, с. 183].

Отсюда и двойная концовка: банальная смерть и чудесное вознесение мальчика. Эти финалы находятся в противоречии потому, что

представляют собой разные развязки одного сюжета и принадлежат полярно отличающимся друг от друга векторам осмысления действительности. Им и соответствуют разные эмблемы. В своем противостоянии они, конечно, оставляют свободу толкования, но вместе с тем обозначают возможность весьма болезненного искушения веры.

В конечном счете можно сказать, что идейный смысл рассказа Достоевского заключается в столкновении двух правд («жестокой правды действительности» и правды христианского идеала), двух развязок, двух эмблем, противопоставленных друг другу буквально в духе Ивана Карамазова. Он бы заявил, что Христова елка не утоляет детских страданий. Такое «карамазовское» восприятие сюжетно и психологически мотивировано выраженной в рассказе через несобственно-прямую речь детской точкой зрения. Она не просто «удваивает» повествование, но сильно драматизирует его.

Соответственно, и в мемуарном рассказе «Мужик Марей» сталкиваются две эмблемы; причем вторая оказывается преображенным вариантом первой. Ее имя: «шел праздник», или «пьяный народный разгул». На «картинке» — «обритый и шельмованный мужик, с клеймами на лице и хмельной, орущий свою пьяную сиплую песню». Подписью к этому изображению служат слова поляка: «Je hais ces brigands!». Возможны и другие словесные варианты надписи («праздник в остроге») и подписи («в душе моей было очень мрачно»), не нарушающие, однако, идейного смысла эмблемы.

Надпись второй эмблемы – «Мужик Марей». В данной «картинке» выделяются две фигуры – крестьянина-пахаря и ребенка, а также выразительные детали с архетипическим значением, связанные с культом Матери Земли-Богородицы: «запачканный в земле палец» русского мужика, его материнская улыбка и «кресты». Вариант подписи в данном случае: «русский народ-богоносец». Слова «в этой уединенной встрече случилось как бы что-то совсем другое» действительно указывают на мистический смысл события, которое «только Бог, может, видел сверху...» [2, с. 49].

Благодаря такому эмблематическому контрасту идея Преображения достигает в пасхальном рассказе Достоевского максимальной степени выражения. В грубом крепостном мужике, утешившем и успокоившем барчонка, проглянул образ Христов.

В конечном счете можно сказать, что читательское восприятие эмблематизируется аналогично эмблематическому мышлению автора, выступающего в двойной ипостаси — публициста и художника.

По сути, в данных случаях реконструкция эмблемы приобретает характер интерпретации, логика которой задается параметрами, установленными автором: это название, которое оформляется ключевым словом, словесная «картинка» и толкование-резюме. Поэтому можно говорить о специфическом эмблематическом коде малой прозы Ф. М. Достоевского, обращение к которому помогает читательскому постижению авторского замысла.

- 
1. *Аннинский Л.* Лесковское ожерелье. М., 1986.
  2. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. : в 30 т. Л., 1981. Т. 22.
  3. *Шаулов С. С.* Этический парадокс рассказа Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» // Достоевский и современность : материалы XV Междунар. Старорус. чтений 2000 г. Великий Новгород, 2001.
  4. *Юрьева О. Ю.* Бунт против тирании и тирания бунта в рассказе Достоевского «Кроткая» // Достоевский и мировая культура : альманах. СПб., 2006. № 21.

**Й. Догнал**

*г. Брно (Чехия)*

## **Парадоксалист Ф. М. Достоевского и доктор Керженцев Л. Н. Андреева**

В истории литературы не удивляют определенные сходства, заимствования, аналогичные ситуации, подобие стилей писателей и т. д. Историческая поэтика А. Н. Веселовского связывает такие явления или с воздействием одной литературной среды на другую (миграция сюжетов), или с подобными условиями, в которых данные произведения возникают (самозарождение). И. Тэн в своей известной «Истории английской литературы» и в «Философии искусства» определил факторы, при помощи которых можно точно описать, даже предвидеть характер литературных произведений (раса, среда обитания и исторический момент), так как они предопределяют авторскую позицию, выбор и «обработку» материала. Сравнительный метод в литературоведении подтверждает, что, как это