

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Самарский государственный социально-педагогический университет»

На правах рукописи

Трофимова Анастасия Владимировна
**ПОЭТИКА НЕЗАКОНЧЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Специальность 10.01.01. – Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
Елена Валерьевна Абрамовских,
д-р филол. наук, профессор

Самара – 2016

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Незаконченные тексты: стратегии изучения	22
1.1. Основные подходы к изучению незаконченных произведений	22
1.2. Категории незаконченность/незавершенность в концепции М.М. Бахтина	31
1.3. «Лакуны» в незаконченном тексте	38
1.4. Специфика реализации замысла в незаконченном наследии Ф.М. Достоевского	42
Глава 2. Типология незаконченных произведений Ф.М. Достоевского	54
2.1. Жанровые модификации незаконченных произведений Ф.М. Достоевского	54
2.2. Проблемное поле незаконченного творчества Ф.М. Достоевского	61
2.3. Незаконченные произведения в контексте творчества писателя	75
2.4. Нарративные стратегии незаконченных произведений Ф.М. Достоевского	87
Глава 3. Незаконченные произведения Ф.М. Достоевского: от замысла к воплощению	95
3.1. «Возможный» сюжет в незаконченном рассказе Ф.М. Достоевского «Домовой»	96
3.2. Реализация «творческого потенциала» незаконченной драмы «В Тобольске» и незаконченной поэмы «Сороковины» в романе «Братья Карамазовы»	105
3.3. Трансформация замысла незаконченного романа «Мечтатель» от пассивной мечты к деятельностной любви	114
3.4. Интерпретация незаконченных отрывков <История Карла Ивановича> и <Слесарек>: текст, автоцитатация, контекст, интертекст ...	122
Заключение	131
Список использованной литературы	138

Введение

В современной научной парадигме изучение незаконченных текстов в творческом наследии того или иного писателя представляется важным направлением исследования, поскольку позволяет по-новому взглянуть на всё творчество в целом. Именно незаконченные произведения дают феноменальную возможность погрузиться в творческую лабораторию писателя, увидеть процесс формирования тем, рождения образов, становление жанра, стилевые поиски.

Обращение к незаконченным произведениям – важный и значимый вклад в изучение творчества Ф.М. Достоевского.

Актуальность настоящего диссертационного исследования обусловлена назревшей необходимостью комплексной научной характеристики незаконченных произведений Ф. М. Достоевского. Впервые осуществлена работа по системному изучению незаконченных произведений писателя как целостного и самостоятельного литературного явления, составляющего важную и значительную часть творческого наследия. Рассмотрение незаконченных произведений Ф.М. Достоевского в контексте его жизни и творчества позволяет выявить типологические связи между незаконченными и законченными произведениями писателя. Корпус незаконченных текстов Ф.М.Достоевского включает тридцать девять произведений, двадцать шесть из них были интегрированы в завершённое творчество.

Подобная способность к поглощению позволяет говорить о принципе «экономного хозяйства» [Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник, 2008], актуального для поэтики Ф.М.Достоевского.

В отличие от А.С. Пушкина, ведущим принципом поэтики которого была «незавершенность/незаконченность» (незаконченные произведения «Дубровский», «История села Горюхина», «Египетские ночи» характеризуются внутренней целостностью), для Ф.М. Достоевского незаконченные произведения – это промежуточные этапы творческого пути, на которых

выкристаллизовывались значимые темы, сюжетные ситуации, формировались приемы поэтики.

Достоевский считал своим главным недостатком творческую мысль необычайной интенсивности. Записные тетради писателя вбирают в себя огромное количество сюжетов, образов, идей, так и не воплощенных писателем, но всегда живых, увлекательных, готовых стать самостоятельным произведением.

Изучение черновиков Ф.М. Достоевского показало, что при разработке планов будущих произведений он обычно пользовался не одной, а двумя или даже несколькими тетрадями одновременно и нередко делал заметки на отдельных листах. При заполнении одной тетради часто писал не подряд, а раскрывал ее на любой странице, как бы торопясь зафиксировать новую мысль, образ или ситуацию. «Главное, что позволяет самому писателю легко ориентироваться в массе черновых набросков и что вслед за ним должно помочь исследователю, – это развитие идеи и системы образов, запечатленное в рукописных материалах», – фиксирует Л.М. Розенблюм [Розенблюм, 1981, с. 171].

М.В. Загидуллина отмечает, что Ф.М. Достоевский относился к архитектонике каждого своего произведения чрезвычайно внимательно. Он помногу раз правил свой текст, если имел возможность, переживал, если текст сдавался в печать «неотшлифованным», гордился, что его черновики похожи на пушкинские обилием поправок. Всякие цензурные искажения воспринимались им чрезвычайно болезненно, как разрушение его замысла, нарушение пропорций гармонии, целого [Загидуллина, 1997, с. 28].

Л.М. Розенблюм пишет: «Большой помехой для высокохудожественного завершения своих замыслов Достоевский считал тяжелые жизненные обстоятельства. Ни один великий русский писатель не работал в таких страшных тисках нужды <...>» [Розенблюм, 1981, с. 174].

Известны сетования Достоевского, что всегда ему приходилось писать ради денег и «на срок», а так хотелось бы раз в жизни написать вещь свободно, «как пишут Толстые, Тургеневы и Гончаровы» [Достоевский, 1930, с. 298].

Е.К. Созина [Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник, 1997] в статье «Свобода художественного творчества» отмечает, что художник, по Достоевскому, имеет полное право на свой особый взгляд на жизнь; мало того, выразить в произведении, донести до публики этот свой взгляд — его прямая задача и нравственная обязанность. Мысль о насущной необходимости для творца уметь и сметь быть свободным выражается в «Дневнике писателя» (1873 г.) парадоксально: «Я ужасно боюсь "направления", если оно овладевает молодым художником, особенно при начале поприща; и как вы думаете, чего именно тут боюсь: а вот именно того, что цель—то направления не достигнется» [Достоевский, 1994, с. 15].

Материалом исследования послужили следующие произведения: «Анекдот о перестановке голов» (1876), «Большой роман» (1856 – 1859), «Миньона» (1860), «Записки лакея о своем барине» (1845), «Кашкадамов» (1864), «Композитор» (1875), «Русский Кандид» (1877), «Роман о христианине» (1868), Трагедия «Фатум» (1859), «Исповедь» (1859), «Атеизм» (1868–1869), «Брак» (1864 – 1865), «Великолепная мысль. Иметь в виду. Идея романа. Романист...» (1870), «Отцы и дети» (1876), «Дети» (1880), «Весенняя любовь» (1859), «Драма в Тобольске» (1874), «Житие Великого Грешника» (1869 – 1870), «Ростовщик» (1866), «Идея. Чиновник. Скучно...» (1872), «Козлову» (1875), «Роман о князе и ростовщике» (1869 – 1870), «Картузов» (1868 – 1869), «Мысли новых повестей» (1870 – 1871), «Мысль на лету. В губернский город приезжал Фельдмаршал...» (1870), «Новые повести» (1872), «План для рассказа (в «Зарю») или «Рассказ о воспитаннице» (1869), «Поиски. Повесть» (1869), «Роман о помещике» (1868), «Смерть поэта» (1869 – 1870), «Из повести о молодом человеке» (1869 – 1870), «Император» (1867), «История Карла Ивановича» (1876), «Отрывки» (после 1873), «Домовой» (1847 – 1848), «В

повесть Некрасову» (1876 – 18770, «Мечтатель» (1876 – 1877), «Слесарек» (1876), «Сороковины» (1875). «Неточка Незванова» (1849), «Преступление и наказание» (1866), «Идиот» (1869), «Братья Карамазовы» (1880).

Объект исследования – незаконченные произведения Ф.М. Достоевского.

Предмет исследования – своеобразие поэтики незаконченных произведений Ф.М. Достоевского.

Цели и задачи исследования. Цель работы – исследовать особенности поэтики незаконченных произведений Ф.М. Достоевского.

Цель конкретизируется **задачами** исследования:

- 1) дать теоретическое обоснование понятий «незаконченность / законченность», «незавершенность / завершенность» для определения специфики незаконченных произведений Ф.М. Достоевского;
- 2) определить стратегии исследования незаконченного произведения;
- 3) выстроить классификацию незаконченных произведений Ф.М. Достоевского по степени реализации замысла;
- 4) определить проблемное поле незаконченных произведений писателя;
- 5) определить жанрово-типологические признаки незаконченных произведений Ф.М. Достоевского;
- 6) показать интеграцию идей, мотивов и образов незаконченных произведений Ф.М. Достоевского в его творчестве;
- 7) реконструировать незаконченные произведения Ф.М. Достоевского на основе текстовых «лакун» (участков неопределенности) на уровне жанра, сюжета, образной системы.

Степень разработанности проблемы.

Вопреки огромному корпусу литературоведческих исследований о творчестве Ф.М. Достоевского (К.М. Азадовского, М.М. Бахтина, К.А. Баршта, А.Л. Бема, А.С. Долинина, В.Е. Ветловской, В.А. Викторovichа, В.В. Виноградова, И.Л. Волгина, Н.Н. Вильмонта, Л.П. Гроссмана,

В.В. Дудкина, В.Н. Захарова, В.К. Кантора, Т.А. Касаткиной, Л.И. Сараскиной, К.А. Степаняна, Г.М. Фридендера и др., а также зарубежных достоевсковедов R. L. Belknap, A. Deborah, J. Frank, R.L. Jackson, P.F. Temira и др.), не так много работ, касающихся незаконченных произведений. Это связано, в первую очередь, с отсутствием четких научных представлений о методологии работы с незаконченными текстами. Исследователи обращают особое внимание на историю создания незаконченных текстов (Н.Л. Бродский, Г.М. Фридендер), текстологическую идентификацию (А.В. Архипова, Л.П. Гроссман, Г.М. Фридендер), рассматривают отдельные замыслы в контексте законченных произведений (В.П. Владимирцев, Л.П. Гроссман, М.В. Загидуллина, Н.Г. Михновец, Е.В. Абрамовских, Л.М. Розенблюм, Б.Н. Тихомиров, Г.К. Щенников, В.И. Кулешов, Н.Л. Бродский, В.А. Туниманов, Т.В. Захарова, Л.М. Розенблюм, В.И. Кулешов, Б. Соколов), но целостное изучение незаконченного наследия Ф.М. Достоевского, принципов поэтики незаконченных текстов не стало объектом пристального внимания исследователей.

До сих пор записные книжки и тетради Ф.М. Достоевского привлекали внимание исследователей главным образом потому, что они содержат ценнейшие материалы творческой лаборатории писателя, которые дают возможность изучить историю создания его великих романов.

Поначалу исследователи извлекали из тетрадей Ф.М. Достоевского отдельные незавершенные замыслы или заметки на какую-то важную общественную или историко-литературную тему. В первом издании Центрархива Н.Л. Бродский напечатал план «Жития великого грешника» и свою статью о нем «Угасший замысел». На основе тех же материалов была подготовлена статья В.Л. Комаровича «Ненаписанная поэма Достоевского» [Достоевский, 1922, с. 187]. Затем появился ряд новых публикаций из записных тетрадей: «Одна мысль» (поэма), «Тема под названием "Император"», «Идея.

Юродивый (присяжный поверенный)», «Неосуществленные замыслы Ф.М. Достоевского. Комментарии Н.Л. Бродского».

Большое количество неизвестных ранее фрагментов из записных книжек и тетрадей приведено в «Летописи», составленной Л.П. Гроссманом (здесь напечатаны неосуществленные художественные замыслы) [Гроссман, 1935, с. 343]. В 1935 г. Гроссман впервые опубликовал запись от 13 сентября 1874 г.: «Драма. В Тобольске, лет двадцать назад, вроде истории Ильинского».

В эти же годы были подготовлены и изданы обширные рукописи к «Преступлению и наказанию», «Идиоту» и «Бесам» [Из архива Достоевского, 1931; Записные тетради Ф.М. Достоевского, 1935].

Все перечисленные публикации, при их несомненном научном значении, воспроизводили лишь разрозненные, сравнительно небольшие отрывки.

Проблему изучения «Дневника писателя» одним из первых обозначил в 1965 году В.А. Туниманов [Туманинов, 1980], позднее о «Дневнике писателя» писали Т.В. Захарова [Захарова, 1988], Л.М. Розенблюм [Розенблюм, 1981].

Т.В. Захарова отмечает свободный синтез разнородного материала журнала Достоевского [Захарова, 1988]. Но незаконченной прозе Ф.М. Достоевского, которая, несомненно, входит в творческие дневники, исследователи не уделяют внимания, она рассматривается только в контексте завершенных замыслов писателя.

В работе Розенблюм Л.М. «Творческие дневники Достоевского» (книга была выпущена отдельным изданием, а также вошла в издание «Литературное наследство. Неизданный Достоевский») дается детальное представление о работе писателя над своими произведениями, его творческой манере, упоминаются и незаконченные произведения Достоевского. Внимание уделяется замыслам «Житие великого грешника», «Миньона», «Зависть».

По мнению Л.М. Розенблюм, «Миньона» – это один из этапов работы над романом «Идиот». Исследователь отмечает, что по первому плану Достоевский делает приблизительную «постройку хронологическую», т.е. распределяет

описания и события в соответствии с развитием сюжета: «Семейный совет <...>, 2. Подробности об Идиоте <...>, 3. Вечер с дядей и т.д., вплоть до конца; 10. Вдруг объявляется свадьба дяди и Миньоны <...>». Но вскоре возникает «новый и последний план» с новыми действующими лицами. В семействе Идиота вместо Миньоны появляется героиня под именем О<льги> У<мецкой>. «Зависть» – это замысел романа «Бесы», еще весьма далекий от сюжета, но в котором всё же встречаются намеки на отдельные характеры и темы будущего романа. Замыслы романов «Атеизм» и «Житие великого грешника», по мнению исследователя, идейно близки роману «Подросток».

Но в своей монографии Л.М. Розенблюм рассматривает далеко не все замыслы Ф.М. Достоевского, не подвергает их классификации по какому-либо принципу, опыт реконструкции незаконченных текстов не представлен.

Н.Л. Бродский [Бродский, 1922] изучал незаконченные произведения Достоевского («Житие великого грешника», «Юродивый...», «Император») с текстологической точки зрения [Бродский, 1922]. В частности, Бродским был напечатан план «Житие великого грешника» и издан комментарий к нему «Угасший замысел».

Большое количество неизвестных ранее фрагментов из записных книжек и тетрадей приведено в «Летописи», составленной Л.П. Гроссманом [Гроссман, 1935, с. 343] (здесь напечатаны неосуществленные художественные замыслы). В 1935 г. Л.П. Гроссман впервые опубликовал запись от 13 сентября 1874 г.: «Драма. В Тобольске, лет двадцать назад, вроде истории Ильинского». Также Гроссман в своей статье «Русский Кандид»: К вопросу о влиянии Вольтера на Достоевского» подробно рассматривает замысел романа «Русский Кандид», высказывает предположения о его возможной сюжетной организации.

В.И. Кулешов в монографии «Жизнь и творчество Ф.М. Достоевского», рассматривая эволюцию творчества писателя, в частности особенности романной формы у Достоевского, упоминает о двух великих замыслах писателя – романах «Атеизм» и «Житие великого грешника». В.И. Кулешов утверждает,

что данные замыслы распались впоследствии на несколько романов. Так, черты задуманных героев есть в романах «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы».

С.В. Белов в своей книге «Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников и русской критике» упоминает о замысле незаконченного рассказа «Весенняя любовь», высказывает предположение о главной идее произведения, отмечает: «Замысел «Весенней любви», как можно судить по ее планам, возник у Достоевского в результате размышлений над проблемой эмансипации женщины, возможностью уравнивания ее в правах с мужчиной, — проблемой, усиленно обсуждавшейся в русской публицистике конца 1850–х годов» [Белов, 2004, с. 103]. Однако анализ произведения или попытка его реконструкции не приводится.

Замыслы романов «Атеизм» и «Житие великого грешника» упоминаются в книге «Расшифрованный Достоевский» Бориса Соколова [Соколов, 2007, с. 170-176]. В главе «Бесы»: «Блеск и нищета русских революционеров» Соколов проводит параллель между законченным романом «Бесы» и замыслами «Атеизм», «Житие великого грешника». По мнению исследователя, «Атеизм» стал своеобразным продолжением дискуссии о русском человеке и его метаниях, об атеизме и католицизме, которую ведет князь Мышкин с публикой, собравшейся в доме у Епанчиных; к лету 1869 года «Атеизм» превратился в «Житие Великого грешника», из которого, в свою очередь, в конце концов, получились «Бесы» и «Братья Карамазовы».

Б.Н. Тихомиров в сборнике статей и эссе о Достоевском «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» наряду с завершенными произведениями в ряде статей анализирует также материалы творческой лаборатории писателя. Внимание уделяется замыслам романа «Житие Великого грешника» и поэмы «Император». В данных статьях приводятся текстологическая справка, история произведений, анализ, представлен опыт реконструкции. Замысел «Жития великого грешника» Тихомиров рассматривает в сравнении с другим идейно близким незаконченным романом

– «Атеизм». По мнению исследователя, несмотря на радикальность произошедших изменений, разрыв между двумя замыслами – «Атеизм» и «Житие великого грешника» – нельзя абсолютизировать: ведь, по самоощущению Достоевского, для него это лишь разные фазы в развитии одной-единой идеи. Отмечается близость незаконченного замысла романам «Бесы», «Братья Карамазовы» (фигура Тихона Задонского).

Исследователь отмечает, что главный герой поэмы «Император» оказывается концептуально близок князю Мышкину, на это указывает ряд сквозных мотивов, трагедийность финалов замыслов. Б.Н. Тихомиров обращает внимание на своеобразие поэтики замысла «Император», основанного на вневременном характере экзистенциальных коллизий, на колоссальной «сгущенности» бытия [Тихомиров, 2012].

Настоящим прорывом в изучении незаконченных произведений стало издание словаря-справочника «Достоевский. Сочинения. Письма. Документы», в котором представлен полный свод незаконченных произведений писателя. В данном издании впервые собраны все незаконченные произведения Достоевского, современные достоевсковеды (В.П. Владимирцев, М.В. Загидуллина, Н.Г. Михновец, Б.Н. Тихомиров, Г.К. Щенников) подробно описывают замыслы, приводится их частичная реконструкция (более подробно этот материал рассматривается в главе 3 «Незаконченные произведения Ф.М. Достоевского: от замысла к воплощению»).

Таким образом, в литературоведении были изучены лишь отдельные замыслы Ф.М. Достоевского. Эти замыслы были исследованы с точки зрения проблематики, некоторыми исследователями предприняты попытки сопоставительного анализа незаконченных текстов с законченными произведениями Достоевского и с произведениями других писателей.

Однако все попытки изучения незаконченных текстов Ф.М. Достоевского не имеют системного характера, замыслы изучались обособленно друг от друга,

классификации незаконченных произведений писателя в научной литературе не представлено.

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые в отечественном литературоведении изучены незаконченные произведения Ф.М. Достоевского с точки зрения затрагиваемых проблем, степени реализации замысла, жанровой специфики, форм повествования; показана взаимосвязь незаконченных произведений на сюжетно-тематическом, образном, мотивном уровнях с другими произведениями Ф.М. Достоевского; раскрыты принципы поэтики писателя, для которой характерна «полифоничность» (М. Бахтин), «незавершенность мира героя по отношению к автору» и «незавершенность мира автора и героя по отношению к читателю»; реконструированы «лакуны» некоторых незаконченных произведений Ф.М. Достоевского; введены в научный оборот тексты незаконченных произведений «Домовой», «Драма. В Тобольске», <История Карла Ивановича>, «Мечтатель», <Слесарек>, проведена идентификация «Анекдота о перестановке голов».

Методологическую и теоретическую базу диссертационного исследования составляют работы по теории литературы (Е.В. Абрамовских [Абрамовских, 2006], М.М. Бахтина [Бахтин, 1979], М.М. Гиршмана [Гиршман, 1991], Н.Д. Тamarченко [Тамарченко, 2004], В.И. Тюпа [Тюпа, 2006]), Ингардена [Ингарден, 1962], Гринцера [Гринцер, 1997], а также работы по изучению творческой эволюции писателей (Ю.М. Лотмана [Лотман, 1979], Н. Пиксанова [Пиксанов, 1923], С. Фомичева [Фомичев, 1991], Л.М. Розенблюм [Розенблюм, 1981] и др.).

В методологии работы сочетаются биографический, историко-функциональный, текстологический методы. В диссертационном исследовании мы опирались на работы С.А. Рейсер [Рейсер, 1978], Л.Д. Громово–Опульской [Громово-Опульская, 2002], А.Л. Гришунина [Гришунин, 1998], В.А. Сапогова [Сапогов, 1977] по теории текстологии и методике текстологического анализа. Были детально изучены незаконченные произведения писателя. Наиболее

полно позволили проследить творческую эволюцию: особенности историко-литературных, исторических и историко-бытовых причин изменений текстов и причин их незаконченности.

Для изучения незаконченного текста актуализирован комплекс понятий, разработанных в современной теории литературы. Принципиальной для данного исследования явилась концепция архитектурных и композиционных форм М.М. Бахтина, позволившая разграничить категории незаконченности/законченности и незавершенности/завершенности и, соответственно, определить рецептивные стратегии различных типов незаконченных текстов; концепция В.И. Тюпы, посвященная «творческому потенциалу» незаконченного текста, теория текстовых «лакун» Р. Ингардена, работы Е.В. Абрамовских, в которых исследуются рецептивные стратегии незаконченных текстов (на материале незавершенной прозы А.С. Пушкина).

Степень достоверности результатов проведенного исследования обусловлена корректным использованием данных филологических исследований по проблеме диссертации, глубоким и многоаспектным анализом эмпирического материала, разработкой и применением методов, адекватных цели и задачам исследования. Доказательная база исследования обеспечивается различными методологическими подходами к анализу незаконченных произведений, представленными в диссертации.

Положения, выносимые на защиту:

1. Корпус незаконченных произведений Ф.М. Достоевского с точки зрения реализации авторского замысла включает в себя следующие типы: замыслы произведений, планы ненаписанных произведений, начало произведения, отдельные фрагменты, произведения, недовоплощенные с точки зрения авторского замысла.

2. Незаконченные произведения Ф.М. Достоевского представляют собой творческую лабораторию тем, мотивов, сюжетов, образов, подготовленную предшествующим творчеством и имеющую тесную связь с

другими произведениями автора (законченными и незаконченными). Тематическое многообразие незаконченных произведений интегрировано в законченное творчество писателя общими темами религии и духовного поиска; мистики, спиритизма; семьи, брака; искусства (литература и музыка); любви; детства и воспитания; истории; униженных и оскорбленных; человеческих пороков, исследованием границ человеческой личности. Значительная часть незаконченных произведений интегрирована в законченное творчество писателя, что позволяет сделать вывод о переходном характере «незаконченных» текстов» (а не самостоятельном, как в творчестве А.С. Пушкина) в творческой лаборатории писателя.

3. Жанровое разнообразие незаконченного наследия Ф.М. Достоевского коррелирует с законченными произведениями. Доминирование синкретического жанра социально-психологического философского романа свидетельствует о магистральном характере жанровых поисков, связанных с детерминацией личностного начала в человеке и с тенденцией к всеохватности в изображении действительности.

Обращение к иным жанровым формам, а именно к анекдоту («Анекдот о перестановке голов»), рассказу («Домовой», «Рассказ о воспитаннице», «Козлову», «Отрывки»), повести («Из повести о молодом человеке», «Смерть поэта», «Весенняя любовь», «Поиски. Повесть», «Слесарек», «Повесть об уничтоженных канцеляриях», «В повесть Некрасову»), поэме («Сороковины», «Император»), драме («Драма. В Тобольске»), комедии («План комедии», «Борьба нигилизма с честностью»), трагедии («Фатум») – свидетельствуют о выборе типа художественной модальности (трагическое, комическое, сатирическое и др.).

5. Наброски писателя содержат «лакуны», в которых отражаются сюжетные повороты, идеи, образы, названия, стимулирующие читательское сознание к активному восприятию. Исходя из лакун, удалось наметить три линии возможного развития сюжета рассказа «Домовой»: духовная и

физическая гибель семейства после общения с нечистой силой; сделка отца семейства с дьяволом; победа над злым духом, возрождение семьи; показать стратегии незаконченного романа «Мечтатель», поэмы «Сороковины», «Драмы. В Тобольске»; соотнести незаконченные произведения <История Карла Ивановича> и «Анекдот о перестановке голов».

Теоретическая значимость исследования заключается в определении специфики особого типа текстов – незаконченных произведений Ф.М. Достоевского; в разграничении категорий «незаконченности / законченности» и «незавершенности / завершенности»; в выявлении причин, по которым тексты оставлены незаконченными; в изучении интеграции мотивов, тем, героев незаконченных произведений во всем творчестве автора.

Научно-практическое значение исследования состоит в том, что выводы, положения, аналитико-описательный и фактографический материал могут быть использованы в курсах истории русской литературы XIX века, в курсах по выбору и семинарах по теории и истории литературы, посвященных исследованию творческой эволюции авторов и анализу незаконченных произведений.

Апробация результатов исследования. Диссертационное исследование прошло апробацию на кафедре русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы ФГБОУ ВПО «Поволжская государственная социально-гуманитарная академия». Основные положения, содержание и выводы диссертационного исследования нашли отражение в 10 статьях, 3 из которых опубликованы в журналах, входящих в Перечень научных изданий, рекомендуемых ВАК РФ.

Материалы исследования представлены в докладах и сообщениях на международных научно-практических конференциях: VI Международной научно-практической конференции «Современная филология: теория и практика» (Москва, 2011), «XXXIV Зональной конференции литературоведов

Поволжья» (Казань, 2014), Международной научно-практической конференции «Методология, теория и практика в современной филологии, культурологии, искусствоведении, истории» (Новосибирск, 2013), Международной научной конференции «Инновационная наука и современное общество» (Уфа, 2013), XXX Международных Старорусских чтений «Достоевский и современность» (Старая Русса, 2015), V Международной научной конференции «Текст: филологический, социокультурный, региональный и методический аспекты» (17-19 апреля 2015 г. Гуманитарно-педагогический институт Тольяттинского государственного университета), Ежегодной научной конференции «День Науки» (ПГСГА, 2013, 2014, 2015, 2016 гг.).

Материалы исследования обсуждались на Всероссийском церковно-государственном форуме «Наследники Победителей» (Самара – Тольятти, 2015 г.), на научно-практической конференции «Литература – совесть нации» (Тольятти, 2015 г.).

Основное содержание диссертации изложено на 159 страницах; работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников, списка использованной литературы (включает 256 наименований).

Первая глава *«Незаконченные тексты: стратегии изучения»* посвящена выработке методологии исследования на основе изучения существующих теоретических подходов к проблеме незаконченности/незавершенности. Данная глава состоит из четырех параграфов: *«Основные подходы к изучению незаконченных произведений»*, *«Категории незаконченность / незавершенность в концепции М.М. Бахтина»*, *«Лакуны» в незаконченном тексте»*, *«Специфика реализации замысла в незаконченном наследии Ф.М. Достоевского»*. В первом параграфе «Основные подходы к изучению незаконченных произведений» рассматриваются существующие искусствovedческие и литературovedческие подходы к проблеме «non-finito», исследованию незаконченных/незавершенных текстов, анализируются теории художественной целостности М.М. Бахтина, В.В. Федорова, М.М. Гиршмана, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпы; рассматривается

опыт систематизации основных подходов к изучению художественной целостности И.А. Есаулова, дается обзор работ, посвященных проблеме исследования «незаконченного текста» (Е.В. Абрамовских, Р. Адамса, П.А. Гринцера, О. Пиралишвили, У. Эко).

Во втором параграфе проанализирована концепция М.М. Бахтина, определяется понятие «незавершенности» у исследователя. Принципиальное открытие М.М. Бахтина в вопросе соотношения архитектурной и композиционной форм заключается в том, что архитектурная форма не может быть незавершенной. Тогда как композиционная, представляя архитектурную в знаковом материале, претерпевает процесс становления, который может и не завершиться, то есть композиционная форма может быть незаконченной (по разным причинам), однако эстетический объект при этом будет создан, архитектурная форма воплощена. Применительно к незаконченным произведениям можно говорить о том, что даже в этой фрагментарной форме явлен эстетический объект, архитектурное задание.

В третьем параграфе вводится понятие «лакун» в незаконченном тексте. Обзор концепций одного из основателей рецептивной эстетики Р. Ингардена и его последователей Г.-Р. Яусса, В. Изера, Г. Гримма позволяет выделить ряд идей, важных для методологии исследования незаконченного текста. К ним можно отнести: принципы «конкретизации» текста, подчинение процесса конституирования смысла стратегическим установкам текста, введение в понятийный аппарат теории таких категорий, как «коммуникативная определенность / неопределенность текста», взаимодействие «горизонтов ожидания текста / читателя», «лакуны текста», «смысловый потенциал» текста, «текстуальные и интерпретативные стратегии».

В четвертом параграфе изучена степень «проявленности архитектурного задания» в незаконченных произведениях Ф.М. Достоевского. Данные произведения находятся на разном уровне завершенности. Произведения классифицируются по степени реализации

замысла: замыслы произведений, планы ненаписанных произведений, начало произведения, отдельные фрагменты, произведения, недо воплощенные с точки зрения авторского замысла, но при этом художественно целостные.

Вторая глава *«Типология незаконченных произведений Ф.М. Достоевского»* представляет собой исследование жанровых истоков в незаконченной прозе писателя, выявляется ее проблемное поле, незаконченные тексты Достоевского вписываются в контекст его великих завершенных произведений, а также рассматриваются нарративные стратегии в ряде незаконченных произведений: «В повесть Некрасову», «Домовой», «Драма. В Тобольске», «Мечтатель», «Отрывки», «Слесарек», «Сороковины».

Первый параграф главы *«Жанровые модификации незаконченных произведений Ф.М. Достоевского»* посвящен анализу жанровой структуры незаконченных текстов писателя. В большинстве замыслов автор уже на этапе формирования идеи обозначает жанр будущего произведения. Опираясь на те жанровые маркеры, которые даны в заголовке самим автором, можно установить, что в незаконченной прозе Ф.М. Достоевского представлены следующие жанровые формы: роман, повесть, рассказ, поэма, драма (комедия, трагедия). Самая многочисленная группа – романная форма, представлены различные типы романной модификации (исторический роман, социально – психологический роман, нравоописательный роман, рыцарский роман, философский роман). Но помимо социально–психологического романа, встречаются и другие жанровые формы, а именно анекдот («Анекдот о перестановке голов»), рассказ («Домовой», «Рассказ о воспитаннице», «Козлову», «Отрывки»), повесть («Из повести о молодом человеке», «Смерть поэта», «Весенняя любовь», «Поиски. Повесть», «Слесарек», «Повесть об уничтоженных канцеляриях», «В повесть Некрасову»), поэма («Сороковины», «Император», драма («Драма. В Тобольске»), комедия («План комедии», «Борьба нигилизма с честностью»), трагедия («Фатум»).

Во втором параграфе *«Проблемное поле незаконченного творчества Ф.М. Достоевского»* производится классификация незаконченных произведений писателя в соответствии с ведущими темами:

– религия и духовный поиск («Драма. В Тобольске...», «Житие Великого Грешника», «Атеизм» «Роман о христианине», «Русский Кандид», «Идея. Юродивый (присяжный поверенный)», «Мечтатель», «Сороковины», «Роман о князе и ростовщике», «Слесарек», «Смерть поэта»);

– мистика, спиритизм («Домовой», «История Карла Ивановича», «Анекдот о перестановке голов», «Сороковины», «Мечтатель»);

– семья, брак («Отцы и дети», «Брак», «Драма. В Тобольске», «Подпольная идея для «Русского вестника», «Мечтатель», «Рассказ о воспитаннице», «Неточка Незванова»);

– искусство («Композитор», «Великолепная мысль. Иметь в виду. Идея романа. Романист...», «Смерть поэта», «Весенняя любовь», «Неточка Незванова»);

– любовь («Весенняя любовь», «Картузов», «Новые повести» – первый набросок, «Фатум», «Рассказ о воспитаннице (В «Зарю»));

– детство и воспитание («Дети», «Новые повести» – второй замысел, «Отцы и дети», «Рассказ о воспитаннице» («В зарю»), «Неточка Незванова»).

– история («Император», «Роман о помещике», «Повесть об уничтоженных канцеляриях»);

– сатира («Отрывки» (первый отрывок), «Борьба нигилизма с честностью», «Записки лакея о своем барине»);

– произведения, ведущими мотивами которых можно назвать проявление человеческих пороков, исследование границ человеческой личности («Зависть», «Поиски, повесть» (месть – как смысл жизни), «Из повести о молодом человеке» (оскорбление молодого человека), «Рассказ о воспитаннице («В Зарю»)) (основной мотив – ревность).

Социальную тему сложно обособленно представить в отдельных замыслах, эта канва есть во всех незаконченных произведениях Достоевского. Широко представлен тип «униженных и оскорбленных», тип «маленького человека» (такowymi являются герои «Домового», «Мысли новых повестей», «Слесарек»).

В третьем параграфе *«Незаконченные произведения в контексте творчества писателя»* рассматривается соотношение незаконченной и законченной прозы Достоевского, условно выделяются три группы текстов: самостоятельные, частично поглощенные другими произведениями, полностью поглощенные другими произведениями.

К первой группе относятся тексты, мотивы которых не разрабатывались автором в дальнейшем. Большую часть этой группы составляют совершенно не разработанные замыслы, дошедшие до нас только в перечне тем.

Самую обширную группу составляют замыслы, частично поглощенные другими произведениями автора. Незаконченные тексты этой группы разными гранями соприкасаются с такими известными произведениями Ф.М. Достоевского, как «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы», «Бесы», «Подросток», «Неточка Незванова» и др.

Третья группа – замыслы, полностью поглощенные законченными произведениями писателя: «Исповедь», «Кашкадамов», «Сороковины», «Атеизм».

В четвертом параграфе *«Нарративные стратегии в незаконченных произведениях Ф.М. Достоевского»* рассматриваются типы повествования в незаконченных произведениях писателя.

У Достоевского имеются нарративные («Драма. В Тобольске», «Мечтатель», «Отрывки», «Слесарек») и анарративные фрагменты («В повесть Некрасову», «Сороковины», «Домовой»).

Фрагменты незаконченных произведений «В повесть Некрасову», «Сороковины», «Домовой» представляют собой некомментируемые диалоги героев, создающие эффект драматургического текста.

Самой распространенной нарративной формой в незаконченном наследии писателя является – повествователь. Такой тип нарратора представлен и в законченной прозе Ф.М. Достоевского. Повествователь представляется нам беспристрастным хроникером, как правило, он сообщает читателю о событиях, поступках персонажей (*«Два брата, старый отец, у одного невеста, в которого тайно и завистливо влюблен второй брат. Но она любит старшего <...> Ссорится с отцом. Отец исчезает <...>»*), фиксирует ход времени (*«Брат через 12 лет приезжает его видеть <...> С тех пор прошло еще 7 лет»*), иногда изображает облик действующих лиц, характер (*«Небрежен <...> смешливый»*), обстановку действия (*«Сцена в каторге»*), анализирует внутреннее состояние героя и мотивы его поведения (*«Он спасался от этого мечтой <...>»*).

Третья глава *«Незаконченные произведения Ф.М. Достоевского: от замысла к воплощению»* состоит из четырех параграфов «Возможный сюжет в незаконченном рассказе Ф.М. Достоевского "Домовой"», «Реализация творческого потенциала незаконченной драмы "В Тобольске" и незаконченной поэмы "Сороковины" в романе "Братья Карамазовы"», «Трансформация замысла незаконченного романа "Мечтатель": от пассивной мечты к деятельностной любви», «Интерпретация незаконченных отрывков <История Карла Ивановича> и <Слесарек>: текст, автоцитатация, контекст, интертекст». Каждый параграф представляет собой опыт реконструкции незаконченного текста, реконструкция проводится на основании «лакун».

В заключении сделаны общие выводы и намечены дальнейшие пути изучения темы.

Глава 1. Незаконченные тексты: стратегии изучения

1.1. Основные подходы к изучению незаконченных произведений

Определим научный инструментарий нашего исследования. С этой целью обратимся к основным подходам исследования незаконченных/незавершенных текстов.

По определению Е.В. Абрамовских, «в современном литературоведении наблюдаются терминологическая синонимия и метафоризм применительно к использованию категорий незаконченности/незавершенности, законченности/завершенности. Незавершенными называются и случайно незаконченные произведения и имеющие внутреннюю авторскую установку на незаконченность. Например, незавершенным является роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин», хотя внутренне перед нами совершенно завершённый текст, представляющий собой роман с открытым финалом» [Абрамовских, 2006, с. 197].

Рассматриваемые нами понятия, актуализированные в литературоведении, не вошли в широкую научную практику. Такие авторитетные энциклопедические издания, как Лингвистический энциклопедический словарь, Краткая литературная энциклопедия не выделяют категории незаконченности, незавершенности, завершенности, целостности в качестве самостоятельных. Не содержится даже ссылка на них и в предметном указателе.

В «Энциклопедию современных терминов и понятий» включен только термин «фрагмент». По определению А.Е. Махова, под фрагментом понимается «произведение, имеющее признаки неполноты или незавершенности» [Махов, 2003]. В связи с этим возможны три разновидности фрагментов. Во-первых, это произведения, дошедшие до нас частично (например, памятники древней и средневековой литературы). Во-вторых, произведения, не завершённые авторами. Однако примеры «фрагментов», приводимые исследователем,

кажутся нам некорректными. В качестве «фрагментов» упомянуты роман «Человек без свойств» Р. Музиля, «Театральный роман» М.А. Булгакова. Использование термина «фрагмент» к этим произведениям представляется нам неоправданным, поскольку речь идёт о произведениях незаконченных по тем или иным причинам, и в данном случае, поскольку всё три произведения относятся к XX веку, трудно провести черту между незаконченным (недоволенным) и сознательной установкой на незавершаемость.

Понятие «незаконченность» функционирует в истории литературы наряду с определениями «non-finito», «незавершенность», «недосказанность», «неопределенность», «открытая форма» (Р. Адамс), «открытая структура» (У. Эко). Антитечными по отношению к указанному ряду дефиниций являются понятия законченности, завершенности, целостности.

По определению П.А. Гринцера, «отсутствие внешней завершенности, восполняемое воображением читателя, получает именование “открытой формы” (openform)» [Гринцер, 1997, с. 105]. Впервые термин ввел Р. Адамс, рассмотревший это явление как «литературную форму (структуру значений, целей и эмфаз, то есть словесных жестов), оставляющую неразрешенным главный конфликт с умыслом показать его неразрешимость» [Adams, 1958, p. 23]. Основные теоретические положения Р. Адамса развивает Шолом Кан в статье, посвященной открытой форме в поэзии Уитмена [Adams, 1958, p. 23] на примере сборника «Листья травы». С точки зрения Кана, в этом сборнике «открытая тема открывает форму» - «эпопея» Америки, созданная Уитменом, не могла быть закончена, она «должна была быть одинакового протяжения с ее историей, с акцентом на ее пока еще неосуществленных возможностях» [Sholom, p. 245]. Наиболее полно принцип «открытой формы» воплощен в поэме «Песня о себе», в которой бесконечно варьируются (подобно музыкальному произведению) основные темы.

Таким образом, «открытая форма» трактуется в качестве осознанного авторского приема и связывается со стремлением создать иллюзию бесконечности и с протестом против загнанности в рамки жанровых канонов.

Впервые на проблему соотношения незаконченного произведения и художественной целостности указал В.А. Сапогов в статье «"Незаконченные" произведения. К проблеме целостности художественного текста» [Сапогов, 1977, с. 13–15]. На материале нескольких, по мнению исследователя, уникальных «незаконченных» произведений русской литературы («Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова, «Поэма без героя» А.А. Ахматовой) В.А. Сапогов пытается показать несоответствие категорий незаконченности и целостности. Названные произведения исследователь считает вполне законченными, так как они целостны.

В.А. Сапогов указывает, что эти произведения не могли быть закончены, то есть не могли бы «стать некой беллетристической целостностью» по трем причинам: во-первых, «все они ставили задачу, больше чем литературную, которую литературно невозможно “оформить” – стать “энциклопедией русской жизни”» [Там же, с. 14]; во-вторых, «они резко нарушали современную им литературную норму», то есть, по мнению исследователя, не были подготовлены предшествующим историко-литературным контекстом; в-третьих, «их литературная необычность, непривычность происходит оттого, что созданы эти великие произведения на скрещении не жанровых или каких-либо других литературных форм, а на основе скрещения литературных родов».

В заключение своей статьи исследователь приходит к выводу, что «мы обязаны воспринимать эти произведения как произведения законченные, то есть как целостные, но незамкнутые литературные тексты, так как в них есть целостное восприятие мира, есть всеохватывающая идея» [Там же, с. 15].

Существует несколько подходов к изучению художественной целостности. Остановимся на тех из них, которые определяют основные направления научной мысли.

Целостность художественная – многоуровневое единство литературного произведения, несводимое к «сумме» составляющих его элементов и неразложимое на них без остатка, зафиксированное в тексте и обладающее собственным художественным миром, являющимся пространством встречи автора, героя и читателя.

Под целостностью М.М. Гиршман понимает «полноту бытия» [Гришман, 1996], то есть первоначальное единство всех бытийных содержаний, их саморазвивающееся обособление, их «глубинную неделимость».

Понятия «целостности» и «целого» у М.М. Гиршмана выступают отнюдь не как синонимы. «Целостность» и «целое» – соотносимые, но не тождественные понятия, имеющие разное содержание и принадлежащие разным планам бытия. «Целостность» – то, что внутренне связывает разделенные и обособленные «целые». «Целое» – то, что являет собой породившую его «целостность».

Художественное творчество представляет собой актуализацию целостности в форме целого.

По словам М.М. Гиршмана, «категория целостности относится не только к целому эстетическому организму, но и к каждой значимой его частице. Литературное произведение не просто расчленяется на отдельные взаимосвязанные части, слои или уровни, но в нем каждый макро- и микроэлемент несет отпечаток того неповторимого художественного мира, частицей которого он является. Соответственно и структура литературного произведения не может быть представлена как конструируемая из заранее готовых элементов, так как специфические элементы эстетического организма не готовы, не существуют до него, а создаются в процессе творчества как моменты становления художественного целого. И, являясь частицами, они

получают право представлять весь целостный художественный мир в его структурном и содержательном своеобразии, ибо в каждой из них так или иначе воплощается то системосозидающее духовно-творческое единство, которое дает жизнь всему произведению и является его общей художественной идеей» [Гиршман, 1996, с. 7].

Из этого определения видно, что исследователь обращает особое внимание как на процессы рождения художественной целостности в каждом элементе произведения, так и на завершение художественного целого в созданном произведении.

Важным, на наш взгляд, в контексте теории М.М. Гиршмана, и не только её, является соотношение категорий целостности и завершенности.

Существует еще один уровень художественной целостности – интерсубъективный. В отличие от самодостаточной биологической целостности художественная целостность существует не вне и помимо нас, а в качестве интерсубъективной реальности. Самый существенный момент этого интерсубъективного уровня составляет духовная встреча автора и читателя. Именно читательское сознание, будучи незаменимым моментом художественной целостности, реализует ее незавершенность, обеспечивая тем самым жизнь литературного произведения как явления культуры.

К.Г. Исупов отмечает, что смерть героя завершает лишь простейшую наличность его личного жития в рамках «минимума обреченности». Но проблемно он не завершен и отдан будущему, которое выступает как его альтернативная судьба. Эта отданность (или заданность – как дар) будущему – его шанс на спасение и искупление в новой жизни наследников классического героя. У Даниила Андреева в «Розе Мира» есть поразительная мысль о существовании в Загробье особого трансфизического уровня, где пребывают посмертно литературные герои, для которых авторы не нашли, хоть и предполагали, шанса на спасение. Это герои Гоголя и Достоевского,

исследователь обращает внимание и на феномен «ложной памяти» в произведениях Ф.М. Достоевского [Исупов, 2010, с. 494].

Еще одним направлением изучения категорий незаконченности/незавершенности является искусствоведение.

Изучению проблемы «non-finito» в искусстве посвящена работа О. Пиралишвили [Пиралишвили, 1982, с. 22 – 23]. Монография явилась знаковой в исследовании этого вопроса в эстетике. В ней вводятся в научный оборот категории законченности/незаконченности, завершенности/незавершенности; анализируется процесс смены исторических типов художественной завершенности; определяется важный аспект проблемы, связанный с восприятием незаконченного текста (рассматривается понятие дописывания незаконченного произведения); вводится понятие «художественного недосказа», характерного и для завершенного, и для незавершенного произведений искусства; приводятся все существующие на тот период времени точки зрения на данный вопрос, актуализируются труды Международного конгресса по проблемам «non-finito», а также предлагается свой собственный взгляд на проблему. Монография не лишена ряда идеологических крайностей, в частности, связанных с искаженным пониманием проблемы «non-finito» «буржуазными» исследователями. В соответствии с этой точкой зрения незавершенные произведения искусства порой рассматриваются исследователем как не заслуживающие внимания.

Завершенность понимается О. Пиралишвили «не как формальная законченность произведения, не как техническая “отшлифованность” каждой его детали, их внешнее правдоподобие, а как полнота осуществления определенного идейно-художественного замысла с помощью органически отвечающих ему художественных средств, а потому как внутренняя художественная целостность произведения. Выявление завершенности требует поэтому глубокого целостного анализа и целостной же идейно-художественной оценки произведения» [Пиралишвили, 1982, с. 3].

При этом «внутренняя целостность произведения гарантирует стойкое «сохранение» способности вызывать в зрителе сотворческую энергию на всех ступенях культурного развития человечества, даже в тех случаях, когда это произведение выступает перед зрителем той или иной эпохи лишь в виде фрагмента, а в некоторых случаях – даже в виде физически «недовыполненного» произведения» [Пиралишвили, 1982, с. 18].

О. Пиралишвили ставит важную проблему соотношения формальных показателей текста, именно к ним он относит категории законченности/незаконченности, и содержательных показателей – завершенности/незавершенности.

Исследователь говорит о таком интересном феномене: «когда произведение искусства, “законченное” до мельчайших подробностей, тщательно “отделанное” внешне, может вовсе не представлять собой завершенности какой-либо определенной художественной идеи. Более того, оно может не содержать художественной идеи. С другой стороны, существует определенная категория произведений искусства, которые, на первый взгляд, могут показаться лишь начатыми, но на самом деле воплощают в себе значительные и яркие художественные идеи, проявляя неиссякаемую эстетическую заряженность и способность воздействовать на зрителя» [Пиралишвили, 1982, с. 10].

Далее О. Пиралишвили вводит понятие рецепции (в терминологии исследователя «акт художественного восприятия») и рассуждает о такой закономерности восприятия произведения искусства, как «завершенность» произведения в себе самом до той поры, пока не состоится акт восприятия и произведение не будет направлено на акт со-завершения.

О. Пиралишвили разводит понятия незаконченного и незавершенного текста. Под незаконченным текстом он понимает текст, недовоплощенный по техническим причинам.

В.И. Тюпа привлек внимание к исследованию незаконченного текста и ввел в научный оборот понятие «творческого потенциала», которое представляется особенно актуальным для нашего исследования.

Под «творческим потенциалом» незаконченного текста исследователем понимается некая «система указателей», формирующая читательские стратегии; это своеобразные «лакуны» текста, провоцирующие читателя на сотворчество [Тюпа, 1998, с. 17]. Сознательное выстраивание в тексте подобных «указателей» будет актуализировано в эпоху неклассического письма, когда происходит смещение акцента в сторону воспринимающего сознания [Тюпа, 2002, с. 6–13]. По словам В.И. Тюпы, «новый статус произведения потребовал от художественных структур эстетической неклассичности: известной незавершенности, открытости, конструктивной неполноты целого, располагающей к сотворчеству» [Тюпа, 2002, с. 8].

«Творческий потенциал» незаконченного текста, независимо от эпохи, обладает провоцирующим характером, вовлекая читателя в процесс сотворчества, приглашая на равных продолжить труд поэта. И здесь принципиальной является установка на постижение великого замысла предшественника.

В работах Е.В. Абрамовских проводится четкое разграничение категорий незавершенности / незаконченности.

Под «незаконченностью текста» понимается «композиционная открытость текстовой структуры (случайная или осознанная, являющаяся художественным приемом), которая может быть присуща как завершенному, так и незавершенному произведению» [Абрамовских, 2008, с. 137-138].

Художественная незавершенность – «особый вариант «архитектонической формы» целого, или формы эстетического объекта» [Там же, с. 136-137]. В своих работах Е.В. Абрамовских подробно анализирует прозаические («Надинька», «Карты, продан», «Влюбленный бес», «Арап Петра Великого», «В начале 1812 года», «Роман в письмах», «Гости съезжались на

дачу», «История села Горюхина», «Отрывок» («Несмотря на великие преимущества»), «Записки молодого человека», «Участь моя решена», «На углу маленькой площади», «Н. избирает себе в наперсники», «Рославлев», «Роман на Кавказских водах», «Дубровский», «Планы повести о стрельце»), «Часто думал я», «Русский Пелам», «Криспин приезжает в губернию», «Lesdeuxdanseuses», «Повесть из римской жизни», «Мы проводили вечер на даче», «Египетские ночи», «В 179* году возвращался я», «Марья Шонинг»), лирические («В голубом эфира поле...») и драматические («Русалка») незаконченные тексты А.С. Пушкина, представляющие собой различные типы реализации архитектурного задания.

Мы обратимся именно к незаконченным произведениям Ф.М. Достоевского, то есть текстам, случайно не оконченным автором по каким-либо объективным или субъективным причинам.

Наша цель – увидеть специфику художественного мира писателя через призму категории «non-finito», исследовать степень реализации замысла, жанровые модификации, произвести текстологическую реконструкцию незаконченных текстов.

Работа по изучению наследия русских классиков ведется по следующим направлениям:

- 1) текстологическое (поиск, исследование черновиков, набросков, планов, их издание и описание);
- 2) историко-функциональное (попытка вписать незаконченные произведения в контекст завершенных произведений);
- 3) искусствоведческое (изучение категорий незаконченности/незавершенности на примере живописи, архитектуры, музыки);
- 4) теоретическое (актуализация категорий незаконченности, незавершенности, целостности, «творческого потенциала» текста).

Для нашего исследования актуальными оказываются все изученные направления научного поиска.

1.2. Категории незаконченность / незавершенность в концепции

М.М. Бахтина

Достоевский – творец полифонического романа. Он создал существенно новый романский жанр. М.М. Бахтин так определяет полифонию Достоевского: «Множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, подлинная полифония полноценных, голосов, действительно, является основной особенностью романов Достоевского. Не множество судеб и жизней в едином объективном мире в свете единого авторского сознания развертывается в его произведениях, но именно множественность равноправных сознаний с их мирами сочетаются здесь, сохраняя свою неслиянность, в единство некоторого события».

Главные герои Достоевского, действительно, в самом творческом замысле художника не только объекты авторского слова, но и субъекты собственного непосредственно значащего слова. Слово героя вовсе не исчерпывается здесь обычными характеристическими и сюжетно–прагматическими функциями, но и не служит выражением собственной идеологической позиции автора (как у Байрона, например). Сознание героя дано как другое, чужое сознание, но в то же время оно не опредмечивается, не закрывается, не становится простым объектом авторского сознания» [Бахтин, 1979, с. 149].

Рассматривая героя из подполья, М.М. Бахтин замечает: «Человек из подполья не только растворяет в себе всевозможные твердые черты своего облика, делая их предметом рефлексии, но у него уже и нет этих черт, нет твердых определений, о нем нечего сказать, он фигурирует не как человек жизни, а как субъект сознания и мечты. И для автора он является не носителем качеств и свойств, которые были бы нейтральны к его самосознанию и могли бы завершить его, нет, интенции автора направлены именно на его самосознание и на безысходную незавершенность, дурную бесконечность этого

самосознания <...> все эти определения, как пристрастные, так и объективные, находятся у него в руках и не завершают его именно потому, что он сам сознает их; он может выйти за их пределы и сделать их неадекватными. Он знает, что последнее слово за ним, и во что бы то ни стало стремится сохранить за собой это последнее слово о себе, слово своего самосознания, чтобы в нем стать уже не тем, что он есть. Его самосознание живет своей незавершенностью, своей незакрытостью и нерешенностью» [Бахтин, 1979, с. 149].

В разделе, посвященном стилю Достоевского, Бахтин вновь обращается к герою «Записок из подполья» и конкретизирует свою мысль: «Стиль, его слова о себе органически чужд точке, чужд завершению, как в отдельных моментах, так и в целом. Это – стиль внутренне бесконечной речи, которая может быть, правда, механически оборвана, но не может быть органически закончена. Но именно поэтому так органически и так адекватно герою – заканчивает свое произведение Достоевский, заканчивает именно тем, что выдвигает заложенную в записках своего героя тенденцию к внутренней бесконечности» [Бахтин, 1979, с. 152].

Бахтин подмечает: «В произведениях Достоевского нет окончательного, завершающего, раз и навсегда определяющего слова. Поэтому нет и твердого образа героя, отвечающего на вопрос – "Кто он?". Здесь есть только вопросы – "Кто я?" и "Кто ты?" Но и эти вопросы звучат в непрерывном и незавершенном внутреннем диалоге.

Слово героя и слово о герое определяются незакрытым диалогическим отношением к себе самому и другому. Авторское слово не может объять со всех сторон, замкнуть и завершить извне героя и его слово. Оно может лишь обращаться к нему. Все определения и все точки зрения поглощаются диалогом, вовлекаются в его становление. Заочного слова, которое, не вмешиваясь во внутренний диалог героя, нейтрально и объективно строило бы его заверченный образ, Достоевский не знает. "Заочное" слово, подводющее окончательный итог личности, не входит в его замысел. Твердого, мертвого,

законченного, безответного, уже сказавшего свое последнее слово нет в мире Достоевского» [Бахтин, 1979, с. 152].

Для художественного мира Достоевского этическая незавершенность человека до его смерти становится формально-художественной незавершенностью героя. Эту особенность поэтики Достоевского М.М. Бахтин противопоставляет миру Л.Н. Толстого, «монолитно-монологичному» по своей сути.

М.М. Бахтин пишет: «Самосознание и духовное перерождение остаются у Толстого в плане чисто содержательном и не приобретают формообразующего значения; этическая незавершенность человека до его смерти не становится структурно-художественной незавершенностью героя. Художественная структура образа Брехунова или Ивана Ильича ничем не отличается от структуры образа старого князя Волконского или Наташи Ростовской. Самосознание и слово героя не становятся доминантой его построения при всей их тематической важности в творчестве Толстого. Второй полноправный голос (рядом с авторским) не появляется в его мире; поэтому не возникает ни проблемы сочетания голосов, ни проблемы особой постановки авторской точки зрения» [Бахтин, 1979, с. 167].

У Достоевского слово автора противостоит полноценному и беспримесно чистому слову героя. Поэтому-то и возникает проблема постановки авторского слова, проблема его формально-художественной позиции по отношению к слову героя.

Бахтин говорит о диалогических отношениях автора и героя, утверждая, что раскрыть и изобразить героя можно, лишь «вопрошая и провоцируя», но не давая ему предрешающего и завершающего образа, что и происходит в художественном мире Л.Н. Толстого. Исследователь проводит аналогию между героем Ф.М. Достоевского и героем различных романных модификаций. На этом уровне происходит сближение героя авантюрного романа и романов Ф.М. Достоевского по принципу незавершенности: «Между авантюрным героем и

героем Достоевского имеется одно очень существенное для построения романа формальное сходство. И про авантюрного героя нельзя сказать, кто он. У него нет твердых социально-типических и индивидуально-характерологических качеств, из которых слагался бы устойчивый образ его характера, типа или темперамента. Такой определенный образ отяжелел бы авантюрный сюжет, ограничил бы авантюрные возможности. С авантюрным героем все может случиться, и он всем может стать. Он тоже не субстанция, а чистая функция приключений и походов. Авантюрный герой так же не завершен и не предопределен своим образом, как и герой Достоевского. Правда, это очень внешнее и очень грубое сходство. Но оно достаточно, чтобы сделать героя Достоевского адекватным носителем авантюрного сюжета» [Бахтин, 1979, с. 173].

В конце работы М.М. Бахтин приходит к выводу о том, что любая попытка представить художественный мир Ф.М. Достоевского как завершенный в обычном монологическом смысле этого слова неизбежно обречена. «Он [Достоевский] всегда изображает человека на пороге последнего решения, в момент кризиса и незавершенного – и непредопределимого – поворота его души» [Бахтин, 1979, с. 173].

Автор противопоставляет самосознанию каждого героя множественность других сознаний, раскрывающихся в напряженном взаимодействии с ним и друг с другом. Именно в этом суть полифонического романа Ф.М. Достоевского.

Вывод, к которому приходит Н.Д. Тамарченко, относительно художественного мира Достоевского: «<...>целостность полифонического романа явилась художественным решением (завершением) тех проблем, которые остались незавершенными не только за пределами произведения, но и отчасти в нем самом – в его сюжетно-тематической сфере (условно-монологический характер эпилогов)» [Тамарченко, 1982, с. 43].

В рассмотренном контексте актуализируется и еще несколько вопросов, значимых для нашего исследования. Монологический тип романа (художественного сознания) определяет организацию художественного произведения по принципу закрытой системы, а полифонический – по принципу открытой. Для монологического романа и сознания характерна смысловая избыточность, в отличие от полифонического, в котором читатель идёт к завершению полифонического целого сложным путём постижения единства (автор «не оставляет за собой последнего слова»; «не оставляет для себя существенного смыслового избытка»).

Остановимся на разграничении архитектурных и композиционных форм, осуществленном М.М. Бахтиным. Это разграничение можно рассматривать в качестве принципиального критерия для определения категорий незавершенности/завершенности и незаконченности/законченности, что чрезвычайно значимо для нашего исследования.

Под архитектурой М. Бахтин понимал «воззрительно необходимое, неслучайное расположение и связь конкретных, единственных частей и моментов в завершенное целое» [Бахтин, 1968, с. 139].

По мнению В.И. Тюпы, для бахтинского «эстетического анализа» аксиоматично «методическое разграничение архитектурных и композиционных форм» [Тюпа, 2003, с. 10–13]. Под архитектурной формой Бахтин понимает форму «содержания эстетической деятельности» или «внутреннего произведения» (эстетического объекта), а под композиционной формой – материал «внешнего произведения» (текста). Композиционная форма объективна, это «форма знакового материала произведений художественной культуры» [Бахтин, 1975, с. 17]. Архитектурная же форма – интерсубъективна, она объединяет автора с читателем в архитектурной фигуре «эстетического субъекта» [Бахтин, 1986, с. 141].

Самое принципиальное открытие М.М. Бахтина в вопросе соотношения архитектурной и композиционной форм В.И. Тюпа видит в том, что

архитектоническая форма не знает становления и не может быть незавершенной. Тогда как композиционная, представляя архитектурную в знаковом материале, претерпевает процесс становления, который может и не завершиться, то есть композиционная форма может быть незаконченной (по разным причинам), однако эстетический объект при этом будет создан, архитектурная форма воплощена. Архитектура целого либо есть, либо её нет, тогда собственно нет и произведения искусства.

Применительно к произведениям «non-finito» можно говорить о том, что даже в этой фрагментарной форме явлен эстетический объект, архитектурное задание. Так, например, поэма Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?» композиционно не закончена, однако эстетический объект создан, и можно говорить о завершенности эстетического объекта, о том, что его архитектурное задание воплощено.

Идеи М.М. Бахтина оказались созвучными взглядам многих художников на природу творческого акта, на сам процесс творчества.

Так, высказывания М.И. Цветаевой в статье «Искусство при свете совести» иногда кажутся полностью синонимичными тому, о чем говорит М.М. Бахтин. По определению М. Цветаевой, «вся работа поэта сводится к исполнению, физическому исполнению духовного (не собственного) задания. Равно как вся воля поэта – к рабочей воле к осуществлению. (Единоличной творческой воли нет). К физическому воплощению духовно уже существующего (вечного) и к духовному воплощению (одухотворению) духовно еще не существующего и существовать желаемого. К воплощению духа, желаемого тела (идей), и к одухотворению тел, желаемых души (стихий). Слово для идей есть тело, для стихий – душа» [Цветаева, 1993, с. 27]. Иными словами, произведение искусства, в понимании М. Цветаевой, это то, что существует вечно, но жаждет воплотиться физически, поэт же только помогает этому осуществлению.

Вслед за М.М. Бахтиным предлагаем разделять незавершенность мира героя по отношению к автору и незавершенность мира автора и героя по отношению к читателю.

Таким образом, под незавершенностью М.М. Бахтин понимает:

- 1) открытость сознания героя по отношению к автору, к себе самому и слову других персонажей;
- 2) открытие авторского мира (включающего мир героя; сюжет; пространственно-временные характеристики и т.д.) по отношению к читателю;
- 3) целостность и открытость полифонического целого Достоевского;
- 4) соотношение незавершенности и жанровой специфики произведения;
- 5) особый вариант «архитектонической формы» целого.

В отличие от художественного мира Л.Н. Толстого, для художественного мира Достоевского этическая незавершенность человека до его смерти становится формально-художественной незавершенностью героя.

1.3. «Лакуны» в незаконченном тексте

Реконструкция незаконченного текста становится возможной благодаря «лакунам», «участкам неопределенности», провоцирующим сознание читателя на со-творчество, достраивание сюжетных ситуаций.

В работе одного из основателей рецептивной эстетики Р. Ингардена произведение изолируется от исторических условий его создания и читательского восприятия [Ингарден, 1962]. Основным методом исследования становится структурное описание произведения, а процесс чтения предстает как «конкретизация» заложенной в нем «интенциональной» информации (идея Э. Гуссерля), что явилось философским обоснованием коммуникативного характера искусства и творческого характера читательского восприятия. Отношение «текст – читатель» для Р. Ингардена есть формализованное отношение футляра и содержимого, вкладываемого в него. Разные интерпретации, согласно Р. Ингардену, в равной мере допустимы, будучи обусловлены «воспринимательно-конструктивной деятельностью читателя». Такие интерпретации являются «моментами ложного понимания». Истинное понимание для Р. Ингардена заключается в постижении онтологии изолированного художественного бытия, сведенного до схематического образования и представляющего собой «как бы костяк, который в ряде отношений дополняется или восполняется читателем, а в некоторых случаях подвергается также искажениям или изменениям» [Ингарден, 1962].

Р. Ингарден вводит принципиальное для рецептивной эстетики понятие «лакун», «пустых мест», «участков неопределенности». Для того чтобы возникли художественные образы, требуется работа читательского воображения, которое не только наполняет текст смыслом, но и заполняет «пустые места». Истоки концепции «пустых мест» содержатся в феноменологии Э. Гуссерля и связаны с представлениями о природе интенционального акта, с понятиями горизонта, «тематизированной» и «нетематизированной» данности. Текст оказывается уподобленным

«тематизированному предмету», который включает в структуру определенную «нетематизированную» данность, что является его смысловым потенциалом и провоцирует сознание читателей на актуализацию смысла. При этом произведение не подразумевает исчерпанности смыслового потенциала одной возможной интерпретацией. Согласно Р. Ингардену, произведение характеризуется смысловой подвижностью, которая задается самой структурой текста и колеблется между «высказанным» и «невывыказанным», между коммуникативной определенностью и коммуникативной неопределенностью. Размышляя о «видах» литературного произведения, под которыми Р. Ингарден понимает предметы изображения, исследователь указывает, что они не сочетаются в непрерывное целое, не заполняют все фазы произведения «от начала до конца», «они возникают скорее временами, как бы сверкают в течение одного мгновения и гаснут, когда читатель переходит к следующей фазе произведения. Они актуализируются читателем в процессе чтения. В самом же произведении они пребывают как бы «наготове», в некоем потенциальном состоянии» [Ингарден, 1962, с. 29]. По словам Р. Ингардена, читатель «должен завершить конструирование (построение) данного изображаемого предмета» [Ингарден, 1962, с. 41]. Исследователь говорит о разных способах конкретизации мест неопределенности, зависящих от множества причин: от фантазии читателя, от его опыта, вкуса, тонкости эстетического чутья и др.

При этом предполагается, что читательское сознание, как и смысловой потенциал текста, должно иметь подвижность, которая и обеспечит различные интерпретационные стратегии. Более того в произведении порой содержатся такие участки неопределенности, которые и не должны быть заполнены каким-то конкретным содержанием. С точки зрения Р. Ингардена, полное исчерпывающее определение предметов, представленных в литературном произведении, ни к чему бы не привело. «Получилось бы нечто *выходящее за пределы возможностей эстетического восприятия произведений искусства*, а

в некоторых случаях (например, лирика) даже *препятствующее достижению специфического художественного результата*. Дело в том, что эстетическое восприятие произведений искусства вообще, а произведений художественной литературы в некоторых их аспектах, может быть, в еще большей степени, ограничено по своей природе и вследствие этого всегда в какой-то мере односторонне. Даже если читатель сознательно стремится охватить как можно шире произведение искусства в целом, восприятие его никогда не будет исчерпывающим» [Там же, с. 57]. Одновременно с предположением о тупиковом пути избыточной читательской конкретизации Р. Ингарден указывает, что и всякая перегрузка лишними деталями самого произведения не только затрудняет восприятие, но иногда приводит к совершенно противоположным результатам (например, взаимная нейтрализация).

Благодаря коммуникативной неопределенности произведение характеризуется незавершенностью, открытостью, возможностью вариативных интерпретаций, что задается коммуникативной определенностью. «В этой неустойчивости, в отсутствии окончательной завершенности и неподвижности коренится один из источников активности качеств охватывающего нас при чтении чувства, заключается известная доля его «очарования». Неполная определенность специфики чувства не только наличествует в произведении, но и играет важную роль в его художественной динамичности» [Там же, с. 43]. В то же время коммуникативная определенность программирует внутреннюю целостность произведения. Соответственно, важнейшим фактором произведения оказывается соразмерность коммуникативной определенности и неопределенности.

Итак, Р. Ингарден под влиянием философии Э. Гуссерля рассматривал смысл произведения как имманентно присущую ему константу. По мнению Р. Ингардена, смысл задаётся произведению автором; в процессе конкретизации произведения читателем смысл актуализируется. Конкретизация является важным звеном в процессе превращения текста в произведение.

Различные интерпретации произведения в той или иной мере могут соответствовать или не соответствовать постоянному смыслу. Кажутся наивными осуждения Р. Ингарденом интерпретаций текста вне контекста эпохи. Он считает это выходом из границ, допустимых при дополнениях данного произведения. В качестве примера читательского произвола над текстом он приводит возможность играть на сцене «Гамлета» в костюмах салонов XX века.

Роль Р. Ингардена для разработки рецептивной эстетики определяется введением в обиход целого ряда важных понятий, таких как «коммуникативная неопределенность / определенность», «конкретизация», «актуализация», «эстетический опыт».

К «лакунам» незаконченного текста можно отнести: элементы заголовочного комплекса, которые могут стать подсказкой к расшифровке незаконченного текста; открытость композиционного построения (отсутствие какой-либо части, как правило, незаконченные тексты представляют собой «начала» произведений с той или иной степенью проявленности архитектурного задания); нереализованность сюжетных линий: пунктирность, фрагментирование, доминирование одних сюжетных линий над другими, что в ситуации недописанности текста может быть интерпретировано неоднозначно, как равные возможности («прорисованность» отдельных черт; несколько сюжетных ситуаций, раскрывающих противоречивость характера героя); поиски жанровой формы: набросок, фрагмент произведения, черновая редакция, вариант, смоделированный текстологами.

1.4. Специфика реализации замысла в незаконченном наследии

Ф.М. Достоевского

Обратимся к неосуществленным художественным замыслам Ф.М. Достоевского. Важным источником для изучения творческого процесса писателя являются «записные книжки и тетради, которые Достоевский вел в течение двадцати лет; на страницах тетрадей – конспекты, наброски, черновые материалы, планы несозданных произведений» [Розенблюм, 1981, с. 7]. Записные книжки и тетради Достоевского, при всей фрагментарности заметок и неполноте сохранившегося фонда, стоит рассматривать как единый и целостный источник, своеобразную «летопись» духовной жизни автора за двадцать лет. Эта летопись дает возможность проследить развитие творческой мысли писателя: от записи к записи, от полемической заметки к художественному замыслу, работе над планом, фрагментом произведения. Достоевский считал своим главным недостатком – творческую мысль необычайной интенсивности. Он писал Страхову: «...Множество рассказов и повестей разом втискивается у меня в один, так что ни меры, ни гармонии...» [Достоевский, 1928-1959, с. 51].

Л.М. Розенблюм пишет: «Большой помехой для высокохудожественного завершения своих замыслов Достоевский считал тяжелые жизненные обстоятельства. Ни один великий русский писатель не работал в таких страшных тисках нужды <...>» [Там же, с. 174].

Известны сетования Достоевского, что всегда ему приходилось писать ради денег и «на срок», а так хотелось бы раз в жизни написать вещь свободно, «как пишут Толстые, Тургеневы и Гончаровы» [Достоевский, 1930, с. 298].

«Верите ли, я знаю наверно, – читаем в его письме к С.А. Ивановой, – что будь у меня обеспечено два – три года для этого романа, как у Тургенева, Гончарова или Толстого, и я написал бы такую вещь, о которой 100 лет спустя говорили бы» [Там же, с. 283].

Изучением планов, набросков незавершенных произведений Достоевского занимались: Е.В. Абрамовских, В.П. Владимирцев, М.В. Загидулина, Н.Л. Зыховская, Н.Г. Михновец, К.В. Ратников, Б.Н. Тихомиров, Г.К. Щенников, Л.М. Розенблюм.

По нашим подсчетам, у автора насчитывается тридцать девять незаконченных произведений и два произведения, недоволопощенных с точки зрения реализации авторского замысла.

Итак, незаконченными можно считать следующие отрывки: «Анекдот о перестановке голов» (1876), «Большой роман» (1856 – 1859), «Миньона» (1860), «Записки лакея о своем барине» (1845), «Кашкадамов» (1864), «Композитор» (1875), «Русский Кандид» (1877), «Роман о христианине» (1868), Трагедия «Фатум» (1859), «Исповедь» (1859), «Атеизм» (1868–1869), «Брак» (1864 – 1865), «Великолепная мысль. Иметь в виду. Идея романа. Романист...» (1870), «Отцы и дети» (1876), «Дети» (1880), «Весенняя любовь» (1859), «Драма. В Тобольске» (1874), «Житие Великого Грешника» (1869 – 1870), «Ростовщик» (1866), «Идея. Чиновник. Скучно...» (1872), «Козлову» (1875), «Роман о князе и ростовщике» (1869 – 1870), «Картузов» (1868 – 1869), «Мысли новых повестей» (1870 – 1871), «Мысль на лету. В губернский город приезжал Фельдмаршал...» (1870), «Новые повести» (1872), «План для рассказа (в «Зарю») или «Рассказ о воспитаннице» (1869), «Поиски. Повесть» (1869), «Роман о помещике» (1868), «Смерть поэта» (1869 – 1870), «Из повести о молодом человеке» (1869 – 1870), «Император» (1867), «История Карла Ивановича» (1876), «Отрывки» (после 1873), «Домовой» (1847 – 1848), «В повесть Некрасову» (1876 – 1877), «Мечтатель» (1876 – 1877), «Слесарек» (1876), «Сороковины» (1875).

Данные произведения находятся на разном уровне завершенности. Вслед за Е.В. Абрамовских будем классифицировать произведения Ф.М. Достоевского по степени реализации замысла.

Таблица 1.1 – Классификация произведений Ф.М. Достоевского по степени реализации замысла*

Замыслы произведений	Планы ненаписанных произведений	Начало произведения	Отдельные фрагменты	Недовожплещенные с точки зрения авторского замысла, но художественно целостные
<p>«Анекдот о перестановке голов». «Большой роман». «Миньона». «Записки лакея о своем барине». «Кашкадамов». «Композитор». «Русский Кандид». «Роман о христианине». Трагедия «Фатум». «Исповедь».</p>	<p>«Атеизм». «Брак». «Великолепная мысль. Иметь в виду. Идея романа. Романист...». «Отцы и дети». «Дети». «Весенняя любовь». «Драма. В Тобольске». «Житие Великого Грешника». «Ростовщик». «Идея. Чиновник. Скучно...». «Козлову». «Роман о князе и ростовщике». «Каргузов». «Мысли новых повестей». «Мысль на лету. В губернский город приезжал Фельдмаршал...». «План для рассказа (в «Зарю») или «Рассказ о воспитаннице». «Роман о помещике». «Смерть поэта». «Из повести о молодом человеке». «Император». «История Карла Ивановича». «Отрывки»**. «Поиски. Повесть».</p>	<p>«Домовой».</p>	<p>«В повесть Некрасову». «Мечтатель». «Отрывки». «Слесарек». «Сороковины».</p>	<p>«Неточка Незванова». «Братья Карамазовы».</p>

Обратимся к планам незавершенных произведений Достоевского. Л. Розенблюм пишет: «Подавляющее большинство из них не похоже на то, что можно назвать творческими «заготовками». Действительно, Достоевский никогда не делает записей, даже конспективных, по поводу пейзажа, обстановки действия, внешнего облика героев, за редким исключением: «Настасья – высокая дворовая девушка, даже рябая, тихая» (XII; 8).

Но в своих небольших, отрывочных записях Ф.М. Достоевский умеет запечатлеть главное: те моменты, от которых легко оттолкнутся мысли. Эти записи, несмотря на свой отрывочный характер, достаточно целостны и последовательны. Обычно писатель фиксирует некий сюжетный стержень. Это может быть центральное событие: *«барыня сажает в карцер женатого учителя за то, что он женат»* (XII; 8) в «Мысли новых повестей» или *«Композитор. Великий музыкант приговорен судом дать оперу. Дал pasturale. «Леди, вы меня любили». И странный эффект»* (XVII; 6) в «Композиторе»; ряд сюжетных положений: *«Настасья – высокая дворовая девушка, даже рябая, тихая, приехал помещик, жил, прижил ребенка, Григорий и Федосья, женился, умерла в родах»* (XII; 8) в «Мысли новых повестей» или *«Дерзденская Мадонна, Лизавета Кузьминишна. Я, «неровен–то пес навяжется». Страхов. Сватовство. Не устоял перед обедом. Покушал. Не объяснился. Плачет. «Я на вас женюсь». Хохочет – etc.»* (XVII; 6) в замысле «Козлову», но план может быть более подробным: *«герой «русский человек, нашего общества, и в летах, не очень образованный, не без чинов, – вдруг, уже в летах, теряет веру в Бога. Всю жизнь он занимался одной только службой, из колеи не выходил и до 45 лет ничем не отличился. (Разгадка психологическая; глубокое чувство, человек и русский человек). Потеря веры в Бога действует на него колоссально. (Собственно действие в романе, обстановка — очень большие). Он шныряет по новым поколениям, по атеистам, по славянам и европейцам, по русским изуверам и пустынножителям, по священникам; сильно, между прочим, попадает на крючок иезуиту, пропагатору, поляку; спускается от него в*

глубину хлыстовщины — и под конец обретает и Христа и русскую землю, русского Христа и русскую землю» [Достоевский, 1996, с. 389] (из письма Майкову об «Атеизме») или план «Романа о князе и ростовщике».

План «Романа о князе и ростовщике» представляет особый интерес, так как в записных тетрадях имеется три редакции данного плана: «Мысль», «Попытка идеи», «Последняя попытка мысли». На примере данного отрывка можно проследить процесс работы писателя над своими планами.

Первая редакция – план самый обширный, дается ряд сюжетных положений: *«Ат<еист> женат. Неизвестно зачем женился, но страшно ревнив и мучает Жену. NB. Описывается жизнь предварительная, так что и вообразить никто не мог, что он женится, и вдруг он привез Жену и запер. <...>Изнасилование влюбленной в него и живущей на дворе Хромоножки. Образованная, дочь пьяного просящего Поручика. Она его ревновала к Жене и ненавидела Жену его, когда он жил с ней и когда привез Жену. Анонимные письма устроила Хромоножка. <...>Кулишов тем вывертывается. NB. Кулишов знает виды всего семейства, и что все ему должны (стало быть, будут поддакивать), и что Жена тоже расположена донести <...>», фиксируется главная идея произведения: «Мысль о постепенном самосовершенствовании в подвигах святых поражает его (веры нет). Он хочет совершенствоваться. (Берется за подвиг и падает разом). Самосовершенствование помаленьку» (IX;122).*

Во второй редакции автор прописывает основные черты героев: *«Князь — завистливый, желающий высокого человеческого достоинства даром, гордый без права на то, лицо страдальческое; влюблен в Невесту, которую и отбивает у него Ростовщик. Невеста. Усталая, тоскующая и скучающая страдальца, жаждет живой жизни и верит в нее»,* дается отдельная реплика, по-видимому, принадлежащая одному из героев: *«Я признаю существование матери, но я совершенно не знаю, материальна ли мать?» (IX;122).*

Третья редакция содержит в себе сообщение о биографии одного из героев (Ростовщика): *«Рос<товщик> — сын первой жены Отца, из бедного семейства, воспитан aparté I (не родственн<ик>). Князь сошелся с ним за границей (очень молоденькая Сестра, Мать и Воспитанница). В Москве у Рос<товщика> дом, так же ряд сюжетных положений: «Князь делает брюхо Воспитаннице, поручает Рос<товщик>у, который и помещает ее в углы», фиксируется идея Ростовщика: «(Идея Рос<овщик>а и секрет: «Нужен упорный труд для самовоспитания. Тогда полюбишь природу и найдешь бога», и одна из его реплик: «Нужен труд ужасный, ибо я страстный ростовщик и сребролюбец и т.д.» (IX; 123).*

Л.М. Розенблюм отмечает, что работа над большими романами у Ф.М. Достоевского (после того как Анна Григорьевна начала их стенографировать) обычно строилась таким образом, что самое значительное время было отдано «выдумыванию планов» [Розенблюм, 1982, с. 176].

Планы Достоевского – это конспективные наброски, сделанные для себя. Это – некая схема будущего романа, которая уже завтра может быть дополнена, исправлена или совсем изменена (тогда как редакции романов Толстого, например, предстают перед нами в связном художественном тексте).

История создания каждого произведения своеобразна и неповторима, но можно выявить некоторые общие черты, характерные для работы Достоевского-писателя. Кроме интенсивной смены планов, это глубокая внутренняя связь с прежними замыслами, осуществленными и неосуществленными. Л.П. Гроссман справедливо отмечает, что «каждый роман был новым этапом в отображении того сложного мира, который вошел в художественное сознание человечества как мир Достоевского» [Гроссман, 1962, с. 179].

Перейдем к незаконченным произведениям, фрагменты которых детально проработаны автором. Это «В повесть Некрасову», «Мечтатель», «Слесарек»,

«Сороковины». В набросках «В повесть Некрасову» и «Сороковины» – даны небольшие отрывки диалога.

«– Живите со мной по дружбе.

– Трудно ужиться–то с тобой, вот что. С тобой и супруга не ужилась.

(NB. Супругу ревнует к мировому посреднику).

Баба. Что ты, Савельич дурак. Ангел он, ангел!

– Так ведь я, Харитовна, и говорю ему, ровно ангелу. Ан ангел–то меня за это в рожу бы побил» (XII; 10). (В повесть Некрасову).

В «Мечтателе» и «Слесарьке» также есть проработанные диалоги. В «Мечтателе», наряду с диалогами, дается довольно подробный план произведения: «...у него сын, которым он мало занимается физически, но духовно (иногда) воспаляет его <...> Жену только воображает, что сжег (мачеха мальчика), но когда еще он воображал, принесли и с оторванными ногами (железо-конная дорога). Она умерла, прося у него прощения, по-русски (XVII;8)», а в «Слесарьке» есть некоторые пояснения хода действия: «Слесарек-то придет, чайку напьется, а полковник-то пойдет да сядет там в карты и проиграет» (XII;11).

«Домовой» – едва начатый рассказ, дана только завязка. Повествование обрывается буквально на «полуслове», даже последнее предложение незавершено: «Ну, погибать совсем приходится; только...» (II; 39). По мнению В.П. Владимирцева, рассказ незакончен по причинам нападков критиков на творчество Достоевского. Белинский разгромил повесть «Хозяйка» и с ядовитой усмешкой отозвался о «Двойнике». Достоевский, считает В.П. Владимирцев [Владимирцев, 2008, с. 289], поостерегся давать новый повод для нападков на свой творческий метод и оставил замысел. Нам кажется более вероятной другая причина – Ф. М. Достоевского отвлекли более обширные замыслы, а именно работа над романом «Белые ночи» (1848).

В наследии Достоевского также имеются произведения, недо воплощенные с точки зрения авторского замысла. Сюда стоит отнести

роман «Братья Карамазовы», несмотря на то, что мы привыкли считать роман целостным и законченным, с точки зрения авторского замысла он формально недоволен. Весной 1878 года возникает замысел романа в двух-трех томах о нравственных мытарствах Алексея Карамазова и его братьев, один из которых – тип Атеиста, а сам герой – монастырский выученик, уходящий в мир. О том, что предполагается вторая книга, Достоевский свидетельствует в предисловии к роману: «...жизнеописание–то у меня одно, а романов два. Главный роман второй – это деятельность моего героя уже в наше время, именно в наш теперешний текущий момент. Первый же роман произошел еще тринадцать лет назад, и есть почти даже и не роман, а лишь один момент из первой юности моего героя. Обойтись мне без этого первого романа невозможно, потому что многое во втором романе стало бы непонятным» (XIV; 5).

В эту группу стоит отнести и повесть «Неточка Незванова», так как, по замыслу автора, это довольно большой роман, состоящий из нескольких новелл. Роман был незавершен по причине ареста, а впоследствии переделан в повесть.

Итак, незаконченные произведения Ф.М. Достоевского с точки зрения реализации авторского замысла можно разделить на такие типы: замыслы произведений, планы ненаписанных произведений, начало произведения, отдельные фрагменты, произведения, недоволенные с точки зрения авторского замысла.

Для первого типа текстов характерны очень ёмкие названия. Только на основании заголовочного комплекса исследователи творчества Достоевского строят множество предположений о возможном содержании того или иного замысла (например, Л.П. Гроссман о замысле «Русского Кандида» [Гроссман, 1914, с. 193 - 203]).

Планы Ф.М. Достоевского – это очень важный этап работы над произведением. В незаконченном наследии представлены как подробные планы (планы романа «Атеизм» и «Романа о князе и ростовщике»), так и краткие

(«Мысли новых повестей», «Козлову»). В планах дается ряд сюжетных положений, идея произведения, характеристика героев (часто социальная, психологическая; портретная крайне редко).

К следующему типу можно отнести лишь один отрывок – рассказ «Домовой». Дается лишь завязка произведения, рассказ прерывается буквально на середине предложения. Возможно, план данного произведения существовал, но не дошел до нас. Работа над рассказом, вероятно, была прервана новыми обширными замыслами (роман «Белые ночи»).

Среди незаконченных произведений Достоевского, в которых, наряду с планом, присутствуют и детально проработанные отрывки диалогов, некоторые пояснения хода действия или отдельные прописанные части произведения («В повесть Некрасову», «Мечтатель», «Слесарек», «Сороковины»).

Также имеется два произведения, которые считаются недоовоплощенными с точки зрения авторского замысла («Братья Карамазовы», «Неточка Незванова»). Их можно считать недоовоплощенными, так как «Неточка Незванова» задумывалась как роман и лишь впоследствии была переделана в повесть, по авторской идее этот роман должен был охватывать гораздо более обширный временной отрезок. Первоначально «Неточка Незванова» публиковалась в «Отечественных записках» частями, которых, по замыслу автора, должно было быть более шести. В письме А. А. Краевскому от 1 февраля 1849 г. он сообщает, что «первые шесть частей» хочет напечатать до июля 1849 г. (по одной части в каждом номере журнала) [Достоевский, 1990, с. 150]. Однако Достоевский не успел осуществить свое намерение, опубликовав только три части, имевшие следующие названия: «Детство», «Новая жизнь», «Тайна». В редакции 1860 г. названия были сняты, а нумерация глав стала сплошной [Зими́на, 2013, с. 848 - 852].

Роман «Братья Карамазовы» задумывался как мытарства Алеши Карамазова. С первых же строк романа повествователь предуведомляет, что именно Алеша станет главным героем второй части (второго романа) «Братьев

Карамазовых»: «Первый же роман произошел еще тринадцать лет назад, и есть почти даже и не роман, а лишь один момент из первой юности моего героя...». Б.В. Соколов отмечает масштабность замысла, говоря о том, что он восходит еще к "Житию великого грешника", который к концу 1870-х годов превращается в замысел двухтомного или даже трехтомного романа о нравственном скитальчестве Алексея Карамазова и его братьев» [Соколов, 2007, с. 170-176].

Таким образом, в творческом наследии Ф.М. Достоевского – тридцать девять незаконченных произведений и два произведения, которые можно считать недоовоплощенными с точки зрения реализации авторского замысла.

Все незаконченные произведения по степени реализации авторского замысла можно классифицировать следующим образом: замыслы произведений, планы ненаписанных произведений, начало произведения, отдельные фрагменты, произведения, недоовоплощенные с точки зрения реализации авторского замысла.

В незаконченном наследии представлены как подробные планы (планы романа «Атеизм» и «Романа о князе и ростовщике») так и краткие («Мысли новых повестей», «Козлову»).

Выводы по первой главе

Проблема «non-finito» в искусстве и в литературоведении была выдвинута сравнительно недавно. Следовательно, она является актуальной для рассмотрения творчества каждого писателя или поэта.

На основе ряда фундаментальных исследований незаконченного текста выработаны принципы изучения незаконченного наследия на основании таких узловых понятий, как:

– *Целостность художественная* – многоуровневое единство литературного произведения, несводимое к «сумме» составляющих его элементов и неразложимое на них без остатка, зафиксированное в тексте и обладающее собственным художественным миром, являющимся пространством встречи автора, героя и читателя;

– «лакуны» *текста (пустые места)* – участки неопределенности (нетематизированная данность) текста, провоцирующие сознание на заполнение, втягивающих читателя (зрителя) в «творческий потенциал» текста. Про это нигде не говорилось.

Определив круг проблем разграничения незаконченности и незавершенности, применили полученные выводы для творчества Ф.М. Достоевского.

Ф.М. Достоевский оставил многие произведения незаконченными из-за жизненных обстоятельств или по каким-либо объективным/субъективным причинам (более обширные замыслы, написание произведений в определенный срок из-за трудных условий жизни, собственная болезнь, личные драмы (смерть жены, брата, сына)).

Но в его творчестве есть и произведения, которые по внешней структуре можно считать внутренне целостными, но композиционно незаконченными. К такому типу мы отнесем роман «Братья Карамазовы» и повесть «Неточка Незванова».

В первой главе нами была предложена классификация незаконченных произведений Ф.М. Достоевского по степени реализации авторского замысла, все незаконченные тексты были разделены на несколько групп, согласно степени проявленности в них архитектурного задания: замыслы произведений, планы ненаписанных произведений, начала произведения, отдельные фрагменты, произведения, недо воплощенные с точки зрения реализации авторского замысла.

Глава 2. Типология незаконченных произведений Ф.М. Достоевского

2.1. Жанровые модификации незаконченных произведений Ф.М. Достоевского

Исследователи творчества Ф.М. Достоевского указывают на своеобразии жанровой формы у писателя.

М.М. Бахтин справедливо отмечает, что герой, идея и сам полифонический принцип построения целого не укладываются в жанровые и сюжетно–композиционные формы биографического, социально–психологического, бытового и семейного романа, то есть в те формы, которые господствовали в современной Достоевскому литературе и разрабатывались такими его современниками, как Тургенев, Гончаров, Толстой. По сравнению с ними творчество Достоевского явственно принадлежит к совершенно иному, чуждому им, жанровому типу. Исследователь отмечает близость произведений Ф.М. Достоевского «Менипповой сатире» и всем карнавализованным жанрам: амбивалентная природа, наличие двойников, разговор на пороге, сцена скандалов (см. главу 1 параграф 2 настоящей работы).

Обратимся к особенностям романной формы у Достоевского. Как известно, Ф.М. Достоевский вошёл в русскую литературу как создатель полифонического романа.

Вступая в полемику с М.М. Бахтиным, О.Н. Осмоловский доказывает, что «полифонизм – всего лишь способ более убедительного внушения авторской точки зрения» [Осмоловский, 2001, с. 204]. В противоположность авторитетному ученому, увидевшему в полифонизме уникальное свойство мышления Достоевского, он утверждает, что на самом деле полифонизм «является онтологическим принципом романного мышления».

Отличительную особенность романов Достоевского О.Н. Осмоловский усматривает в диалогичности. В системе поэтики писателя диалоги играют

более значительную роль, чем у других его выдающихся современников: особая роль диалогов у Достоевского объясняется «интеллектуальной насыщенностью его романов и их интенсивной драматизацией», диалог же является «одной из важнейших форм развития драматического действия и психологической характеристики персонажей».

Э.М. Жилякова в своей работе «Синтез эпического и драматического начал в творчестве Ф. М. Достоевского» [Жилякова, 1991, с. 182-203] говорит о том, что романы Достоевского – это некий синкретичный жанр, соединяющий в себе особенности эпоса и драмы.

М.П. Алексеев тоже указывал на синкретичность жанра романа Ф.М. Достоевского, устанавливая присутствие драматической стихии в его творчестве [Алексеев, 1921].

В. Иванов говорит о романах Ф.М. Достоевского как об уникальном жанре романа–трагедии. Он отмечал, что роман Достоевского отличается от трагедии только тем, что «вместо немногих простых линий одного действия мы имеем перед собой как бы трагедию потенцированную, внутренне осложненную и умноженную в пределах одного действия: как будто мы смотрим на трагедию в лупу и видим в её молекулярном строении отражение и повторение того же трагического принципа, какому подчинен весь организм» [Иванов, 1911, с. 46-61].

Т.М. Родина в своей работе «Достоевский. Повествование и драма» обращается к проблеме взаимодействия эпического и драматического в произведениях Достоевского, делает обзор исследований этого вопроса [Родина, 1984, с. 59].

Известен факт, что Ф.М. Достоевский от романа к роману шёл к так называемой «гармонии изложения» (термин В.И. Кулешова), стремился привести к полному согласию разноприродные образы и картины. Его мечта – охватить в своих романах жизнь при помощи различных приемов словесного искусства разных народов, эпох, направлений. Для всех великих романов

Достоевского характерна одна сквозная идея: отстаивание цельности человека. Эта идея является сквозной и в наследии незаконченных произведений писателя.

В.Н. Захаров концентрирует внимание на том, что характерным явлением в поэтике Достоевского является использование вставных жанров. Наиболее распространенный вставной жанр Достоевского — рассказ, который входил в жанровую структуру почти всех произведений писателя. Много их в романах «Село Степанчиково и его обитатели», «Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Идиот», «Подросток», «Братья Карамазовы», в «Записках из Мертвого дома» и «Дневнике писателя». Как правило, они не связаны с фабулами произведений, тем не менее они зачем-то были нужны Достоевскому: среди его героев появляются прирожденные рассказчики, и это было не только проявлением профессионального интереса писателя к непрофессиональной традиции из устного жанра, вызывавшей чувство искреннего восхищения ценителя, знатока, но и решением особых художественных задач, не входивших в компетенцию рассказа как жанра [Захаров, 1985, с. 5 – 60].

Рассмотрим данные положения на примере незаконченных произведений Ф.М. Достоевского. В большинстве замыслов автор уже на этапе формирования идеи обозначает жанр будущего произведения. Опираясь на те жанровые маркеры, которые даны в заголовке самим автором, можно установить, что в незаконченной прозе Ф.М. Достоевского представлены следующие жанровые формы: роман, повесть, рассказ, поэма, драма (комедия, трагедия).

Самая многочисленная группа – романная форма, – представлена такими замыслами, как «Роман о помещике», «Роман о христианине», «Житие великого грешника», «Русский Кандид», «Дети», «Зависть», «Мечтатель», «Юродивый», «Роман о князе и ростовщике», «Идея романа. Романист», «Отцы и дети», «Исповедь», «Атеизм», «Брак», «Композитор», «Записки лакея о своем барине», «История Карла Ивановича», «Весенняя любовь».

Вторую группу составляют замыслы повестей: «Из повести о молодом человеке», «Смерть поэта», «Весенняя любовь», «Поиски. Повесть», «Слесарек», «Повесть об уничтоженных канцеляриях», «В повесть Некрасову».

Замысел «Весенней любви» можно условно отнести к романной форме на основании того, что в замысле заявлено автором: «Повесть может вырасти в роман».

Малая эпическая жанровая форма представлена рассказами и анекдотом. Среди рассказов можно выделить «Домовой», «План для рассказа в «Зарю», «Козлову», «Отрывки». Жанровое определение анекдота Ф.М. Достоевский дает сам в заглавии «Анекдот о перестановке голов».

Два незаконченных произведения были заявлены автором, как поэмы («Император», «Сороковины»).

В наследии незаконченных произведений писателя имеются и драматические произведения: Трагедия «Фатум», «Драма. В Тобольске», «Борьба нигилизма с честностью», «План комедии».

«Роман о помещике» связан с таким вариантом романной ориентации, как исторический роман, в основном восходящий к творчеству Вальтера Скотта. Отправной точкой в данном замысле является фраза: «*Воля. Мировые посредники поспорили*» (IX;115), то есть сюжетным зерном является определенное историческое событие. Хотя роман, вероятно, можно рассматривать и под другим углом, как роман социально-психологический.

Наибольшее число незаконченных текстов писателя можно отнести к типу социально-психологического романа. Е.В. Абрамовских в своей монографии отмечает, что «социально-психологический роман ставит своей задачей детерминацию личностного начала в человеке», отмечает, что сложность составляет тот факт, что «эта детерминация имеет большое число вариантов, которые воплощают варианты воплощения модификации» [Абрамовских, 2006, с. 149]. Ф.М. Достоевский опробовал различные формы

такого романа. Вслед за Е.В. Абрамовских в основу классификации романских модификаций положим критерии доминирующего типа романной ситуации.

Стоит выделить такой вариант модификации социально-психологического романа, как нравоописательный роман. Этот вариант Ф.М. Достоевский пробует в таких фрагментах, как «Идея. Чиновник. Скучно...», «Записки лакея о своем барине», «Зависть».

Можно предположить, что «Записки лакея о своем барине» – это оригинальный жанр, сродни «Запискам из мертвого дома».

Замыслы романов «Атеизм» и «Житие великого грешника», по справедливому замечанию В.И. Кулешова, замыслы «романов-левиафанов, романов-энциклопедий» [Кулешов, 1992, с. 89]. Ф.М. Достоевский шел к своему идеальному большому роману (сродни роману «Война и мир» Л.Н. Толстого), но не имел возможности его написать из-за постоянных жизненных и материальных трудностей. К таким масштабным замыслам Достоевского привело стремление к всеохвату жизни, писателю было важно показать процесс становления личности, эволюцию своего героя. Вероятно, в эту группу можно отнести и замыслы романов «Исповедь», «Отцы и дети», «Дети» и «Брак». Ф.М. Достоевский планировал описать жизнь героини незаконченного романа «Брак» от её юности до возможной смерти, что позволяет отнести данный роман в эту группу текстов. Но в центре внимания романного замысла «Брак» находится тип страстной женщины, и поэтому его можно выделить в отдельную группу.

С другой стороны, замыслы романов «Атеизм» и «Житие великого грешника» можно отнести к жанру романа-испытания.

Еще один тип романной ситуации возникает, когда в центре стоит героиня с кротким характером, такой является героиня романного замысла «Мечтатель» – с одной стороны. С другой стороны, данный фрагмент романа, вероятно, психологический. Главный герой романа находится в состоянии кризиса, он не понимает и не принимает окружающую действительность. В

центре сюжета – экзистенциальный конфликт. Подобная сюжетная ситуация наблюдается и в романских замыслах «Роман о князе и ростовщике», «Атеизм».

Замысел романа (повести) «Картузов» условно относится к такой жанровой модификации, как рыцарский роман. Но это современный рыцарский роман, то есть мы снова имеем дело с оригинальным жанром. Местом действия повести – избран Ревель – одновременно символ рыцарского пространства и ограниченности. Основа сюжета – «рыцарская» влюбленность Картузова в героиню («амазонку»), эта любовь представлена как неминуемое обожание.

Романные замыслы «Русский Кандид», «Идея романа. Романист», «Композитор» можно отнести к философским романам, но это деление будет весьма условно потому, что сведений об этих произведениях сохранилось очень мало. Так, строить предположения о содержании романа «Русский Кандид» мы можем только на основании заголовочного комплекса, а планы романов «Композитор» и «Романист» недостаточно подробны. Стоит отметить, что философская составляющая имеется во всех произведениях автора (как в законченных, так и в незаконченных). Все романы Ф.М. Достоевского написаны в форме рассуждений героев на философские темы, а сами герои одержимы определенными идеями. Герои настолько срастаются со своими идеями, что идеи становятся их второй натурой.

Итак, незаконченные произведения Ф.М. Достоевского – это в большинстве своем социально–психологические романы. Автор проводит своих героев через цепь испытаний, сюжетным и идейным ядром всех романов является исследование границ человеческой личности, изучение природы человека. Во всех романских замыслах присутствует «философская» линия.

Но помимо социально-психологического романа, встречаются и другие жанровые формы, а именно анекдот («Анекдот о перестановке голов»), рассказ («Домовой», «Рассказ о воспитаннице», «Козлову», «Отрывки»), повесть («Из повести о молодом человеке», «Смерть поэта», «Весенняя любовь», «Поиски. Повесть», «Слесарек», «Повесть об уничтоженных канцеляриях», «В повесть

Некрасову»), поэма («Сороковины», «Император», драма («Драма. В Тобольске»), комедия («План комедии», «Борьба нигилизма с честностью»), трагедия («Фатум»).

Стоит предположить, что такое жанровое деление было весьма условным. Обозначения «драма», «трагедия», «комедия», «анекдот» будут показательны с точки зрения модальности будущего произведения. Так, например, замысел «Драмы. В Тобольске», отчасти поглощенный в дальнейшем романом «Братья Карамазовы», по охвату времени и событий близок именно романной форме. И представляет собой скорее социально-психологический роман.

2.2. Проблемное поле незаконченного творчества Ф.М. Достоевского

В литературоведении не предпринимались попытки подробного исследования всех сюжетов и характеров, как не было и попыток концептуального обобщения тематического разнообразия незаконченной прозы Ф.М. Достоевского, поэтому попытка такого обобщения представляется оправданной и актуальной.

Изучив незаконченную прозу писателя, мы пришли к выводу, что данные тексты можно классифицировать в соответствии с ведущими темами: религия и духовный поиск, мистика и спиритизм, семья, искусство, любовь, детство и воспитание, история, можно выделить произведения социальной и сатирической направленности, также есть произведения, ведущим мотивом которых является проявление человеческих пороков, исследование границ человеческой личности.

Тема религии, духовного поиска, нравственного исцеления через веру является сквозной во многих произведениях Ф.М. Достоевского. Достоевский всегда приводит своего героя к вере, через ее отрицание (Иван в «Братьях Карамазовых»), через испытания, мытарства (Родион Раскольников в романе «Преступление и наказание»). Именно в православии Достоевский видит высший смысл, путь спасения (монолог князя Мышкина «Идиот»).

В незаконченном наследии писателя теме религии и духовного поиска посвящены: «Драма. В Тобольске», «Житие Великого Грешника», «Атеизм» «Роман о христианине», «Русский Кандид», «Идея. Юродивый (присяжный поверенный)», «Мечтатель», «Сороковины», «Роман о князе и ростовщике», «Слесарек», «Смерть поэта».

Наиболее известным и обширным из них является замысел романа «Житие великого грешника». Данный замысел был представлен в рабочей тетради 1869–1870 гг., а также изложен в письмах Н.Н. Страхову от 24 марта (5 апреля) 1870 г. и А.Н. Майкову от 25 марта (6 апреля) 1870 г. Замысел «Жития

великого грешника» становится новой попыткой изображения «положительно прекрасного человека». По мнению Б.Н.Тихомирова [Тихомиров, 2008, с. 291-292], в этом поиске выражается авторская неудовлетворенность образом Мышкина. Центральная фигура романа – архиерей Тихон «наш русский положительный тип» (IX; 152). Достоевский пишет об этом персонаже: «Правда, я ничего нового не создам, я только выставлю действительного Тихона Задонского, которого я принял в свое сердце давно с восторгом. Но я сочту, если удастся, и это для себя уже важным подвигом».

Б.Н. Тихомиров считает, что «формулируя замысел «Жития великого грешника», как целое, Достоевский отнюдь не стремился к воплощению конкретной человеческой личности в единстве индивидуальной жизненной судьбы. Биографическое единство героя было лишь условной композиционной формой» [Там же]. Вероятно, идеей Достоевского было, не ограничиваясь частным случаем, объять весь спектр попыток человека существовать вне Бога, все варианты препятствий, встречающихся человеку на пути к вере, и лишь в итоге утвердить идею Бога как единственное твердое жизненное основание.

Замысел «Жития великого грешника» тесно связан с замыслом романа «Атеизм». О главном герое «Атеизма» Достоевский писал: «Всю жизнь он занимался одной только службой, из колеи не выходил и до 45 лет ничем не отличился», но «вдруг уже в годах, теряет веру в Бога». Сюжет характеризуется исключительно в идеологической плоскости: герой *«шныряет по новым поколениям, по атеистам, по славянам и европейцам, по русским изуверам и пустынножителям, по священникам; сильно между прочим попадает на крючок иезуиту, пропагатору, поляку; спускается от него в глубину хлыстовщины...»* Но в финале *«обретает и Христа и русскую землю, русского Христа и русского Бога»*. В данном замысле снова проявляется мотив обретения веры через ее отрицание.

Близок замыслам романов «Атеизм», «Житие великого грешника» и неосуществленный замысел повести «Смерть поэта». Сердцевиной замысла

нужно признать собрание разных людей вокруг умирающего поэта. Это герои разных верований и умонастроений. Дана целая галерея характеров: поэт – «язычник», его отец – «эстетик», есть и «доктор – нигилист», и православный поп, и атеист, и раскольник. Наличие среди героев поэта позволяет нам отнести данный замысел и к теме искусства.

К данным замыслам примыкает и «Роман о князе ростовщике» – группа набросков 1869–1870 гг., которые в интерпретации исследователей являются черновыми материалами единого неосуществленного романного замысла. Главный герой романа проходит через отцеубийство и обретает веру в Бога (в трансформированном виде этот сюжет был использован в «Братьях Карамазовых»).

«Мечтатель» – авторское название неосуществленного романного замысла, датируется мартом – апрелем 1876 г. Данный набросок можно отнести в эту тематическую группу, так как в нем «обозначены два полюса в духовной жизни современников: проблема христианского прозрения, с одной стороны, и самоубийство верующей женщины – с другой» [Михновец, 2008, с. 310]. Главный герой мечтает быть Христовым посланником, рассуждает о вере: *«Он не знает, религиозен ли он, но выдумал небо и верит в него – и тем утешает себя в недостатке веры»* (XVII; 9). Стоит отметить, что незаконченный роман «Мечтатель» можно отнести и к теме мистики, Достоевский фиксирует в своих записях: *«война и спиритизм – всё от Мечтателя»* (XVII; 8). Это позволяет нам предполагать, что тема спиритизма, по замыслу Достоевского, должна была как-то развиваться в романе. Данный отрывок можно отнести и к теме семьи, так как дается описание взаимоотношений Мечтателя с семейством: женой и сыном: *«у него сын, которым он мало занимается физически, но духовно (иногда) воспламеняет его... Жена умирает, прося у него прощения по-русски...»* [Там же].

«Юродивый (присяжный поверенный)» – неосуществленный замысел, набросок которого содержится в рабочей тетради 1868–1869 гг.

Акцентированное в названии замысла юродство определяет его место в ряду персонажей Достоевского – от Сони Мармеладовой и князя Мышкина до Алеши Карамазова и старца Зосимы, которых окружающие неоднократно именуют юродивыми. Нужно отметить, что юродство в героях Достоевского интерпретируется в исследовательской литературе как обнаружение «святости через позор» [Померанц, 1990, с. 18].

Отрывок «Драма. В Тобольске» можно отнести в эту тематическую группу на основании того, что в основе сюжета лежит нравственное перерождение двух братьев. Младший брат завидует старшему, что, вероятно, является трансформацией библейского сюжета о зависти Каина Авелю. Старший брат берет на себя вину младшего. Идея «братства человеческого» проявляется здесь еще в эпизоде, когда старший брат на каторге не выдает своих сокамерников, и они после этого клянутся ему братством. Этот отрывок примыкает и к теме семьи, так как в основе сюжета отношения двух братьев, и дается описание семьи младшего брата.

Замысел «Сороковины», в основе которого диалог молодого человека и сатаны, тоже можно отнести к незаконченным произведениям религиозной тематики. Жанр обозначен Достоевским как книга странствий, а «мытарства 1 (2,3,4,5,6 и т.д.)» (XVII; 6), вероятно, мытарства души. Можно предположить, что данное произведение сходно с «Божественной комедией» Данте Алигьери, и должно представлять собой книгу странствий человеческой души.

В «Слесарьке» (условное название, данное редколлегией ПСС неосуществленному замыслу, представленному несколькими разрозненными набросками в рабочей тетради 1876-1877 гг.) приводится разговор трех «бабушек», обсуждающих важнейший «христианский вопрос»: *«Вот ты сказала, что Бог справедлив, а вот и нет – богатый всегда прежде богатеет»*. *Их волнует будущий рай и земная плата за вход «туда»* (XVII; 11). Возможно, эта реплика является аллюзией к восходящему к Библии высказыванию «Трудно, имеющему богатство, войти в Царствие Божие».

Здесь стоит упомянуть и о двух заявленных Достоевским темах новых произведений, которые не были им расписаны – это замысел «Романа о христианине» и «Русский Кандид». Заявленные названия позволяют нам строить предположения о том, что эти замыслы должны были реализоваться именно в религиозном аспекте.

Вторая обширная тема – тема мистики и спиритизма. К этой теме относятся: «Домовой», «История Карла Ивановича», «Анекдот о перестановке голов», «Сороковины», «Мечтатель».

Незаконченный рассказ «Домовой» относится к замыслам 1847–1848 гг. Можно предположить, что по первоначальному замыслу писателя, «Домовой» должен был явиться второй частью цикла «Рассказы бывалого человека». Текст «Домового» с основным в этом цикле рассказом «Честный вор» объединяет фигура «отставного» солдата Астафия Ивановича. Мотив нечистой силы проявляется не только посредством заглавия и прямого упоминание в тексте домового, но и через попытку излечить человека, положив под образа. Из фрагмента нам не совсем ясно, что произошло с хозяином квартиры, но у него был помутнен рассудок: *«Уж он больной совсем, обессилен и говорить здраво не может, одурел совсем»* (II; 399). *«Положили мы его под образа»* (помутнение рассудка от общения с нечистой силой), опухли и болели глаза *«Глаза у него красные, заплывшие, пухлые»* (II; 399) – ассоциативная связь с таким понятием, как сглаз, да и череда неприятностей описываемой семьи представляется читателю совсем неслучайной. «Лакуны» текста позволяют предположить, что в данном рассказе имеется сделка с дьяволом (подробнее об этом в 5 параграфе 2 главы).

«История Карла Ивановича» – условное название, данное наброску неосуществленного замысла, 1876 г. В данном рассказе должен произойти обмен головами двух друзей. Голова одного уже отрезана, второй страшится грядущего страдания и перемен. Н.Г. Михновец считает, что в «Истории Карла Ивановича» «решительное вмешательство извне в дело нравственного

самоопределения человека дано под знаком фантазмагии. Тема спиритизма с центральным для нее вопросом о глубинных основах веры или неверия в подобные явления» [Михновец, 2008, с. 305]. В данном рассказе Карл Иванович, изменив другу, остается, по мнению главного героя, «с фальшивой головой». Возможно, центральным здесь является мотив двойничества. У Достоевского неизбежность нравственного прозрения предстает как проблема.

«Анекдот о перестановке голов» – неосуществленный замысел, записанный в начале февраля 1876 года. Замысел, вероятно, возник из рассказа А.Г. Достоевской в письме мужу от 2 июня 1874 г. о маленьком Феде, жалеющем, что у матери разболелась голова: «Мама, перемени со мной голову». – «Ведь у тебя тогда будет болеть». – «Ну, у меня пусть болит, зато у тебя не будет болеть» [Загидуллина, 2008, с. 278].

«Сороковины» – неосуществленный замысел «поэмы», лето 1875 г. Представляет собой краткий набросок диалога «молодого человека» и «сатаны». И именно это позволяет отнести его в данную группу текстов. Этот текст можно отнести и в другую тематическую группу – тема религии и духовного поиска. По мнению исследователей, в основе сюжета – посмертные мытарства души.

Следующей важной темой является тема семьи, брака. К данной теме можно отнести замыслы: «Отцы и дети», «Брак», «Драма. В Тобольске», «Подпольная идея для «Русского вестника», «Мечтатель», «Рассказ о воспитаннице», «Неточка Незванова».

«Брак» – неосуществленный замысел автора, 1864 – весна 1865 гг. Исследователи находят сходство характера героини с характером жены писателя. Е.В. Абрамовских фиксирует: «судя по наброскам, Достоевский искал адекватный фон для такой эксцентричной женщины. Действие романа разворачивается последовательно, от юности героини, рано оставшейся без отца, до её возможной смерти. В основе замысла – история брака, с одной стороны, неудачного, с другой стороны – мучительно необходимого героям.

Характерно, что Достоевский предполагает взаимное очищение героев через страдание: *«Тоска очищает его»*; *«Обновилась в новой жизни. Умерла, любя»* (V; 128). Тем не менее, заключительная часть набросков представляет собой негативный вариант. Характерный момент – признание благородства мужа, но при всем том отсутствие любви» [Абрамовских, 2008, с. 285].

В эту тематическую группу стоит отнести и «Подпольную идею для русского вестника» (набросок неосуществленного замысла, 1869–1879 гг.), так как главный герой наброска охарактеризован исключительно через его отношение с семейством.

С темой семьи брака тесно связана тема детства и воспитания, которая у Достоевского развивается по-особенному. Его маленькие герои живут в мрачном и грязном мире. Так, в романе «Преступление и наказание» Раскольников рассуждает: *«Там детям нельзя оставаться детьми. Там семилетний развратен и вор»*. А ведь дети – образ Христов: *«сих есть царствие божия»*. Он велел их чтить и любить, они будущее человечества...» [Достоевский, 1970, с. 78]. Тягостная жизнь накладывает на детей свой отпечаток. Некоторые из них умирают морально и физически, другие – умны не по годам.

Л.М. Розенблум пишет: «физические и нравственные страдания детей были в глазах Достоевского неопровержимым обвинением порочно устроенной жизни всего остального человечества. В испорченности, озлобленности и ожесточенности ребенка Достоевский, как правило, видел следствие пагубного влияния взрослых. Анализ детской психологии был необходим Достоевскому ввиду той высшей нравственной цели – «найти человека в человеке», которую он ставил перед собой» [Розенблум, 1996, с. 70].

Тема детских слез и детской чистой души звучит во многих произведениях Достоевского, самым показательным является монолог Ивана Карамазова в романе «Братья Карамазовы»: *«Да весь мир познания не стоит тогда этих слезок ребеночка к «боженьке»... Пока еще время, спешу оградить*

себя, а потому от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребенка, который бил себя кулачком в грудь и молился в зловонной конуре неискупленными слезами своими к «боженьке!»» (XVII; 44).

Широко представлена эта тема и в незаконченной прозе писателя. К данной теме нужно отнести замыслы: «Дети», «Новые повести» – второй замысел, «Отцы и дети», «Рассказ о воспитаннице» («В зарю»), «Неточка Незванова».

«Дети» – неосуществленный замысел, о котором известно из воспоминаний А.М. Сливицкого: «Помолчав он [Достоевский] прибавил: *«Напишу еще «Детей» и умру* [Достоевский, 1962, с. 423]. Роман «Дети», по замыслу Достоевского, составил бы продолжение «Братьев Карамазовых». В нем должны были выступить главными героями дети предыдущего романа...» [Абрамовских, 2008, с. 288].

«Отцы и дети» – серия черновых набросков к неосуществленному романному замыслу, март 1876 г. Один из набросков о мальчике, который сидит в колонии для малолетних преступников и мечтает, что у него объявятся родные. Вторая запись: *«Муж убил жену, но видел их девятилетний сын»* (XVII; 6). Другой ряд мотивов, дети, бежавшие от отца, вероятно, связан с мотивом преступления (убийством жены). Таким образом, в данных набросках представлены и тема семьи (в основе трагедия семьи, заканчивающаяся убийством) и тема детства. Детство у героев снова отнято страшными обстоятельствами.

Второй замысел «Новых повестей» тесно связан с неосуществленным романом «Отцы и дети». В основе сюжета лежит бегство детей от отчима и их гибель в Петербурге. В данном замысле представлена и тема детства, и тема семейных отношений.

План рассказа в «Зарю» – авторское заглавие, данное изложению неосуществленного замысла, который содержится в записных тетрадях 1867 –

1870 г. В Полном собрании сочинений Ф.М. Достоевского данный замысел фигурирует под условным названием «Рассказ о воспитаннице». Фигурой данного замысла является племянник и наследник умершей барыни. Достоевский его характеризует так: *«Вообще это тип. Главная черта – мизантроп, но с подпольем...»* (IX; 115).

Главная героиня, по мнению Б.Н. Тихомирова [Тихомиров, 2008, с. 320], нечто срединное между Лизой из «Записок из подполья» и Кроткой из одноименного рассказа. Ее роль – быть по отношению к герою той, на которую направлена его обостренная, *«судорожная и нетерпеливая» «потребность довериться, выглядывающая из страшной мизантропии из-за враждебной оскорбительной недоверчивости»* (IX; 116). Модель построения отношений героев характеризуется автором так: *«Она его мало–помалу пленяет, доверяет, и вдруг опять отпор»* (IX; 117). В данном наброске представлено развитие отношения героев, «любовь – схватка», что свойственно творческой манере Достоевского. Это позволяет нам отнести данный замысел и в тематическую группу – любовь, любовные отношения. Существенным в данном наброске является мотив ревности, он, по мнению Б.Н. Тихомирова, является двигателем сюжета. Это позволяет отнести данный замысел не только в тематические группы: семья и детства, но и в особый тематический блок, где ведущим мотивом является исследование границ человеческой личности.

В недовершенном (с точки зрения реализации авторского замысла) романе «Неточка Незванова», впоследствии переделанном в повесть, Достоевский впервые обращается к разработке образа, который позднее займет в его произведениях очень важное место. Это образ ребенка из городской мещанской семьи, выросшего среди нищеты и страданий, рано развившегося и узнавшего изнанку жизни, привыкшего вглядываться в окружающий мир глубоким и пытливym взглядом. В этом произведении представлена и тема семьи, и тема детства.

Историческая тема в незаконченной прозе Достоевского представлена тремя набросками: «Император», «Роман о помещике», «Повесть об уничтоженных канцеляриях».

«Император» – неосуществленный замысел, зафиксированный в рабочей тетради 1867–1869 гг. За исключением не дошедших до нас юношеских драматических опытов Достоевского («Борис Годунов», «Мария Стюарт»), замысел «Императора» представляет собой единственный в творчестве писателя случай, когда центральными фигурами произведения должны были стать реальные исторические лица (Иван VI Антонович, В.Я. Мирович) и фабульная ситуация разрабатывалась на основе документальных исторических данных» [Тихомиров, 2008, с. 302].

Мы считаем, что к данной теме можно отнести замыслы «Романа о помещике» и «Повести об уничтоженных канцеляриях», т.к. в обоих произведениях речь идет о конкретном историческом промежутке времени и определенных событиях в жизни государства. Действие в «Романе о помещике», должно быть, приурочено к началу 60–х годов и связано с ситуацией в России после отмены крепостного права: «*Воля. Мировые посредники поспорили*» (IX; 115), а «Повесть об уничтоженных канцеляриях» 1848 г. связана с готовящейся реформой по упрощению делопроизводства.

В наследии незаконченной прозы писателя имеются и сатирические произведения: «Отрывки» (первый отрывок), «Борьба нигилизма с честностью», «Записки лакея о своем барине».

«Отрывки». Первый отрывок «Однако, с этим шутить нельзя» (1873 г.) представляет собой набросок анекдота: герой рассказывает о своем страхе «взбеситься» из-за рукопожатия «бешеного» человека и о визите к доктору.

«Борьба нигилизма с честностью» – сатирическая стихотворная пьеса – фельетон, предназначавшаяся для опубликования на «Последней страничке», но так и не увидевшая свет. В основе сюжета пьесы диалог офицера и нигилистки. Разговор героев полон колких шуток, торжественных

высказываний, речь колоритна (наличие и высоких старославянских слов и простонародной лексики).

Нигилистка: «Куда стремишься, офицер?»

Офицер: «Стремлюсь освободить Россию!»

Нигилистка (с вывертом): «Давно ль, мой милый «коммандер», ты влопался в сию стихию?»

Офицер: «Давно ль власы отстригла ты?»

Нигилистка (полузакрывая ресницы): «С тех пор как о вопросе женском познала первые мечты» (XVII; 77).

«Записки лакея о своем барине» – неосуществленный замысел, датируется сентябрем–октябрем 1845 г. Сюжет данного произведения, вероятно, мог быть связан с описанием жизни петербургского сибарита, комизм должен был основываться на «несовпадении» представлений лакея о барине и реальных действий последнего.

Анализируя творчество Ф.М. Достоевского, Н.А. Бердяев отмечал, что большое место в его произведениях принадлежит теме любви. Но она не имеет самостоятельного места, она не самоценна, «...она есть лишь раскрытие трагического пути человека, есть лишь испытание человеческой свободы» [Бердяев, 1995, с. 74].

Большое место тема любви, в ее особом видении Достоевским, занимает и в незаконченном наследии писателя. К данной теме стоит отнести следующие замыслы: «Весенняя любовь», «Картузов», «Новые повести» – первый набросок, «Фатум», «Рассказ о воспитаннице («В зарю»).

«Весенняя любовь» – авторское название «программы повести» или, согласно авторской ремарке, «начала романа». Главные действующие лица имеют следующее амплуа: князь – смесь Дон Жуана и Хлестакова, подло поступает с героиней; литератор – благородный рыцарь; девочка – невеста – робкая «эмансипе»; ее жених – «безобразный чиновник». В основе сюжета –

любовные отношения. Наличие в перечне героев «литератора» позволяет отнести данный замысел и к теме искусства.

«Картузов» – неосуществленный замысел повести, представленный корпусом черновых набросков, содержащихся в записных тетрадях 1867 – 1871 гг. В основе сюжета – «рыцарская» влюбленность Картузова в героиню («амазонку») [Тихомиров, 2008, с. 305].

«Новые повести» – наброски двух сюжетов, январь 1872 г. Первый из которых развивает тему *«он был титулярный советник, она генеральская дочь...»* (XII; 88). В основе сюжета – любовные отношения.

«Фатум» – авторское название, содержащееся в краткой записи на листе с набросками к «Весенней любви»: «План трагедии «Фатум»», 23 ноября 1859 г. Исследователи предполагают, что Достоевский имел в виду «фатум любви». Это позволяет нам отнести этот замысел к данной тематической группе.

Тема творчества всегда интересовала Ф.М. Достоевского. Размышления о литературе, рассыпанные в разных тетрадях, складываются в целостную концепцию.

Л.М. Розенблюм в своей работе пишет: «Достоевский воспринимает литературную деятельность как великое общественное служение» [Розенблюм, 1996, с. 79]. Многие из эстетических проблем, затронутых в набросках Достоевского, нашли отражение в его публицистических статьях, они не обошли стороной и незаконченную прозу писателя.

Тема искусства в незаконченном наследии Ф.М. Достоевского представлена замыслами: «Композитор», «Великолепная мысль. Иметь в виду. Идея романа. Романист...», «Смерть поэта», «Весенняя любовь».

«Великолепная мысль. Иметь в виду. Идея романа. Романист...» – набросок датирован автором 1870 г. Замысел представляет собой краткий проспект автобиографического романа о взаимоотношениях писателя с критиками.

«Композитор» – условное название неосуществленного замысла, записанного в рабочей тетради 1872–1875 гг. Отнести данный замысел к теме искусства позволяет его заглавие. А.А. Гозенпуд [Гозенпуд, 1971] дает подробный комментарий к этой записи, приводит ряд фактов, когда известные композиторы были вынуждены «по суду» отдавать свои произведения кредиторам, провел параллели с автобиографическим материалом – зависимостью самого Достоевского от издателей. Героями данных замыслов являются литераторы и музыканты.

Социальную тему сложно обособленно представить в отдельных замыслах, социальная канва есть во всех незаконченных произведениях Достоевского. У Достоевского широко представлен тип «униженных и оскорбленных», тип «маленького человека». Таковыми являются герои «Домового», «Мысли новых повестей», «Слесарек». В его незаконченной прозе представлена целая галерея героев – представителей разных сословий и разных профессий: люди рабочие и люди искусства, дворовые и чиновники, бедные и богатые. Наиболее ярко социальная тема (тема социального неравенства) представлена в следующих замыслах: «Идея. Чиновник. Скучно...» (чиновник задумывает поджог от скуки), Мысли новых повестей («Настасья – высокая дворовая девушка, даже рябая, тихая, приехал помещик, жил, прижил ребенка, Григорий и Федосья, женился, умерла в родах» (XIII;6), «Мысль на лету. В губернский город приезжал Фельдмаршал...», «Роман о помещике», «Ростовщик», «Слесарек».

Также в отдельную тематическую группу можно выделить произведения, ведущим мотивом которых является проявление человеческих пороков, исследование границ человеческой личности: «Зависть», «Поиски, повесть» (мечь как смысл жизни), «Из повести о молодом человеке» (оскорбление молодого человека), «Рассказ о воспитаннице (В «Зарю»)» (основной мотив – ревность).

Таким образом, в незаконченном наследии Ф.М. Достоевского представлены следующие темы:

1. религии и духовного поиска;
2. мистики, спиритизма;
3. семьи, брака;
4. искусства (литература и музыка);
5. любви;
6. детства и воспитания;
7. истории;
8. сатирическая;
9. социальная;
10. произведения, ведущим мотивом которых является проявление человеческих пороков, исследование границ человеческой личности.

Изучив тематическое многообразие незаконченной прозы писателя, можно сделать вывод: в незаконченных произведениях Достоевского представлены темы, идеи, образы, характерные и для законченных произведений писателя.

2.3. Незаконченные произведения в контексте творчества писателя

Рассмотрев соотношение незаконченной и законченной прозы Достоевского, условно можно обозначить три группы: самостоятельные, частично поглощенные другими произведениями, полностью поглощенные другими произведениями.

Бросается в глаза известная повторяемость героев и ситуаций в романах Достоевского. Таковы у него все «хищники и развратники», «слабые сердца», одержимые исканиями смысла жизни философы. Повторяется и мотив изображения сходных между собой типов, когда один другого как бы дополняет и углубляет. В.И. Кулешов, подмечая эту особенность романов Достоевского, пишет: «Получается как у Бальзака в «Человеческой комедии» – один и тот же герой расслаивается на двойников и переходит из романа в роман» [Кулешов, 1996, с. 90].

Большую группу составляют замыслы произведений, мотивы, идеи и образы которых впоследствии были использованы в других произведениях.

Таблица 2.1 – Классификация произведений Ф.М. Достоевского

Непоглощенные	Частично поглощенные	Полностью поглощенные
«Роман о князе и ростовщике»; «Русский Кандид»; «Записки лакея о своем барине»; «Слесарек»; «Борьба нигилизма с честностью»; «Смерть поэта»; «Поиски. Повесть»; «Козлову»; «План комедии»; «Большой роман»;	«Роман о христианине»; «Романо помещике»; «Житие великого грешника»; «Дети»; «Зависть»; «Юродивый»; «Миньона»; «Отцы и дети»; «Мечтатель»; «Картузов»; «Драма. В Тобольске»;	«Кашкадамов»; «Исповедь»; «Сороковины»; «Атеизм».

<p>«Новые повести»; «Идея. Чиновник. Скучно».</p>	<p>«Повесть об уничтоженных канцеляриях»; «Из повести о молодом человеке»; «Брак»; «Композитор»; «Мысли новых повестей»; «Фатум»; «Весенняя любовь»; «Анекдот о перестановке голов»; «Домовой»; «Отрывки»; «Роман о князе и ростовщике».</p>	
---	--	--

Первую группу составляют замыслы текстов, идейное содержание которых самобытно и не повторялось впоследствии в других произведениях писателя: «Роман о князе и ростовщике», «Русский Кандид», «Записки лакея о своем барине», «Слесарек», «Борьба нигилизма с честностью», «Смерть поэта», «Поиски. Повесть», «Козлову», «План комедии», «Большой роман», «Новые повести», «Идея. Чиновник. Скучно».

«Записки лакея о своем барине» – неосуществленный замысел, датируется сентябрем – октябрем 1845 г. Произведение выдержано в легком сатирическом тоне. По предположению Н.Л. Зыховской, сюжет, вероятно, мог быть связан с описанием жизни петербургского сибарита. Данных об этом замысле очень мало (только письмо Ф.М. Достоевского брату М.М. Достоевскому), поэтому проводить параллели с другими произведениями не представляется возможным.

Замысел романа «Русский Кандид» дошел до нас только в виде заголовка, приведенного в списке «Memento. На всю жизнь» от 24 декабря 1877 г. Данный замысел подробно изучен Л.П. Гроссманом [Гроссман, 1914, с. 193-203].

Исследователь считает, что намерение написать «Русского Кандида» отчасти реализовано в романе «Братья Карамазовы». Мы считаем, что это слишком смелое предположение, потому что сложно проводить сюжетные параллели, опираясь исключительно на заглавие текста. В эту же группу текстов стоит отнести «Поиски. Повесть», «Козлову», «План комедии», «Большой роман», «Новые повести», «Идея. Чиновник. Скучно», так как до читателя эти замыслы дошли только в перечне тем.

«Борьба нигилизма с честностью» – совершенно самобытное произведение, по форме представляет сатирическую стихотворную пьесу. В центре сюжета – проблема «женского вопроса», активно поднимающегося в леворадикальной прессе того времени.

«Слесарек» – условное название, данное неосуществленному замыслу, представленному несколькими разрозненными набросками в рабочей тетради 1876–1877 гг. Основная тема связана с мещанским бытом.

«Смерть поэта» – неосуществленный замысел повести, представленный двумя набросками в записной тетради 1867–1870 гг. В основе сюжета – собрание разных людей вокруг умирающего поэта. В данном замысле дана целая галерея характеров: поэт – «язычник», его отец – «эстетик», есть и «доктор – нигилист», и православный поп, и атеист, и раскольник.

«Новые повести» – наброски двух сюжетов, январь 1872 г. Первый из которых развивает тему «*он был титулярный советник, она генеральская дочь...*» (XII; 8), второй тесно связан с неосуществленным замыслом «Отцы и дети». Сюжет второй повести – «бегство детей» от отчима и их гибель в Петербурге.

Редколлегия словаря–справочника «Достоевский...» отмечает, что для «Достоевского характерен принцип «экономного хозяйства» – стремление использовать отдельные неосуществленные замыслы в качестве «материала» для других произведений» [Достоевский, 1997]. С этим утверждением нельзя не

согласиться, большинство незаконченных произведений Достоевского, так или иначе, воплотились в его законченной прозе.

Ко второй группе относятся замыслы произведений, основные темы, мотивы и образы которых нашли свое отражение в других произведениях писателя. Это такие произведения, как «Роман о христианине», «Роман о помещике», «Житие великого грешника», «Дети», «Зависть», «Юродивый», «Миньона», «Отцы и дети», «Атеизм», «План комедии», «Мечтатель», «Драма. В Тобольске», «Повесть об уничтоженных канцеляриях», «Смерть поэта», «Из повести о молодом человеке», «Картузов», «Брак», «Фатум», «Весенняя любовь», «Анекдот о перестановке голов», «Домовой», «Козлову», «Отрывки», «Роман о князе и ростовщике».

Мотивы из незаконченных произведений Достоевского реализовали себя в его законченной прозе. Так, в романе «Братья Карамазовы» нашли свое отражение: «Анекдот о перестановке голов», «Великолепная мысль. Иметь в виду. Идея романа. Романист», «Дети», «Житие великого грешника», «Император», «Мысли новых повестей», «Отцы и дети», «Роман о князе и ростовщике», «Русский Кандид», «Сороковины».

В романе «Идиот» – «Атеизм», «Мечтатель», «Миньона», «Отцы и дети», «Роман о христианине», «Смерть поэта».

В романе «Преступление и наказание» – «Брак», «Великолепная мысль. Иметь в виду», «Драма. В Тобольске».

В «Подростке» – «Атеизм», «История Карла Ивановича», «Отцы и дети», «Фатум».

В романе «Униженные и оскорбленные» – «Брак», «Весенняя любовь».

В романе «Бесы» – «Великолепная мысль. Иметь в виду», «Житие великого грешника», «Картузов», «Роман о князе и ростовщике».

В повести «Неточка Незванова» – «Брак», «Рассказ о воспитаннице», «Великолепная мысль. Иметь в виду. Идея романа. Романист».

Обратимся непосредственно к названным отрывкам.

В комментариях к Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского имеется указание на связь замысла «Анекдота о перестановке голов» и романа «Братья Карамазовы». В.Д. Рака, Г.М. Фриндлендер упоминают в примечаниях фрагмент романа *«о святом чудотворце, которого мучили за веру, и когда отрубили ему под конец голову, то он встал, поднял свою голову и «любезно её лобызаше» (XXIV, 130), и долго «шёл, неся её в руках...».* Связь рассказа «об отрезанной голове» и «Анекдота о перестановке голов» представляется гипотетической.

Основная идея незаконченного романа «Великолепная мысль. Иметь в виду. Идея романа. Романист» – «утраченного таланта», по мнению М.В. Загидуллиной, занимала Достоевского с самого начала творческого пути. В.С. Нечаева полагает, что данная проблема (именно в автобиографическом ключе) решалась в повести «Неточка Незванова» в образе музыканта Ефимова. По-видимому, замысел предполагал не только исследование психологии «исписавшегося таланта», но и постановка проблемы авторских прав, вопросов профессионального литераторства. Главный герой, согласно замыслу, должен продемонстрировать высокий творческий потенциал – написать «про себя великолепное произведение» и «рассказ», «поэтическое представление» о Христе, которое планировалось Достоевским еще во время создания «Преступления и наказания». Принцип включения в повествование «чужих художественных произведений» характерен для Ф.М. Достоевского (например, «Исповедь» Ипполита в «Идиоте», «Великий инквизитор» Ивана в «Братьях Карамазовых»). Л.М. Розенблюм находит в наброске прообраз идеи будущего Дневника писателя: «Достоевский убежден в своей способности и даже предназначенности сказать новое слово в литературе. Помешать этому могут лишь тяжелая болезнь (припадки) и мучительная материальная необеспеченность <...>» [Розенблюм, 1996, с. 47].

Замысел «Детей» был отчасти реализован в «Подростке» и «Братьях Карамазовых». «Подросток» задумывался как «роман о детях, единственно о

детях» (XXVI, 5), а с романом «Братья Карамазовы» это замысел сближает сюжетная линия Илюшеньки и его друзей, а также детские воспоминания братьев.

Героем романа «Житие великого грешника», по замыслу писателя, должен был стать «положительно прекрасный человек». Говоря об общем художественном решении проблемы «положительно прекрасного человека», как она намечена в материалах «Жития великого грешника», К.В. Мочульский подчеркнул, что (в отличие от «Идиота») Достоевский подходит к ней в двух аспектах: «Величественная фигура святого Тихона противостояла фигуре становящегося праведника» [Мочульский, 1947, с. 419]. Нужно признать, что это художественное решение реализовано в романе «Братья Карамазовы» (Зосима и Алеша). Еще ближе к замыслу «Жития великого грешника» роман «Подросток», который в первоначальных планах имел подзаголовок: «*Исповедь великого грешника, писанная для себя*» (XVI, 48). В «Подростке» показано становление героя так же, как это было намечено в замысле «Жития великого грешника».

Герой незаконченной поэмы «Император» оказывается близок князю Мышкину. Как в предыстории романа Мышкин душевной болезнью был изъят «из истории и культуры», так император – узник – двадцатилетним заточением. Это позволяет им сохранить чистоту сердца, наивность мировосприятия, невинность, но это же делает их существами «не от мира сего». Сюжеты обоих произведений построены на трагической встрече «положительно прекрасных героев» с кричащими противоречиями человеческого существования. М.В. Загидуллина указывает также на ряд сквозных мотивов в этих произведениях: «рассказ князя Мышкина о человеке, который *«просидел в тюрьме лет двенадцать и всё знакомство у него было с пауком да с деревцем, что под окном выросло»* (VIII, 51), позволяет лучше понять смысл записи в наброске «Императора»: «*...мыши, кот, собака*» (IX, 113) – и то, почему на героя такое страшное впечатление производит убийство Мировичем кошки». Загидуллина

отмечает и то, что эти тексты сближает и трагедийность их финалов [Загидуллина, 2008].

Линия взаимоотношений родителей и детей, намеченная в незаконченном романе «Отцы и дети», реализовала себя в романах «Подросток» и «Братья Карамазовы». Данная идея может трактоваться как с точки зрения родственных взаимоотношений (и это вполне представлено в данных романах), так и с точки зрения религиозной – оппозиция «Бог – отец и бог – сын». Отец у Ф.М. Достоевского – это и учитель, наставник. Так, в «Подростке» Достоевский приводит героя – сына к признанию, что идея отца – «гордее и выше», вводит образ идеального духовного учителя, принявшего на себя роль отца Аркадия, – Макара Долгорукого; в «Братьях Карамазовых» таким духовным наставником для Алеши становится старец Зосима.

Некоторые мотивы из «Плана для рассказа в «Зарю»» реализуют себя в романе «Бесы». Так, например, в плане говорится о воспитаннице, которая живет в доме богатой барыни, что вполне соотносится с образом Даши Шатовой. С другой стороны, с «Бесами» связывает данный отрывок и мотив Хромоножки: *«Встреча с калеккой девочкой лет 12 <...> он к хромо девочке, чтоб любить, вышла история <...> хромоногая не выдержала в ненависти, ревности...»* (IX, 116). Неоднократно возникающий в данном замысле мотив пощечины и скандальной дуэли варьируется в «Бесах» и «Кроткой».

Замысел «Повести об уничтоженных канцеляриях» связан с рассказом Ф.М. Достоевского «Господин Прохарчин», так как в этих произведениях присутствует мотив уничтоженной канцелярии.

Чисто гипотетически можно сопоставить «Роман о помещике» и роман «Братья Карамазовы» (на основании мотива смерти помещика). В «Романе о помещике» – это главный герой, в «Братьях Карамазовых» – отец семейства Карамазовых.

В комментариях к ПСС Достоевского, относящихся к «Роману о христианине» высказывается идея о связи данного замысла с романом «Идиот».

Эта гипотеза не может быть ни подтверждена, ни опровергнута: словом «христианин» Достоевский мог обозначить огромный спектр сюжетных ходов. Данный замысел можно отнести в эту группу лишь условно.

Замысел романа «Мечтатель» реализуется в повести «Кроткая». В образе Кроткой будут соединены образы жены мечтателя и отца. По мнению Н.Г. Михновец, «мощное расширение литературного плана повести «Кроткая» предопределяет работу сложного механизма смыслообразования и, в конечном итоге, дальнейшее в творчестве Достоевского углубленное истолкование темы Мечтателя» [Михновец, 2008, с. 310].

В Настасье Филипповне, героине романа «Идиот», нашли отражения черты Миньоны (героини одноименного замысла). Основные черты Миньоны – замкнутость, повышенная нервозность и истеричность, но также доброта, самоотверженность, преданность. Стоит отметить, что в черновиках романа «Идиот» одна из героинь настойчиво именуется Миньонкой.

В комментариях к ПСС, относящихся к «Мысли новых повестей», отмечено, что история о дворовой девушке, помещике и незаконном ребенке получила свое развитие в «Подростке». Можно также предположить, что в наброске есть намек на развитую в «Братьях Карамазовых» линию усыновления непризнанного помещичьего ребенка семьей дворовых.

Едва начатый рассказ «Домовой» объединяет с повестью «Слабое сердце» мотив благодетельствования. Ситуация общения со сверхъестественным существом объединяет данный замысел с романом «Братья Карамазовы» (разговор Ивана и Сатаны). Мотив пожара объединяет рассказ «Домовой» с романом «Бесы» («*Всё Заречье горит*») и романом «Братья Карамазовы» (реплики Лизы и история, рассказанная старцем Зосимой).

А.А. Гозенпуд [Гозенпуд, 1971, с. 146] возводит фрагмент «Композитор» к черновикам «Подростка» и сопоставляет образы композитора и Тришатова, а *pastorale* соотносит с Шестой («Пасторальной») симфонией Бетховена.

Планы «Мысль на лету. В Губернский город приезжает фельдмаршал...» имеют общую сюжетную канву. Устойчивые темы: жена – содержанка возвращается к мужу и прельщает его. Эта линия реализуется в романе «Бесы» в истории отношений Даши и Шатова. Идея показать месть соблазнителю уже была частично реализована Достоевским в романе «Идиот». Действие происходит в губернском городе (как и в «Бесах»).

Замысел «Фатума» условно соотносят с «Подростком» на основании того, что в примечания к роману «Подросток» вдоль целой страницы Достоевским было вписано: *«Разъяснение подростком от себя его характера перед окончательной сценой пожара, то есть фатума любви»* (XVI; 422).

Архетип «юрродства», положенный в основу замысла романа «Юродивый...», объединяет его с целым рядом героев Ф.М. Достоевского (Лев Мышкин, Сонечка Мармеладова, Смердяков, Лиза, Хромоножка и др.).

Главная героиня замысла «Брак» – эксцентричная, страстная женщина, что объединяет ее с такими героинями, как Настасья Филипповна из «Идиота», княжна Катя из «Неточки Незвановой», Грушенька из «Братьев Карамазовых». В основе сюжета – «надрывный» союз «несходных» людей, разрешением которого становится убийство героини, что повторяется в линии Настасьи Филипповны и Рогожина. Важный сюжетный поворот, предполагаемый автором, – сумасшествие главной героини и изображение психиатрической клиники. Мотив сумасшествия героя позднее разрабатывается в «Идиоте».

Тема воспитанницы, учителя, князя – сквозная в набросках конца 1860-х – нач. 1870-х гг. Центральной она является и в замысле романа «Зависть». Связь воспитанницы и учителя (опекуна) позволяет сопоставить этот замысел с романом «Идиот» (отношения Тоцкого и Настасьи Филипповны), сам мотив воспитания, как становления личности, разрабатывается в повести «Неточка Незванова» и романе «Подросток».

Согласно комментариям ПСС, сюжетное зерно «Из повести о молодом человеке» – нравственное унижение человека. Данная сюжетная линия

разрабатывалась в романах «Преступление и наказание» (Соня, Раскольников, Мармеладовы, девочка на улице и др.), «Идиот» (князь Мышкин, Ипполит), «Братья Карамазовы» (семья Снегиревых).

Образ романтического героя «не от мира сего» сближает главного героя замысла «Картузов» и князя Мышкина из романа «Идиот».

Согласно комментариям ПСС, основной конфликт незаконченной повести «Весенняя любовь» ассимилирован в «Униженных и оскорбленных». Инвариантом замысла можно считать наличие четырех основных персонажей (Князь, Литератор, Девочка, Чиновник), наивность, робость и одновременно способность на отчаянные поступки Девочки, эпизод ее соблазнения, готовность чиновника за деньги искупить грех сближает данный замысел с романом «Идиот». По мнению М.В. Загидуллиной [Загидуллина, 2008], образ Чиновника предвещает тип «сладострастника», который предшествует характеру Петра Петровича Лужина в «Преступлении и наказании».

К третьей группе относятся такие замыслы, которые впоследствии были полностью поглощены другими произведениями: «Кашкадамов», «Исповедь», «Сороковины», «Атеизм».

По мнению М.В. Загидуллиной, замысел «Кашкадамова» был полностью воплощен в романе «Игрок». В своих планах Достоевский обычно не давал героям имен, предпочитая обозначать их «эмблематично», поэтому вполне возможно, что Кашкадамов и есть игрок. Работа над «Игроком» шла приблизительно в это же время.

Л.П. Гроссман, М.В. Загидуллина, Б.Н. Тихомиров считают, что замысел поэмы «Сороковины» был полностью поглощен романом «Братья Карамазовы». Замысел поэмы представляет собой набросок молодого человека и сатаны, который реализовал себя в романе (разговор Ивана Карамазова и сатаны).

Л.П. Гроссман [Гроссман, 1962, с. 332] считает, что замысел романа «Исповедь» был реализован в романе «Преступление и наказание». Г.М.

Фридендер выступил против этой версии, так как это мнение не имеет документального обоснования. С Г.М. Фридендером трудно не согласиться, так как всё, что нам известно об этом замысле, – это название. Только на основании этого сложно строить предположения о связи данного замысла с другими произведениями Ф.М. Достоевского. Отнести данный текст в третью группу можно лишь условно, опираясь на предположение Л.П. Гроссмана.

Романный замысел «Атеизма», по мнению А.Л. Бема, поглощен романом «Идиот». Показательной здесь является сцена в гостиной у Епанчиных, здесь можно выявить конкретные сюжетные переключки между историей Павлищева, «истинного христианина», который благодаря козням «пройдохи» аббата Гуро, *«бросает вдруг службу и всё, чтобы перейти в католицизм и стать иезуитом, да еще и чуть не открыто, с восторгом каким-то»* (VIII; 449), и героем «Атеизма», который, в частности, *«попадает на крючок иезуиту, пропагатору, поляку»* (буквальный повтор слов Мышкина *«рабски попадаясь на крючок иезуитам»* (VIII; 451).

Таким образом, можно обозначить три группы незаконченных текстов Достоевского: самостоятельные, частично поглощенные другими произведениями, полностью поглощенные другими произведениями.

В первую группу мы отнесли тексты, мотивы которых не разрабатывались автором в дальнейшем. Большую часть этой группы составляют совершенно неразработанные замыслы, дошедшие до нас только в перечне тем.

Самую обширную группу составляют замыслы, частично поглощенные другими произведениями автора. Незаконченные произведения этой группы разными гранями соприкасаются с такими известными произведениями Ф.М. Достоевского, как «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы», «Бесы», «Подросток», «Неточка Незванова» и др.

Третья группа – замыслы, полностью поглощенные законченными произведениями писателя. «Исповедь», «Кашкадамов», «Сороковины»,

«Атеизм». Замыслы «Кашакадамова» и «Исповеди» находятся в этой группе весьма условно, так как нам известны только названия этих произведений, никаких планов не было или не сохранилось.

2.4. Нарративные стратегии в незаконченных произведениях

Ф.М. Достоевского

К изучению нарративных стратегий в законченном творчестве Ф.М. Достоевского и в «Дневнике писателя» обращались: М.М. Бахтин, О.А. Ковалев, О.В. Короткова, С.Д. Лищинер, Л.М. Розенблюм, В.А.Свительский, Г.К. Щенников.

Концепция диалогизма, высказанная М.М. Бахтиным [Бахтин, 1986], рассматривается как столкновение в произведении противоположных мнений (и отсутствие явно выраженной позиции автора).

С.Д. Лищинер концентрировал внимание на принадлежности Достоевского к традиции интеллектуальной прозы, влиянии А.И. Герцена, которое проявилось в диалоге идей и разных голосов в одном сознании [Лищинер, 1972, с. 51].

О.В. Короткова отмечает, что в «Дневнике писателя» авторская позиция неоднозначна, что обычно публицистическим текстам не свойственно [Короткова, 2001, с. 47–55].

Отмечает диалогическую модель произведений Достоевского и Л.М. Розенблюм [Розенблюм, 1981, с. 317–318].

Г.К. Щенников обращал внимание на черты синтетичности художественной структуры романов Достоевского в соединении разных жанров – психологического, философского и социального романов, диалог рассматривал как один из ведущих принципов сосуществования разных элементов в одном тексте [Щенников, 2001, с. 65].

Большим рывком в изучении нарратологии Достоевского стало издание монографии О.А. Ковалева «Нарративные стратегии в творчестве Ф.М. Достоевского», она собирает в себе основные подходы в изучении нарратива Достоевского, представляет собой анализ нарративных стратегий в произведениях писателя [Ковалев, 2011].

К.Г. Исупов отмечает, что Достоевский научил нашу прозу новым типам нарративной темпоральности. Лавина романских событий как бы обгоняет их вербальное закрепление в рамках текста и перехлестывает границы словесного мира, бросая смысловую тень на будущие состояния мира, формируя будущую оптику мировосприятия и будущую нравственность [Исупов, 2010, с. 493].

По мнению В.А. Свительского, «в произведениях Достоевского вопрос о том, кто ведет повествование, кто рассказывает об изображаемых событиях, имеет важное значение, так как сам писатель на уровне прямого, непосредственного высказывания не настаивает на авторитетности своего личного мнения, а иногда и не имеет своего голоса в произведении» [Свительский, 1997, с. 232].

Рассмотрим нарративные стратегии в незаконченных произведениях Ф.М. Достоевского: «В повесть Некрасову» (1876–1877), «Домовой» (1847–1848), «Драма в Тобольске» (1874–1879), «Мечтатель» (1876–1877), «Отрывки» (1873), «Слесарек» (1876), «Сороковины» (1872–1875).

Как справедливо отметил О.А. Ковалев, ситуация в современной нарратологии характеризуется утратой ясности и определенности ее ключевых понятий, в том числе категории «нарратив».

Шмид выделяет два подхода к категории нарративности – в аспекте коммуникативной структуры текста и в плане событийности [Шмид, 2003, с. 11–13].

В западной нарратологии для рефлексии чередования «анарративных» и «нарративных» фрагментов произведения используется традиционное противопоставление «показа» и «рассказа», при этом под показом подразумеваются так называемые «сцены», изображение диалогов героев без комментария повествователя, а под рассказом – изложение событий повествователем. Возьмем за основу классификацию, представленную в табл. 2.2.

Таблица 2.2 – Анарративные и нарративные фрагменты

Анарративные фрагменты	Нарративные фрагменты
«В повесть Некрасову» «Сороковины» «Домовой»	«Драма. В Тобольске» «Мечтатель» «Отрывки» «Слесарек»

Открытой остается проблема классификации категорий повествования, как и проблема единой терминологии. Слова «автор», «повествователь», «образ автора», «авторское сознание» исследователи понимают по-разному. А.П. Чудаков, например, выделяя в повествовании субъектный и объектный уровни, не разделяет понятия «повествователь» и «рассказчик», используя их как синонимы, и не уточняет, что имеет в виду под словом «автор». У других исследователей термин «повествователь» применяется как к автору, так и к рассказчику. Тем не менее все чаще поднимается вопрос о необходимости более четкого разграничения субъектов повествования.

По словам В. Иванова, форма романов Достоевского – повествовательная проза – предполагает особую значимость повествовательных структур текста – фабулы и сюжета. В связи с этим уместно привести ещё одно наблюдение Вяч. Иванова: у Достоевского «всё внутреннее должно быть обнаружено в действии» [Иванов, с. 412], а в сюжетах его крупных произведений «нельзя устранить ни одной малейшей частности» [Иванов, с. 410].

А.К. Антонов отмечает, что Достоевский одним из первых обращается к неавторской форме повествования ("Записки из подполья" (1864), а начиная с 1871 года, от лица рассказчика пишутся все его большие романы).

В работе будем опираться на классификацию, предложенную Б.О. Корманом [Корман, 1971, с. 199 – 207]: «повествователь» – «носитель речи, не выявленный, не названный, растворенный в тексте»; «личный повествователь» – носитель речи, выявленность которого «ограничена, главным образом, его названностью»; «рассказчик» – «носитель речи, открыто организующий своей личностью весь текст».

Таблица 2.3 –Классификация Б.О. Кормана

Повествователь	Рассказчик
«Слесарек» «Драма. В Тобольске» «Мечтатель» «Отрывки»	«Домовой»

Фрагменты незаконченных произведений «В повесть Некрасову», «Сороковины», «Домовой» представляют собой некомментируемые диалоги героев, иногда довольно обширные, создавая эффект драматургического текста.

В незаконченном тексте «В повесть Некрасову» (фрагмент №3) заявлено три образа: Савельич, Харитоновна и Неизвестный. Каждому из этих героев соответствует определенная нарративная интрига. Главной фигурой в диалоге становится безымянный герой, которому принадлежит лишь одна краткая реплика: «Живите со мной по дружбе» [ПСС, т. 17, с. 11]. Образ этого героя складывается из противоречивых реплик–мнений двух других:

- *Трудно ужиться–то с тобой, вот что. С тобой и супруга не ужилась.*
- *Что ты, Савельич дурак. Ангел он, ангел!*
- *Так ведь я, Харитоновна, и говорю ему, ровно ангелу. Ан ангел–то меня за это в рожу бы побил [Там же].*

В незаконченной поэме «Сороковины» заявлено два образа: молодой человек и Сатана. Отрывок состоит из четырех реплик, нарратор отсутствует.

В незаконченном рассказе «Домовой» явной будет роль рассказчика – Астафия Ивановича, человека простого, но храброго и смекалистого. Именно из его уст мы узнаем печальную историю хозяина квартиры и его семьи «А впрочем, история была совсем не смешливая. Это было, сударь, лет тому десять, а может и боле, назад. Я еще был молоденок. Случись, сударь, мне на одном месте заболеть. Я тогда на фабрике жил, экономским помощником...» [ПСС, т. 22, с. 399].

Такой тип нарратора как повествователь проявляет себя в следующих произведениях: «Слесарек», «Драма. В Тобольске», «Мечтатель», «Отрывки».

Повествователь у Достоевского не всеведущ, знание его не всегда достоверно. Он не только хроникёр происходящих событий, но и, в какой-то мере, своеобразный критик, филолог и историк.

В «Слесарьке», наряду с обширными диалогами, можно увидеть и нарратора (повествователя), который время от времени комментирует ход действия: *«Слесарек то придет, чайку напьется, а полковник–то пойдет да сядет там в карты и проиграет <...> Полковник–то опоздает, а слесарек–то прежде придет...»* [ПСС, т. 17, с. 11].

«Драма. В Тобольске» представляет собой детально расписанный план с незначительными вкраплениями реплик героев:

Каторжный говорит: «Я привык». «Ты и без того наказан», – говорит старший.

Выходит: «Я убил» [ПСС, т. 17, с. 11-12].

Описание всех действий принадлежит неназванному носителю речи – повествователю.

Диалогам в «Отрывках» предшествуют рассуждения повествователя: *«Однако с этим шутить нельзя. Подумал, подумал да, проходя по Литейной, и завернул к Николаю Ивановичу. Доктор он, но не практикует, а по ученой части, где по министерству состоит и мундир вроде военного, с эполетами такими, носит»* [ПСС, т. 17, с. 13].

А в незаконченном романе «Мечтатель» фигура повествователя выходит на первый план, именно из его уст мы узнаем о первопричинах поступков героев, ходе событий: *«Женщину мучает вопрос: действительно ли он уверен, что она жила с любовником. Она же не жила, но таит от него и делает вид, как бы жила»* [ПСС, т. 17, с. 9].

Повествователь – самая распространенная нарративная форма в незаконченном наследии писателя. Такой тип нарратора ярко представлен и в законченной прозе Ф.М. Достоевского (Повествователь романа «Братья Карамазовы», герои-рассказчики и авторы «записок», Неизвестный,

написавший рассказы «Честный вор» и «Ёлка и свадьба», Мечтатель в «Белых ночах», Неточка Незванова и Маленький герой в одноимённых произведениях, Хроникёр «Дядюшкиного сна», Сергей-рассказчик в «Селе Степанчикове и его обитателях», Подпольный человек («Записки из подполья»), повествователь Семён Семёнович Стрижов в «Крокодиле», Алексей Иванович в «Игроке», Антон Лаврентьевич Г-в – хроникёр в «Бесах», Аркадий Долгорукий («Подросток») и Александр Петрович Горянчиков, написавший «Записки из Мёртвого дома»).

Повествователь представляется нам беспристрастным хроникером, как правило, он сообщает читателю о событиях, поступках персонажей (*«Два брата, старый отец, у одного невеста, в которого тайно и завистливо влюблен второй брат. Но она любит старшего <...> Ссорится с отцом. Отец исчезает <...>»*), фиксирует ход времени (*«Брат через 12 лет приезжает его видеть <...> С тех пор прошло еще 7 лет»*), иногда изображает облик действующих лиц, характер (*«Небрежен <...> смешливый»*), обстановку действия (*«Сцена в каторге»*), анализирует внутреннее состояние героя и мотивы его поведения (*«Он спасался от этого мечтой <...>»*).

Выводы по главе 2

Во второй главе нами были рассмотрены незаконченные произведения в их связи с законченными. Незаконченные произведения писателя интегрированы в его творчество.

Жанровое разнообразие незаконченного наследия представлено: романом, повестью, рассказом, анекдотом, драмой, комедией, трагедией, поэмой. Как правило, автор сам указывает жанр будущего произведения. Стоит предположить, что такое жанровое деление может быть условным. Обозначения «драма», «трагедия», «комедия», «анекдот» скорее показательны с точки зрения модальности будущего произведения.

Самую обширную группу составляет романная форма, представленная разными типами романских модификаций: нравоописательный роман, роман-испытание, философский роман, рыцарский роман, социально-психологический роман и др.

Основные темы незаконченных произведений: религия и духовный поиск, мистика и спиритизм, семья/брак, искусство, любовь, детство и воспитание, историческая, сатирическая, социальная. Таким образом, в незаконченных произведениях Ф.М. Достоевского представлены темы, идеи, образы, характерные и для его законченных произведений.

Большинство произведений незаконченного наследия были полностью или частично поглощены более поздними законченными произведениями писателя. Самую обширную группу составляют замыслы, частично поглощенные другими произведениями автора. Незаконченные произведения этой группы разными гранями соприкасаются с такими известными произведениями Ф.М. Достоевского, как «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы», «Бесы», «Подросток», «Неточка Незванова» и др.

Незаконченные произведения «В повесть Некрасову», «Сороковины», «Домовой» представляют собой некомментируемые диалоги героев, иногда довольно обширные, создавая эффект драматургического текста. В рассказе «Домовой» очевидна роль рассказчика.

Самой распространенной нарративной формой в незаконченном наследии писателя является повествователь («Слесарек», «Драма. В Тобольске», «Мечтатель», «Отрывки»). Такой тип нарратора представлен и в законченной прозе Ф.М. Достоевского.

Повествователь представляется нам беспристрастным хроникером, как правило, он сообщает читателю о событиях, поступках персонажей, фиксирует ход времени, иногда изображает облик действующих лиц, обстановку действия, анализирует внутреннее состояние героя и мотивы его поведения.

Глава 3. Незаконченные произведения Ф.М. Достоевского:

от замысла к воплощению

С точки зрения «лакун», «участков неопределенности», провоцирующих сознание читателя на сотворчество, достраивание сюжетных ситуаций рассматриваются незаконченный рассказ Ф.М. Достоевского «Домовой», роман «Мечтатель», драма «Драма. В Тобольске», поэма «Сороковины», произведения «История Карла Ивановича», «Слесарек».

К «лакунам» незаконченного текста можно отнести: элементы заголовочного комплекса, которые могут стать подсказкой к расшифровке незаконченного текста; открытость композиционного построения (отсутствие какой-либо части, как правило, незаконченные тексты представляют собой «начала» произведений с той или иной степенью проявленности архитектурного задания); нереализованность сюжетных линий: пунктирность, фрагментирование, доминирование одних сюжетных линий над другими, что в ситуации недописанности текста может быть интерпретировано неоднозначно, как равные возможности; незавершенность образа («прорисованность» отдельных черт; несколько сюжетных ситуаций, раскрывающих противоречивость характера героя); поиски жанровой формы: набросок, фрагмент произведения, черновая редакция, вариант, смоделированный текстологами.

Для анализа были сознательно выбраны незаконченные произведения разной жанровой (и родовой) принадлежности.

3.1. «Возможный» сюжет в незаконченном рассказе

Ф.М. Достоевского «Домовой»

Набросок незаконченного рассказа «Домовой» относится к замыслам 1847–1848 гг. Рукопись (2 страницы) представляет собой недатированный беловой автограф с небольшой правкой Ф.М. Достоевского. Сведения о рукописи имеются в книге «Описание рукописей Ф.М. Достоевского» под ред. В.С. Нечаевой (1957 г.). «Домовой» входит в полное собрание сочинений Достоевского: в 30 томах (том 2, с. 399).

Можно предположить, что по первоначальному замыслу писателя, «Домовой» должен был явиться второй частью цикла «Рассказы бывалого человека». Текст «Домового» с основным в этом цикле рассказом «Честный вор» объединяет фигура «отставного» солдата Астафия Ивановича.

Этот набросок почти не привлекал внимание исследователей. Статья о рассказе имеется в словаре – справочнике «Достоевский: Сочинения, письма, документы», автор статьи В.П. Владимирцев [Владимирцев, 2008 с. 289].

Владимирцев в своей статье высказывает предположение о причинах незаконченности рассказа, о времени его написания, рассуждает о том, какое событие в жизни Достоевского могло стать толчком к написанию «Домового». Анализа данного фрагмента рассказа, который сохранился в дневниковых записях Достоевского, Владимирцев в своей статье не приводит, опыт реконструкции данного отрывка не представлен. Владимирцев выдвигает версию, что Достоевский побоялся нападок В.Г. Белинского на свой творческий метод и оставил замысел. В.Г. Белинский разгромил повесть «Хозяйка» и с ядовитой усмешкой отозвался о «Двойнике». Эта версия кажется нам не вполне состоятельной. Ведь если исходить из данного умозаключения В.П. Владимирцева, Достоевский должен был оставить литературный труд вообще. Чего он, конечно, не делает. Сложно назвать причину, по которой рассказ остался незаконченным, возможно, жизненные обстоятельства не позволили Достоевскому закончить замысел, писателя отвлекли более обширные

замыслы (работа над романом «Белые ночи»). Вероятно, работа над данным рассказом стала писателю неинтересной, потому что в данном сюжетном замысле самому писателю всё было слишком ясно, не было определенной интриги. Так же можно предположить, что Достоевский не решил, какую линию в рассказе стоит развивать, поэтому оставил замысел, но в своих дальнейших произведениях использовал идейные пласты, заявленные в «Домовом». Это будет показано ниже, при установке интертекстуальных связей.

Сюжетная организация данного рассказа основана на приеме параллелизма судеб главных героев: безымянного хозяина дома и Астафия Ивановича. Представим это в виде таблицы 3.1.

Таблица 3.1 – Параллелизм судеб главных героев рассказа «Домовой»

	Астафий Иванович	Хозяин дома
Болезнь	«Случись, сударь, мне на одном месте заболеть...А я совсем еще нездоров, еле на ногах стою...»	«...уж он больной совсем, обессилен и говорить здраво не может...»
Потеря работы	«Я тогда на фабрике жил, экономским помощником... Сунулся было на фабрику; а фабрика-то и сгори без меня; только черные стены нашел; да и фабрикант в Москву на целый год выехал. Ну, места нет... Да руки есть, думаю; начну-ка платье на господ чиновников строить. Да не расчелся я хорошо».	«... поступил он на контору какую-то. А с конторы-то н пропади две тысячи рублей. ... Он, сударь, мыкался-мыкался, на другую контору поступил, и трех недель не прошло — хозяина-купца под суд взяли. Ну, и контора разрушилась. Он к другим: его гонят. Вы-де с хозяином, верно, вместе мошенничали. Ну, что делать человеку; он было на службу опять; а там начальство переменялось...»
Пожар	«Сунулся было на фабрику; а фабрика-то и сгори без меня; только черные стены нашел...»	«... взяли его в деревню, в приказчики, — малолетних каких-то наследство. Да в первый год половина вотчины {Было: деревни} и погори».

Есть сходные мотивы и в описании внешности, в частности одежды героев. Астафий Иванович упоминает о бараньем тулупе, который ему подарил Эмиль Вильмович, брат хозяйки, а хозяин дома во время своего помешательства «шинель с плеч потерял среди бела дня». Упоминание этих

предметов верхней одежды рождает в сознании читателя целую галерею интертекстуальных связей. Это и тулуп Рогожина, и знаменитая шинель Акакия Акакиевича, и тулуп, отданный Пугачеву. Такие детали дают возможность строить предположения о продолжении сюжета незаконченного рассказа.

Астафий Иванович и хозяин дома показаны с помощью приема контраста. Герои проходят одни и те же жизненные испытания, происходят из сходной среды, но один из них – Астафий Иванович – не ломается под натиском проблем, «храбрый человек», отважный, смекалистый, а другой – хозяин дома – плывет по течению, не способен к сопротивлению, «погибать совсем приходится». Возможно, Достоевский планировал применить в данном рассказе свой излюбленный прием двойничества.

Исходя из «лакун» текста, можно наметить три линии развития сюжета, обозначим их:

1. Сюжет может развиваться по типу трагедии в семье Мармеладовых. Отец семейства болеет и умирает, мать – сходит с ума, а детей отправляют в приют. Виной всему этому – общение хозяина дома с домовым (который заявлен в заглавии и в словах Астафия Ивановича). Также можно предположить, что опекунство над детьми возьмет на себя некий Клим Федорович. Мотив нечистой силы проявляется не только через прямое упоминание домового, но и через изображенную попытку излечить человека, положив его под образа. Из фрагмента нам не совсем ясно, что произошло с хозяином квартиры, но у него был помутнен рассудок: *«Уж он больной совсем, обессилен и говорить здраво не может, одурел совсем. Положили мы его под образа»* (II;399) – налицо помутнение рассудка от общения с нечистой силой. У героя опухли и болели глаза: *«Глаза у него красные, заплывшие, пухлые»* (II;399) – видна ассоциативная связь с таким понятием, как сглаз, да и череда неприятностей описываемой семьи представляется читателю совсем не случайной. На печальное развитие сюжета указывают слова *«история была совсем не смешливая»* (II;399).

Место, где жил герой, повествователь обозначает так: «в *деревянной избушке, в светелке, наверху, угол...*» (II;399). В тексте трижды упоминается число «три»: три месяца Астафий Иванович лежал в больнице, на три месяца хватит денег «с бережью», три недели не прошло, как хозяин дома лишился очередной работы. Известно, что в народном сознании число три «закреплено» не только как счастливое («Бог троицу любит»), но и как несчастливое («треклятый»), оно несет на себе значение «испытания» (так, Иванушку в русских сказках всегда испытывали трижды, трижды отрекся Петр от Иисуса) и значение «возрождения» / перехода на новую ступень (Иисус воскрес на третий день).

2. Отец семейства продает душу дьяволу, дела идут в гору, но его настигает расплата. Можно предположить, что роль искусителя в данном отрывке играет некий «благодетельный Клим Федорович», а «*бумага, которую Клим Федорович дать изволили*» (II;399) – это сделка с сатаной.

3. Излечение/возрождение семьи, победа над злым духом, возможно, через веру («*положили под образа*») или с помощью хитрости и смекалки Астафия. Не случайно Астафий Иванович заявлен как «храбрый человек».

Данный незаконченный рассказ разными гранями соприкасается со многими произведениями русской и зарубежной литературы. В первую очередь следует обратить внимание на тип «маленького человека», любимого Ф.М. Достоевским еще с «Бедных людей». Известно, что сам Федор Михайлович писал: «Все мы вышли из «Шинели» Н.В. Гоголя». Как и Н.В. Гоголь в повести «Шинель», Достоевский в «Домовом» обратился к теме бесправного, безмерно униженного и забитого "маленького человека", живущего в нищете. Как и Гоголевский Акакий Акакиевич, герой «Домового» беден и в социальном, и в духовном плане, совершенно забит жизнью «*Честный человек и способный, да глупый, и она (жена) тоже, на него глядя, глупая; детей у них куча — а не удаётся ничего, хоть ты тресни поди*» (II; 399), работает герой «Домового» тоже писцом «*Он-то в писцах,*

что ли, был каких...»(П; 399), и так же как и Акакий Акакиевич потерял шинель «...шинель он с плеч среди бела дня потерял...»(П; 399).

Кроме того, и «Шинель» Гоголя и «Домовой» Достоевского имеют некую мистическую составляющую (появление призрака Акакия Акакиевича в первом произведении, козни домового, предполагаемая сделка с дьяволом в лице Клим Федоровича – во втором).

Е.В. Абрамовских в своей работе фиксирует: «Горизонт ожидания незаконченного текста предполагает бесконечное провоцирование сознания творческого читателя на завершение, дописывание» [Абрамовских, 2008, с. 187].

Важной является установка на постижение замысла писателя, на развертывание его сюжета на новом историческом материале. Здесь ключевую роль играет эмпирический опыт читателя, способность установить интертекстуальные связи с различными произведениями русской и мировой литературы и с законченными произведениями писателя. В зависимости от избранной читателем стратегии реализуется та или иная программа, «творческий потенциал» незаконченного текста. Продемонстрируем это на примере данного рассказа.

Сходный мотив общения со сверхъестественным существом позволяет сопоставлять рассказ «Домовой» с целым рядом произведений русской и зарубежной литературы.

Так, в романах М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (в данном романе присутствует и мотив сумасшествия), И. Гете «Фауст», О. Уальда «Портрет Дориана Грея», незаконченном рассказе М.Ю. Лермонтова «Штосс» (так же присутствует мотив сумасшествия) имеется ситуация «сделки с дьяволом», намек на это есть и в «Домовом»: *«И узнал в тот день спросонья, что дети больны, что дворник за квартиру деньги спрашивать приходил да что есть какой-то Клим Федорыч, благодетельный человек. Начал я его допрашивать — ну, ничего не понимаю; догадался только, что он ... шинель с плеч среди бела дня потерял да что Клим Федорович бумагу*

дать изволили. Положили мы его под образа. Он всё стонет да кричит про Клим Федорыча» (II; 399).

Вероятно, в этом случае писатель обращается к образам и сюжетной ситуации, которые на протяжении веков многократно обыгрывались многими авторами. Все они опирались на легенду о немецком маге, продавшем душу дьяволу, но интерпретировали ее по-разному. Фигура Фауста постоянно трансформировалась: от трагической личности титана до марионеточной фигуры, чья судьба зависит от игры небес с силами ада.

В рассказе А.П. Чехова «Черный монах», романе А.С. Пушкина «Пиковая дама», поэме «Медный всадник», как и в «Домовом» присутствует мотив сумасшествия. В данных произведениях наблюдается и ситуация общения со сверхъестественным существом, но здесь это существо – плод больного воображения героев.

Есть сходные мотивы и в незаконченной прозе Ф.М. Достоевского «Сороковины» (диалог молодого человека и сатаны), «История Карла Ивановича» (перестановка голов), «Мечтатель» (мотив сумасшествия: герой уходит в мир грез, *«оторвался от мира»*), сближает произведения и мотив огня: отец героя *«воображает, что сжег жену»*) (XVII; 8).

Незаконченный рассказ «Домовой» перекликается разными гранями и с законченной прозой писателя. Так, герой «Бедных людей» Макар Девушкин тоже зарабатывает на жизнь службой в департаменте, в его обязанности входит переписывание документов. Герой ютится в крохотной комнатке, ограничивает себя во всем. В этом романе нет мистической составляющей, но «тип маленького человека», каким является Макар Девушкин, сразу отсылает нас к «Шинели» Гоголя, подобным человеком является и герой рассказа «Домовой» (хозяин).

«Домовой» перекликается и с повестью этого периода «Слабое сердце». В ней Достоевский показал ситуацию, когда высший начальник канцелярии Юлиан Мастакович, дав из милости первый служебный чин бедному юноше, Васе Шумкову, и сделавшись его «благодетелем»,

заставляет его трудиться не только на службе, но и дома, поручив ему переписывать какое-то очень длинное и важное «дело» и оплачивая это скудными и редкими подачками. Как пишет В.Я. Кирпотин: «Вася также беден, как и Девушкин («Бедные люди»), но в нравственном отношении забит еще более <...> судьба не ставит Шумкова перед такими грозными испытаниями, как Девушкина. Скромное и тихое счастьеце, собственно говоря, находится у него в руках. Начальник покровительствует Шумкову, у него верный друг, любящая невеста» [Кирпотин, 1960, с. 256]. Однако Шумков гибнет от своей забитости, от излишней благодарности. Вася Шумков – тоже (как и герой «Домового») «маленький человек», работает в канцелярии, сходна и ситуация благодетельствования, приводящего к печальным последствиям. Но в повести «Слабое сердце» отсутствует мистическая составляющая.

Семья хозяина квартиры в рассказе «Домовой» очень похожа на семью Мармеладовых из «Преступления и наказания» и семью Снегиревых из романа «Братья Карамазовы» (нищета, неустроенность, болезнь, множество детей). И Мармеладов, и отец Илюши – люди, опустившиеся на дно жизни, по ряду причин они не могут содержать свою семью. Их дом – это теснота, беднота, болезнь и несчастные, не по годам разумные, дети. Их жены больны. У Катерины Ивановны чахотка, а у матери Илюши – душевное расстройство. Стоит отметить, что у Катерины Ивановны тоже случается помутнение разума после смерти мужа. Также в романе «Братья Карамазовы» реализуется мотив встречи с нечистой силой (разговор Ивана и Сатаны) и мотив сумасшествия (помутнения разума Ивана Карамазова).

Мотив огня в рассказе «Домовой» можно соотнести с пожарами в романах «Бесы» (« – *Пожар! Все Заречье горит!...Заречье пылало. Правда, пожар только ещё начался, но пылало в трёх совершенно в разных местах, – это-то и испугало*» (VII; 321), и «Братья Карамазовы» (упоминание страцем Зосимой о «*недавно еще погоревшей мещанке, вдове с детьми, пошедшей после пожара нищенствовать*» и реплика Лизы: «*Ах, я хочу беспорядка. Я*

всё хочу зажечь дом. Я воображаю, как это я подойду и зажгу потихоньку, непременно чтобы потихоньку. Они-то тушат, а он-то горит») (XIV; 207).

Также мотив огня развивается в незаконченном тексте Достоевского «Повесть об уничтоженных канцеляриях».

Текст рассказа «Домовой» дошел до читателя как открытый, оставленный на пороге решения, Достоевский, по неизвестным нам причинам, оставил свой замысел, но стоит отметить, что в незаконченном рассказе «Домовой» сформировались зерна будущих произведений писателя.

Так, одна из сюжетных линий, а именно опыт общения со сверхъестественным существом, бесноватость (но уже представленные, как плод больного воображения героя) показаны Достоевским в романах «Братья Карамазовы» и «Бесы».

В романе «Преступление и наказание» (семья Мармеладовых) развивается другая сюжетная линия, намеченная в данном рассказе. Отец семейства идет по пути нравственной деградации, мать умирает, истощенная физически и морально, а дети остаются несчастными, одинокими. Их судьбу спасают лишь деньги Свидригайлова. Но в наброске к рассказу «Домовой» практически не прописаны образы детей, знаем мы лишь, что детей было много, и они то и дело болели. А в названных романах образы детей наделены своими индивидуальными чертами. Но и в рассказе «Домовой», и в романах Достоевского герои – дети носят на себе печать страдания, их судьбы искалечены внешними обстоятельствами.

Как мы уже указали выше, судьба детей могла развиваться и немного по-другому сценарию. В тексте «Домового» нам дается фигура сомнительного благодетеля Клим Фёдоровича, который, возможно, после смерти родителей взял бы детей себе. Если отталкиваться от этого предположения, то данная сюжетная линия развивается в романе «Идиот» (сиротство Настасьи Филипповны, ее отношения с Тоцким).

В цикле рассказов «Бывалого человека» находит развитие третья сюжетная линия – победа над злом через хитрость и смекалку солдата

Астафия. Но в данных рассказах нет мистической составляющей. Победа над злыми духами, нравственное исцеление могли произойти и через веру, данный вариант развития сюжета представлен в романе «Преступление и наказание» – духовное исцеление Родиона Раскольникова.

Таким образом, «творческий потенциал» незаконченного рассказа позволяет нам наметить линии возможного развития сюжета «Домового».

Исходя из «лакун» текста, можно наметить три линии развития сюжета, обозначим их:

1. Сюжет может развиваться по типу трагедии в семье Мармеладовых. Болезнь и смерть родителей, сиротство детей. Отец Можно предположить, что опекунов над детьми возьмет на себя Клим Федорович, а их судьба будет подобна судьбе Настасьи Филипповны, героини романа «Идиот».
2. Отец семейства продает душу дьяволу, дела идут в гору, но настигает расплата. Можно предположить, что роль искушителя в данном отрывке играет некий «благодетельный Клим Федорович», а *«бумага, которую Клим Федорович дать изволили»* (II;399) – это сделка с сатаной.
3. Излечение/возрождение семьи, победа над злым духом. Возможно, через веру (*«положили под образа»*) или с помощью хитрости и смекалки Астафия. Не случайно Астафий Иванович заявлен как «храбрый человек».

Данный незаконченный рассказ разными гранями соприкасается со многими произведениями русской и зарубежной литературы.

3.2. Реализация «творческого потенциала» незаконченной драмы «Драма. В Тобольске» и незаконченной поэмы «Сороковины» в романе «Братья Карамазовы»

«Драма. В Тобольске» Ф.М. Достоевского не была осуществлена в качестве законченного произведения. Набросок датирован 13 сентября 1874 г., временем работы над романом «Подросток». Заглавие дано автором, замысел довольно подробно проработан Ф.М. Достоевским, представляет собой краткое описание сюжета будущей драмы (цепь сюжетных ситуаций).

Замысел практически не привлекал внимание исследователей, текстологический комментарий к «Драме. В Тобольске» дает Л.П. Гроссман в работе «Последний роман Достоевского»: *«Нетрудно увидеть в этой записи реминисценцию истории подпоручика Ильинского и первый абрис "Братьев Карамазовых". Помимо истории Дмитрия Федоровича, здесь дана и фабула вставной новеллы романа – "Таинственный посетитель". Покаяние тайного убийцы перед собранием гостей, приехавших поздравить его с днем рождения, полностью разработано в рассказе Зосимы»* [Гроссман, 1935, с. 36]. Б.Н. Тихомиров в словаре-справочнике «Достоевский» полагает, что набросок «Драма. В Тобольске» был переходным между «Романом о Князе и Ростовщике» и «Братьями Карамазовыми» [Тихомиров, 2008, с. 182], а Г.М. Фридлиндер (вслед за Гроссманом) считает, что трансформация «Драмы. В Тобольске» в роман-эпопею «Братья Карамазовы» совершилась в результате сращения ее фабулы с многочисленными возникавшими параллельно и позднее замыслами Достоевского 1874–1878 гг. [Фридлиндер, 1985, с. 144–151].

В основе сюжета лежит реальная история невинно осужденного за отцеубийство Дмитрия Ильинского. Автор отмечает *«В Тобольске, лет двадцать назад, вроде истории Ильинского»*, т.е. события романа отнесены к 1850-м годам (дореформенный период), и это соответствует реальным обстоятельствам осуждения Ильинского. Эта ситуация уже привлекала

внимание автора в «Записках из Мертвого дома». В своих черновых тетрадях и публицистике Достоевский не раз касался темы правосудия, в «Дневнике писателя» Достоевский анализировал судебные процессы 1870-х гг., об этом подробно написал достоевковед Г.К. Щенников в статье «Проблема правосудия в публицистике Достоевского 70-х годов» [Щенников, 1971, с. 3-23].

«Лакуны» текста формируют сюжет «Драмы. В Тобольске».

Произведение, вероятно, мыслится, как психологическая драма о двух братьях-соперниках и преступлении одного из них. Основное содержание драмы – путь обоих братьев к нравственному возрождению. *«Два брата, старый отец, у одного невеста, в которую тайно и завистливо влюблен второй брат. Но она любит старшего»* Вероятно, в драме в трансформированном виде представлен ветхозаветный сюжет о Каине и Авеле. Отцеубийство в таком случае можно рассматривать как бунт против Бога – отца. Важен и мотив зависти. Младший брат завидовал старшему.

Общественный фон драмы не прописан детально, перед читателем предстают следующие персонажи: два брата – соперника, убитый отец и невеста старшего брата (которая затем стала женой младшего).

В основе сюжета – убийство отца: *«Старший, молодой прапорщик, кутил и дурил, ссорится с отцом. Отец исчезает. Несколько дней ни слуху ни духу. Братья говорят об наследстве. И вдруг власти: вырывают из подполья тело. Улики на старшего (младший не живет вместе)»*. Предыстории, повествующей читателю об отношениях братьев и отца (такой, какая дана нам в романе «Братья Карамазовы»), в наброске не имеется. Но образ старшего брата в описании во многом перекликается с Дмитрием Карамазовым.

Достоевский отмечает и близость своей драмы детективному сюжету: *«Старшего отдают под суд и осуждают на каторгу. NB. Ссорился с отцом, похвалялся наследством покойной матери и прочая дурь... Публика не знает наверно, кто убил»*.

Важен момент отстранения невесты, когда старший брат входит в комнату *«Он, пьяненький, сказал «Неужели и ты веруешь?»* Вероятнее всего, она впоследствии станет женой младшего брата (любившего ее). Спустя годы именно она просит у невинносужденного каторжника молчать и спасти нелюбимого мужа.

Достоевский выносит в новый абзац сцену на каторге. Старшего пытаются убить, но он не выдает обидчиков начальству, *«каторжные клянутся ему братством»*. Братство здесь можно рассматривать как христианскую категорию.

«Брат через двенадцать лет приезжает его видеть», здесь важной является христианская символика числа двенадцать.

Автор отмечает, что братья безмолвно понимают друг друга. Именно с этого момента младший брат начинает свой путь к нравственному возрождению и раскаянию.

С тех пор проходит еще 7 лет (число снова выбрано не случайно). Младший брат в чинах, но постоянно мучается и ипохондрит, объявляет жене, что убил. Автор приводит важную сцену покаяния младшего брата: *«День рождения младшего. Гости в сборе. Выходит: «Я убил». Думают, что удар»*.

Гости не принимают слова брата всерьез, списывают на сумасшествия. Таким образом, в драме появляется важный для Достоевского мотив сумасшествия, выступающий как пограничное состояние между жизнью и смертью (причем очень важна взаимосвязь жизни и смерти физической и духовной). Зачастую у Достоевского духовная смерть заканчивается и физическим прекращением жизни (чаще самоубийство). Но герой драмы выходит из этого пограничного состояния и идет к искуплению своей вины.

За данной сценой следует полное раскаяние брата и принятие своего наказания *«Тот возвращается. Этот на пересыльном. Его отсылают. Младший просит старшего быть отцом его детей»*.

«Драма...» изобилует христианскими мотивами – человеческого братства *«каторжные клянутся ему братством»*, всепрощения *«Ты и без того наказан»*, смирения, принятия вины за другого, важной здесь является и христианская символика чисел 7 и 12. Число 7 – символизирует полный круг жизни, не случайно именно через семь лет после последнего визита младший брат приходит к новой жизни. Автор отмечает в заключении: *«На правый путь ступил»*.

Необходимо отметить, что замысел «Драмы. В Тобольске» тесно связан с замыслом романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» (незавершенного с точки зрения реализации авторского замысла). С.В. Белов отмечает, что *«осенью 1874 г. писатель задумал на основе этой истории написать психологическую «драму» о преступлении и нравственном перерождении двух братьев («Драма. В Тобольске...»), но затем этот замысел существенно трансформировался и перерос в грандиозный эпический роман, создаваемый с оглядкой на эпопею Л.Н. Толстого «Война и мир»* [Белов, 2010, с. 119 - 127].

Вероятно, Ф.М. Достоевский оставил «Драму. В Тобольске» из-за работы над более обширными замыслами (работа над романом «Подросток»). Вернулся писатель к этому замыслу спустя несколько лет, сюжетные зерна «Драмы» сохраняются в романе «Братья Карамазовы», но трансформируются в значительной степени. Это в очередной раз доказывает принцип «экономного хозяйства» для Достоевского, большинство его замыслов частично поглощены более поздними произведениями писателя.

Бесспорно, в основу обоих произведений легла история Ильинского, в основе сюжета – отцеубийство. Достоевский, потрясенный судьбой обвиняемого в отцеубийстве, обращается к этой истории в ряде своих произведений: «Записки из Мертвого дома», «Драма. В Тобольске», «Братья Карамазовы». Стоит отметить, что меняется мотив убийства. В «Драме» мотивом убийства становится зависть и ревность, тогда как в «Братьях Карамазовых» этого не наблюдается.

Важным является образ женщины в романе, которая заявлена в начале романа, как невеста одного из братьев, в которую тайно и страстно влюблен другой. Вероятнее всего, потом именно она является женой убийцы и на коленях просит невинносужденного не выдавать брата. Во многом вокруг этого образа организуется сюжет.

Нельзя оставить незамеченной своеобразную смену ролей в романе. Сначала старший брат принимает вину за младшего, а младший живет его жизнью и женится на его невесте; после раскаяния убийца принимает свою вину и завещает старшему брату заботу о своей семье. В «Братьях Карамазовых» подобная ситуация не разрабатывается.

О. Пиралишвили отмечал, что к категории «незаконченных» следовало бы отнести произведения, которые в результате тех или иных причин технически не были доведены до конца. Им может быть свойственна внутренняя художественная целостность, то есть в качественном смысле они могут быть завершенными и даже способными предопределить, подсказать пути доведения их до желаемой грани «законченности» [Пиралишвили, 1982, с. 10]. Именно таким является текст «Драмы. В Тобольске»; несмотря на его конспективность, произведение абсолютно целостно, писатель прописал сюжетные ситуации от начала до конца. Подобное не так часто встречается в незаконченных произведениях.

Таким образом, замысел «Драмы. В Тобольске» напрямую связан с романом Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Сюжетные зерна «Драмы» сохраняются в романе, но трансформируются в значительной степени.

Поэма «Сороковины» не была осуществлена Ф.М. Достоевским в качестве законченного произведения. Замысел помещен в рабочую тетрадь писателя 1872–1875 гг., записан летом 1875 г., представляет собой черновой автограф. Вновь к этому замыслу Достоевский обращается в декабре 1877 года, включая «Сороковины» в план предстоящих работ.

Замысел был впервые опубликован Л.П. Гроссманом во вступительной статье к изданию романа «Братья Карамазовы» 1935 года. «Сороковины» входят в Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского в 30-ти томах (том 17, стр. 6).

Сложно назвать причину, по которой поэма осталась незаконченной, возможно жизненные обстоятельства не позволили Достоевскому закончить замысел, писателя отвлекли более обширные замыслы (работа над романом «Подросток» по просьбе Некрасова).

Данный замысел привлекал внимание исследователей. В Полном собрании сочинений Ф.М. Достоевского И.А. Битюгова и Г.М. Фридендер дают краткий текстологический комментарий к поэме. И.А. Битюгова указывает на идейную связь поэмы с романом «Братья Карамазовы» [ПСС, т. 17, с. 430].

М.В. Загидуллина и Б.Н. Тихомиров в Словаре–справочнике «Достоевский» анализируют замысел, отмечают его идейную связь с романом «Братья Карамазовы, рассказом «Бобок». Реконструкция поэмы в статье не представлена.

Поэма представляет собой краткий набросок диалога сатаны и молодого человека (4 реплики). Жанровое определение дается автором в плане-проспекте «Memento. На всю жизнь». Заглавие дано автором. Федор Михайлович обозначает «Сороковины» как книгу странствий. Дается подзаголовок «*Мытарства 1 (2, 3, 4, 5, 6 и т.д.)*». Смысл заглавия очевиден – сороковой день после смерти, а заявленные мытарства – название препятствий в православии, через которые должна пройти душа каждого христианина на пути к престолу Бога для частного суда. Известно, что по этому пути душу ведут ангелы, а каждым из мытарств (их всего 20) управляют бесы. Вероятно, написанный Достоевским диалог представляет собой первое мытарство – празднословие, которое представляет собой бессмысленную беседу с бесом (Сатаной).

Подзаголовок «*Мытарства 1 (2, 3, 4, 5, 6 и т.д.)*» позволяет нам считать, что Достоевский планировал провести читателя вслед за своим героем через все двадцать мытарств души. Но стоит отметить, что эти мытарства душа героя может проходить не только после смерти, но и при жизни (ср. с мытарствами Дмитрия Карамазова).

Часто герой Достоевского находится на грани (болезнь (физическая и духовная), греховность, мечтательство – как бред и забытье), в такой переломный момент он и начинает свое хождение по мукам. Из этого пограничного состояния есть два выхода: духовное исцеление (Раскольников, Соня Мармеладова, Дмитрий Карамазов, герой «Драмы. В Тобольске» и др.) или духовная гибель (Мармеладов, Свидригайлов), за которой, как правило, наступает и гибель физическая.

Так или иначе, проявляющийся мотив страшного суда у Достоевского можно найти во многих произведениях – это прохождение Девушкина через комнаты в «Бедных людях», путь Раскольникова и его сон на каторге, страшный суд в рассказе Мармеладова, сцена суда в «Братьях Карамазовых», притча о злой бабе, рассказанная Грушенькой и др.

Обратимся к тексту поэмы. Стоит справедливо отметить, что записанная автором часть поэмы была полностью поглощена его финальным романом. Данный диалог (в несколько трансформированном виде) представляется нам в главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича». Представим данное положение в виде таблицы 3.2.

Таблица 3.2 – Трансформация диалога

«Сороковины»	«Братья Карамазовы»
<i>(Сатана. Вы все были обмануты).</i>	Иван Карамазов. Ни одной минуты не принимаю тебя за реальную правду... Ты ложь, ты болезнь моя, ты призрак
<i>М<олодой> человек. Меня всего более бесит, что ко мне приставлен ты.</i>	Черт. Воистину ты злишься на меня за то, что я не явился тебе как-нибудь в красном сиянии, «гремя и блистая», с опаленными крыльями, а предстал в таком скромном виде.

(Я дезорганизацион...)	Ты ложь, ты болезнь моя, ты призрак
Такая пустая и глупая шутка. — Как ты глуп .	Ты воплощение меня самого, только одной, впрочем, моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых . Только всё скверные мои мысли берешь, а главное — глупые . Ты глуп и пошл . Ты ужасно глуп . Ты глуп, ты ужасно глуп! — строптиво сказал Иван, — ври умнее, а то я не буду слушать.
— Да ведь вы и бога принимали в виде чего-то разлитого (пролитого) .	И наконец, если доказан черт, то еще неизвестно, доказан ли бог? Я хочу в идеалистическое общество записаться, оппозицию у них буду делать: «дескать реалист, а не материалист, хе-хе!»

Бес (Сатана) представляется порождением всего самого глупого, греховного, ничтожного в человеке. Отмечается дезорганизация сознания: «я дезорганизацион...» в «Сороковинах» и *болезнь, бред, призрак* в «Братьях Карамазовых». А реплика «Вы и бога принимали в виде чего-то разлитого...», вероятно, соотносима с философией пантеизма. Говоря о пантеизме Достоевского, необходимо вспомнить роман «Бесы» и реплику: «Так, – говорит, – богородица – великая мать сыра-земля есть, и великая в том для человека заключается радость».

Образ черта сближает поэму с целым рядом произведений русской и зарубежной литературы: И. Гете «Фауст», М.А. Булгаков «Мастер и Маргарита», М.Ю. Лермонтов «Штосс», Н.В. Гоголь «Вечера на хуторе близ Диканьки», А.П. Чехов «Черный монах» и др.

Сниженный образ «пошлого черта» сближает поэму Достоевского с героями «Беседа пьяного с трезвым чертом» А.П. Чехова. Традиция подобной трансформация будет развиваться и писателями 19–20 вв.: «Дневник Сатаны» Л. Андреева, «Мелкий бес» Ф. Сологуба.

Тема религии и духовного поиска сближает поэму с другими произведениями творческой лаборатории писателя: «Драма. В Тобольске»,

«Житие Великого Грешника», «Атеизм» «Роман о христианине», «Русский Кандид», «Идея. Юродивый (присяжный поверенный)», «Мечтатель», «Роман о князе и ростовщике», «Слесарек», «Смерть поэта».

А сюжетное построение поэмы в виде посмертных мытарств героя сближает ее с «Божественной комедией» Данте, что отмечается Б.Н. Тихомировым и М.В. Загидуллиной.

Строка М.Ю. Лермонтова «*Такая пустая и глупая шутка*» иллюстрирует душевное состояние главного героя, разочарованность в жизни, полная индифферентность, ощущение бессмысленности человеческого бытия, что также сближает героя с Иваном Карамазовым, не принимающим гармонию мира, построенную на слезах и крови.

Реконструкция поэмы «Сороковины» позволяет сделать вывод о том, что положения, идеи и образы, заявленные в незаконченных произведениях Достоевского, как правило, активно развиваются в законченном наследии писателя.

3.3. Трансформация замысла незаконченного романа «Мечтатель»: от пассивной мечты к деятельностной любви

Роман «Мечтатель» Ф. М. Достоевского не был осуществлен в качестве законченного произведения. Упоминание о романе, его замыслы, авторские наброски мы можем найти в рабочей тетради Достоевского 1876 г. (апрель 1876 – январь 1877 г.). Заглавие дано автором, черновик романа состоит из 7 разрозненных набросков, связанных тематически. В 1 отрывке появляются герои романа – сам Мечтатель и его семья, показаны отношения между героем и его женой *«Жену только воображает, что сжест (мачеха мальчика), но когда еще он воображал, принесли и с оторванными ногами (железо–конная дорога). Она умерла, прося у него прощения (по-русски)»*. 2, 3, 5 отрывки – краткие заметки Достоевского о романе (*Мечтатель (его биография), Мечтатель, проезд и отец его, война и спиритизм — всё от Мечтателя, Начало романа. Мечтатель. Два критика. «Но я не в праве писать роман: за мной две статьи»*). 4 и 7 отрывки – наброски диалогов, первый диалог иллюстрирует роль мечты в жизни героя, второй диалог – рассуждение о вере. Особенно стоит обратить внимание на набросок №6, в отличие от других – он датирован (6 ноября 1876 года), именно в нем выстраиваются сюжетные линии данного романа. В ПСС Достоевского приводятся все фрагменты романа, что позволяет читателю составить модель замысла писателя.

К изучению романа «Мечтатель» обращались Г.М. Фридлиндер и Л.М. Розенблюм. Г.М. Фридлиндер достаточно подробно описывает замысел, отмечает, что тема мечтательства была социально обусловленной, указывает на близость замысла с «Кроткой», «Подростоком», романом «Отцы и дети» [Фридлиндер, 1979]. Л. М. Розенблюм поясняет, что «понятие «мечтатель»» в языке Ф.М. Достоевского имеет совершенно определенный смысл. Это человек глубоко неудовлетворенный, ушедший от действительности», говоря об эволюции героя-мечтателя у Достоевского справедливо отмечает, что

«галерея мечтателей была достаточно широкой: от подпольного человека до героя романа «Мечтатель» [Розенблюм, 1981]. Высказанные исследователями предположения очень интересны, и играют большую роль в изучении данного незаконченного романа, но «лакуны» текста открывают перед нами новые сюжетные повороты, позволяющие иначе взглянуть на текст.

Причины незавершенности нам подсказывает сам текст произведения, в отрывке №5 Ф.М. Достоевский фиксирует *«Начало романа. Мечтатель. Два критика. «Но я не в праве писать роман: за мной две статьи»*, в следующий номер «Дневника» обещаны эти статьи, и Достоевский был вынужден вести работу над ними и оставить замысел «Мечтателя», возможно, позднее его завлекли новые, более обширные замыслы, и поэтому роман так и остался незаконченным. Также можно предположить, что Достоевский не решил какую линию в рассказе стоит развивать, поэтому оставил замысел, но в своих дальнейших произведениях использовал идейные пласты, заявленные в «Мечтателе».

Прежде чем подробно исследовать замысел Ф.М. Достоевского, необходимо обратиться к толкованию термина «мечта».

В психологическом словаре дается следующее толкование термина «мечта» – необходимое условие преобразования действительности, побудительная причина, мотив деятельности, окончательное завершение которой оказалось отсроченным; особая форма воображения, локализованная в достаточно отдаленном будущем и объединяющая представления о жизни высокого качества. Планы на будущее, явленные в воображении субъекта и исполняющие важные для него потребности и интересы. Мечты часто выступают сильным фактором творческого поиска. При отрыве от действительных возможностей тяготеют к грезам.

В историко-литературном процессе России проблема мечтательства занимает особое место. П.Е. Бухаркин относит мечту к одному из фундаментальных понятий, во многом определяющих национальный образ

мира. Исследователь отмечает в своей статье, что еще в раннем христианстве мечта воспринималась как «большая и серьезная опасность, словесность XVIII века в целом понимала мечту как обман и способ ухода в опасный мир иллюзорных и беспредметных видений».

По утверждению П.Е. Бухаркина, в имени «мечта» активно развиваются «смыслы, сопряженные с положительным, утешительным началом». «Мечта оказывается сладостной, вдохновляющей и блаженной, мир мечтаний предстает всегда разнообразным и полным» [Бухаркин, 1996, с. 189]. В мире мечты герой, как правило, проживает жизнь гораздо более яркую, осмысленную, интенсивную, тогда как мир реальный – это череда лишений и унижений. Мечта спасает героя от реальной действительности.

Тема мечтательства у Достоевского получает свое развитие еще в ранних произведениях: «Петербургской летописи», «Белых ночах», «Униженных и оскорбленных», черты «мечтательства» можно найти и в героях более поздних произведений автора: Отчим Неточки – Ефимов «Неточка Незванова», Родион Раскольников «Преступление и наказание», Лев Мышкин «Идиот».

В ранних произведениях автор показывает интеллигентного мечтателя, особое внимание уделяется социально-психологическому истолкованию. Белкина М.А. отмечает, что в ««Белых ночах» мечтатель *«во многом предвосхищающий тип психологически различных героев позднейших повестей и романов 1860-х годов (Иван Петрович в «Униженных и оскорбленных», Человек из подполья, Раскольников и т. д.)»* [Белкина, 1968, с. 176].

Э.М. Жиликова отмечает, что героями ранних произведений Достоевского, становятся мечтатель доброго сердца (Макар Деушкин), социальный мечтатель-утопист (повествователь «Петербургской летописи»), сентиментальный мечтатель (герой «Белых ночей», Вася Шумков, мечтатель-фланер (Ордынов), мечтательница (Неточка Незванова), мечтатель-

альтруист (Ростанев), мечтатель индивидуалист (Ефимов) [Жилякова, 1997, с. 76 - 77].

Мечтательность как свойство характера присутствует в героях более поздних произведений «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы». В этих произведениях мечтатель становится деятелем, это высшая ступень эволюции образа мечтателя в творчестве Ф.М. Достоевского.

Главный герой в набросках романа «Мечтатель» – человек взрослый (41 год), семейный. Достоевский впервые планирует создать образ взрослого мечтателя (ему 41 год). *«У него сын, которым он мало занимается физически, но духовно (иногда) воспаляет его».*

Довольно подробно описаны взаимоотношения героя с женой. Мечта разрушает семейные отношения героя. В своих мечтах он планирует идиллические отношения с женой. *«Он мечтал стать перед ней героем, влюбить ее в себя... После этого их отношения все больше «закрепляются, она любит его ужасно».* Но *«параллельно идет действительная жизнь», «он все портит, всякую действительность мечтами».* Ф.М. Достоевский отмечает, что *«жена обманывает его (героя) ложным романом, чтоб возбудить ревность. Он чувствует страдание, но отпускает ее. Хочет убить себя».* Здесь впервые появляется мотив самоубийства. Позднее жена *«открывается во всем – и в любви, и что верна была, и берет его как он есть. Но он убивает себя».* Нужно отметить, что замысел романа претерпевал некоторые изменения. В первом отрывке "жена умирает, прося прощение по-русски" практически на руках у героя, а в шестом – он заканчивает жизнь самоубийством, а она остается жива. Образ жены героя очень важен, вероятно, изначально этот образ задумывался как воплощение мечты. В первом отрывке герой представляет, что сжег ее (т.е. пытается избавиться от мечты, вернуться в реальный мир), она умирает на железно-конной дороге, отрезало ноги. В данном случае железно-конная дорога представляет собой символ жизненного пути, и тот факт, что героиня

лишилась ног, тоже несчастен – мечта неспособна к действию, она обездвиживает, парализует.

В основе сюжета романа лежит экзистенциальный конфликт. Герой страдает от отсутствия значимой цели в жизни. Герой замысла творчески одарен, но ничего не пишет. Художественная натура сближает героя с мечтателем Ефимовым из незаконченного романа Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова». Подчеркивается и то, что герой несчастлив, окружающая действительность давит на него, отмечена существенная портретная деталь: *«Он с грустным лицом»*.

Герой небрежен: *«раз он вынес позорную ругань от начальника за небрежность»*. Здесь отмечается и мотив столкновения/противоборства с окружающими, что тоже характерно для типа мечтателя. Эти столкновения являются оскорбительными для героя (*«позорная ругань»*), он чувствует себя униженным, его самолюбие страдает.

Единственным светом в его жизни остаются мечты, в них он всецело погружается: *«Неужели же вы думаете, что я бы мог жить, если б не мечтал. Да я бы застрелился, если б не это. Вот я пришел, лег и намечтал»* (17. 8). Роль мечты в жизни героя огромна, без нее он не хочет и не может жить.

Появляется еще одна интересная черта мечтателя, отличающая его от героев более ранних произведений – у него множество великодушных идей: *«Нет, я не очень презираю себя. У меня бывает столько великодушных идей, которые меня так очищают»*. Это можно трактовать по-разному: с одной стороны, вероятно, эта черта приближает героя к более поздним мечтателям, здесь можно усмотреть намек на деятельностную любовь, но с другой стороны – это не выходит за область мечты, в реальной жизни герой *«насилует себя стать спасителем ребенка»*, чтобы казаться себе лучше (стоит отметить, что позднее начинает любить этого ребенка). Порой мечта полностью заменяет герою жизнь действительную, он неадекватно оценивает себя, ведь в мечте он был *«идеалом благородства»*. Когда же герой

возвращается к реальной жизни, он начинает понимать, что мечта не может заменить жизнь, что нужно учиться принимать реальность/истину со всеми вытекающими из этого последствиями. Его жизнь делится на два полюса: «Я лгу и живу в мечтательном мире, хочу действительного...». Откуда берется такое противоречие? Вероятно, реализовать себя в реальной жизни герою просто не представляется возможным (враждебная социальная действительность).

Достоевский отмечает, что герой «мечтатель, но не идеалист, а с полным скептицизмом». Интересным является и отношение героя к религии – *«Он не знает, религиозен ли он, но выдумал небо и верит в него – и тем утешает себя в недостатке веры»* [Достоевский, 1990, с. 7]. В мечтах он разрешает играть себе совершенно особенную роль, он спаситель! В данном случае его мечты очень амбициозны: «Мечтает быть Христовым посланником». Здесь важен мотив спасения сироты и прощения жены. Говоря об отношении героя к религии, стоит уделить особое внимание 7 отрывку, представляющему диалог двух неизвестных (один из них наверняка герой-мечтатель): Сложно наверняка сказать, кто из собеседников – герой-мечтатель. Герой №1 свято верит в Бога, но веру толкует по-своему. Если предположить, что данный герой и есть мечтатель, то в данном отрывке он выполняет придуманную им роль «Христового посланника», он ведет человека к вере, показывает, что святой дух есть в каждом. Ведя к вере собеседника, он и сам встает на путь нравственного возрождения. Если же предположить, что мечтатель – герой №2, то он идет к вере через отрицание. Он не признает ее, но чувствует *«А Дух то, что теперь между нами и почему у тебя лицо стало добрее, то, почему ты плакать захотел, потому что у тебя дрожали губы, – врешь, не гордись, дрожали, я видел. Дух то, что тебя из Америки привело в этот день вспомнить елку Христову в родительском доме. Вот что Дух»*.

Мечта в набросках к роману показана, как болезнь. Герой страдает от «паралича мечтательности», мечтательность – ширма, за которой он

прячется от жизни, спасаясь от проблем мечтами, он совершенно отрешается от действительности («я застрелился бы, если не мечтал»). Мечта в данном случае граничит с ложью: «Он спасался от этого мечтой», «Я лгу и живу в мечтательном мире» [Там же, с. 9]. Конфликт остается неразрешенным, герой не в силах преодолеть свой мечтательный мир и навсегда остается в нем, спасаясь от реальности самоубийством. Важно отметить, что самоубийство показывается автором, как «одна из болезней века».

Но самоубийство является совершенно нетипичным для такого типа героя. Как правило, по такому пути идут только те герои Достоевского, для которых нет надежды на духовное исцеление. Те, для кого это является единственным спасением от зла. Главный герой романа таким не является. Мечта у Достоевского (как и сумасшествие) представляется как пограничное состояние – борьба светлых и темных сил в душе героя. Это состояние может разрешиться самоубийством, но только в том случае, если зло окончательно победило, если для героя нет пути спасения. Самоубийство олицетворяет собой духовную смерть.

Прямое упоминание героев «Рождественской песни в прозе» (Scroudgeet Marly) Ч. Диккенса в первом отрывке является неслучайным. Достоевский намеренно обозначил эту интертекстуальную связь. Герой Достоевского, подобно герою Диккенса, должен был пройти по пути переосмысления и нравственного возрождения, пережить «второе рождение».

Также «лакуны» текста позволяют нам предположить, что автор хотел провести своего героя от пассивной мечты к деятельной любви. Герой мечтает не о собственной успешности, его мечты великодушны (мечтает быть посланником, усыновить сироту, у него бывает столько великодушных идей – быть лучше, сделать что-то хорошее для других). Вероятно, Достоевский видел именно такой путь развития, но герой был еще слишком незрел. Через четыре года кропотливой работы в свет выйдет знаменитый роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». В этом романе читателю

представляется совершенно новый тип мечтателя, мечтателя–деятеля, нашедшего свое воплощение в образах братьев Ивана и Алеши Карамазовых. Стоит отметить тематическую и идейную близость диалогов романов «Мечтатель» и «Братья Карамазовы» (разговор, заявленный в 7 отрывке «Мечтателя», беседа Алеши и Ивана в трактире).

Г.М. Фридлендер справедливо отмечает, что *«некоторые из психологических черт, первоначально закрепленных за образом Мечтателя, в измененном и переакцентированном виде переходят к герою фантастического рассказа «Кроткая»»,* который и появляется в ноябрьском номере «Дневника» вместо ранее задуманного «Мечтателя». Героиня рассказа «Кроткая» совмещает в себе образы жены мечтателя и отца.

Необходимо отметить, что замысел «Мечтателя» тесно связан с замыслом другого незаконченного романа Ф.М. Достоевского «Отцы и дети». Данный романный замысел представляет собой несколько самостоятельно развивающихся сюжетных линий. Одна из которых – муж, убивший жену, воспитывающий неродного сына. На близость этих замыслов указывает и авторская подпись в наброске: *«Тип мечтателя. (Смотри в старых книжках)».*

Тема мечтательства – одна из устойчивых и центральных для всего творчества писателя. Тип мечтателя менялся на протяжении творческого пути автора. Но всегда между героем-мечтателем и окружающей его действительностью существует значительный разлад. Герой совершенно неудовлетворен реальным миром и своим местом в нем – из этого он находит единственный, по его мнению, выход – мечту.

Герой незаконченного романа «Мечтатель» страдает от *«паралича мечтательности».* Мечта у Достоевского (как и сумасшествие) представляется как пограничное состояние – борьба бога и дьявола в душе героя. Данное состояние разрешается самоубийством, которое олицетворяет собой духовную смерть героя.

«Лакуны» текста позволяют нам предположить, что автор хотел провести своего героя от пассивной мечты к деятельностной любви, мечты героя великодушны. Такой герой появится в его финальном романе (через 4 года) «Братья Карамазовы».

3.4. Интерпретация незаконченных отрывков <История Карла Ивановича> и <Слесарек>: текст, автоцитатация, контекст, интертекст

Данный замысел не осуществлен в качестве законченного произведения, был помещен в рабочую тетрадь 1875-1876 года, представляет собой черновой автограф Ф.М. Достоевского.

По мнению членов редакционной коллегии Полного собрания сочинений Достоевского в 30-ти томах, автограф был выполнен на листке, вырванном из рабочей тетради 1875-1876 гг. и использованном Достоевским в 1878 году для черновых записей при работе над второй книгой романа «Братья Карамазовы». Название замысла условное, данное редакцией Полного собрания сочинений (произведение впервые опубликовано: Достоевский. Материалы и исследования, с. 94) [ПСС, т. 14, с. 441-442].

Стоит отметить, что в литературе известны примеры различного рода «урезывания» (сокращения) черновых редакций, и, напротив, их дописывание; переписывание ранних произведений на новом уровне; развитие собственных замыслов; создание равноправных редакций одного и того же замысла (например, в форме эпического и лирического произведений); уничтожение автором собственной рукописи и другие [Фоменко, 2008, с. 294].

К замыслу обращались Г.М. Фридлендер [Там же], Н.Г. Михновец [Михновец, 2008].

По мнению Г.М. Фридлендера, имя рассказчика – Карла Ивановича не случайно совпадает с именем немца-учителя из «Детства» (1852) и «Отрочества» (1854) Л.Н. Толстого – повестей, с которыми Достоевский познакомился впервые в 1855 году и которые не раз перечитывал во время работы над «Подростком» и «Дневником писателя».

Н.Г. Михновец обращает внимание на то, что образ Карла Ивановича генетически связан с образом Федора Карлыча, героя очерка М.Е. Салтыкова-Щедрина «Владимир Константинович Буеракин»: Достоевский

упоминает его во «Введении к «Ряду статей о русской литературе», изменяя его имя на Ивана Карлыча и внося существенную поправку в его характеристику [Там же].

Оба исследователя отмечают связь замысла с незаконченным романом «Мечтатель». Фридендер считает, что Достоевский намеревался ввести «Историю Карла Ивановича» в него в виде особого эпизода.

Данные утверждения позволяют нам говорить о цитации и автоцитации в замысле. Представляя собой конкретное проявление диалогических отношений, цитата играет роль представителя "чужого" слова, с которым автор вступает в диалог. Ее основная функция - обогатить авторский текст смыслами текста-источника - реализуется только в том случае, если читатель узнал цитату. Текстами-источниками могут быть священные книги; тексты, играющие важную роль в становлении национальной культуры: творчество писателя, осмысленное как единое целое; отдельные произведения; собственное творчество, с которым автор вступает в диалог (автоцитаты) [Фоменко, 2008, с. 294].

Замысел представляет собой небольшой повествовательный фрагмент, выполненный в сказовой манере.

«Перестановка голов», вероятно, связана со спиритизмом и нездоровым интересом публики к различного рода магическим чудесам. Увлечение общества спиритизмом вызывало серьезное беспокойство Достоевского. В мартовском выпуске «Дневника писателя» за 1876 год в главе «Словцо об отчете ученой комиссии о спиритических явлениях» он писал о несостоявшейся надежде на то, что отчет комиссии *«раздавит и раздробит это непотребное (в его мистическом значении) новое учение»* [ПСС, т. 22, с. 36-37].

В незаконченном тексте заявлено три образа: Карл Иванович – рассказчик, проводящий спиритический сеанс, и два безымянных героя – друга, между которыми и производится обмен.

Рассказчик – немец, плохо говорящий по-русски и украшающий свой рассказ фантастическими подробностями: *«Тогда я длинный минут на него всё смотрель и сказалъ: «Ви измениль ваш друг».*

По сюжету произведения должен произойти обмен головами двух друзей. Голова одного уже отрезана, второй же с ужасом ожидает грядущие перемены: *«И голову поставил с большим сбережением и сказалъ его другу: «Ложить–с». И его друг смотрель и весь дрожаль и сказалъ: «Я очень боюсь, Карл Иваныч».*

Отказ от завершения сеанса одним из героев представляется как предательство/измена: *«Тогда я длинный минут на него всё смотрель и сказалъ: «Ви измениль ваш друг».* За изменой следует наказание, а голова героя названа рассказчиком фальшивой: *«Так друг ваш и останется без вашей головы, а ви остались с вашей фальшивой головой».*

Таким образом, данный сеанс представляется как некая проверка глубинных основ веры и неверия в подобные явления, с одной стороны, и как проверка дружбы, с другой.

Н.Г. Михновец отмечает близость данного замысла «Рождественской песне в прозе» Ч. Диккенса, «Губернским очеркам» М.Е. Салтыкова Щедрина, «Детство. Отрочество. Юность» Л.Н. Толстого.

Тема мистики и спиритизма связывает «Историю Карла Ивановича» с рядом других незаконченных произведений Ф.М. Достоевского «Домовой», «Сороковины», «Мечтатель».

Г.М. Фридендер отмечает, что сюжет с «переменой голов» дважды зафиксирован в записных тетрадях Достоевского:

1. В 1874 году на начальной стадии обдумывания плана романа «Подросток» (*Переворот голов и проч. Мальчик-лгун рассказывает это и говорит: «Я сам видел».*)

2. В плане задуманного 9 марта 1875 г. цикла фельетонов (анекдотического характера) «Странные сказки».

Напрашивается вопрос о близости данного отрывка другому замыслу этого же времени «Анекдот о перестановке голов». «Анекдот...» – авторское название неосуществленного замысла, записанное в начале февраля 1876 г. в рабочей тетради 1875–1876 г. По мнению авторов комментариев, замысел возник из рассказа А.Г. Достоевской в письме мужу от 22 июня 1874 г. О маленьком Феде, жалеющем, что у матери разболелась голова: – «*Мама, перемени со мной голову*». – «*Ведь у тебя тогда будет болеть*». – «*Ну, у меня пусть болит, зато у тебя болеть не будет*» [Достоевский, 1979, с. 111]. Вероятно, не названный Достоевским замысел «Истории Карла Ивановича» и есть конспективные записи к «Анекдоту о перестановке голов». На это указывает ряд фактов:

1. Оба замысла включены в тетради 1875–1876 г.
2. Связаны общей темой.
3. Общий иронический тон произведений (в одном из них на это явно указывает жанровое определение замысла, в другом – речь рассказчика, как и основная сюжетная ситуация).

Замысел «Слесарек» не был осуществлен в качестве законченного произведения, представляет собой черновой автограф Достоевского (несколько разрозненных набросков), был зафиксирован в рабочей тетради писателя 1876 – 1877 гг., предположительно датируется второй половиной 1876 г. Название замысла условное, данное редакционной коллегией Полного собрания сочинений Ф.М. Достоевского, жанрового определения писатель не дает.

Данный замысел привлекал внимание исследователей А.В. Архиповой, М.В. Загидуллиной. А.В. Архипова в комментариях к Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского фиксирует, что основная тема предполагавшегося произведения – мещанский быт [Архипова, т. 17, с. 441].

М.В. Загидулина отмечает, что, вероятно, действие «Слесарька» разворачивается в богодельне, а главная тема будущего произведения –

христианская. Эта точка зрения наиболее оправдана [Загидуллина, 2008, с. 335].

В незаконченном тексте заявлено пять образов: три бабушки – рассказчицы, участвующие в споре, полковник и Слесарек.

Бабушки обсуждают важнейшие христианские вопросы: «Справедлив ли Бог?», «Кто попадает в Царствие небесное?». Предметом разговора становится будущий рай, как вознаграждение за праведную жизнь и ад, как расплата за земные грехи. В разговоре присутствует явная оппозиция «богатый – бедный», реализующая себя двояко: полковник – богат на земле: *«Вот ты сказал, что бог справедлив, а вот и нет — богатый всегда прежде богатеет»* [ПСС, т. 17, с. 11], Слесарек – беден; но полковник – духовно беден, а Слесарька ожидает Царствие небесное: *«Ах ты, Прохоровна, да он, может, на погибель свою поскакал, а этот хоть и упал, да тем самым, может, его бог сохранил, честный, дескать <...> - А за то он в рай попадет»* [ПСС, т. 17, с. 11].

Параллельно рассказчицы рассуждают и о грехах друг друга, о том, кто из них и «за что» в рай попадет:

— *Это в каком же таком раю?*

— *Эх ты, глупая, мне-то пускай за то, что я верой не верую, а тебе-то за что: вот ты веруешь, а ведь и ты без кофею?*

— *А это мне за тебя же страдать пришлось. Зато я в раю буду.*

— *Это за кофей-то? Это за то, что кофею не напилась?*

— *Да, за то, что не напилась. И буду, на зло тебе буду* [ПСС, т. 17, с. 12].

М.В. Загидуллина отмечает, что «Слесарек» становится в замысле символом бедного люда. Симпатия автора явно на стороне такого типа героев: *«А зато он, может, в раю будет, а полковник-то нет. Во аде будет»* [ПСС, т. 17, с. 12].

Таблица 3.3 – Сравнительная характеристика персонажей

Полковник	Слесарек
Полковник-то пойдет да сядет там в карты и проиграет	Слесарек-то придет, чайку напьется
Полковник-то опоздает	Слесарек-то прежде придет.
И богатый человек, и в мундире, а все-таки опоздает.	А слесарек-то и бедненький, а идет да идет.

Приводятся явные библейские аллюзии:

- на слова Иисуса Христа во время Нагорной проповеди: *“Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут, но собирайте себе сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляют и где воры не подкапываются и не крадут”* (Матф.6:19-20);

- на притчу о богаче и Лазаре: *«И в аде, будучи в муках, он поднял глаза свои, увидел вдали Авраама и Лазаря на лоне его и, возопив, сказал: отче Аврааме! умилосердись надо мною и пошли Лазаря, чтобы омочил конец перста своего в воде и прохладил язык мой, ибо я мучаюсь в пламени сем. Но Авраам сказал: чадо! вспомни, что ты получил уже доброе твое в жизни твоей, а Лазарь - злое; ныне же он здесь утешается, а ты страдаешь»* (Лк. 16:19-31).

Опираясь на данные аллюзии, можно предположить, что дальше речь должна была пойти о состязании богатого и бедного, которое тоже разрешится неоднозначно. Богатый победит «богатый всегда прежде богатеет», но он «на погибель свою поскакал», а бедный, хотя и коленку сшиб, да в рай попадет.

Выводы по главе 3

В третьей главе нами были подробно рассмотрены незаконченные произведения Ф.М. Достоевского: рассказ «Домовой», роман «Мечтатель», драма «Драма. В Тобольске», поэма «Сороковины». Цель нашего исследования – раскрыть «творческий» потенциал данных текстов, реконструировать авторский замысел.

Исходя из «лакун» текста, нам удалось наметить три линии возможного развития сюжета рассказа «Домовой»:

1. Духовная и физическая гибель семейства после общения с нечистой силой.
2. Сделка отца семейства с дьяволом.
3. Победа над злым духом, возрождение семьи.

В центре сюжетного конфликта романа «Мечтатель» находится мечта, граничащая с болезнью. Герой страдает от «паралича мечтательности», мечтательность – ширма, за которой он прячется от жизни, совершенно отрешается от действительности. Данный конфликт остается неразрешенным, герой не в силах преодолеть свой мечтательный мир и навсегда остается в нем, спасаясь от реальности самоубийством.

«Драма. В Тобольске», вероятно, мыслилась, как психологическая драма о двух братьях-соперниках и преступлении одного из них. Основное содержание драмы – путь обоих братьев к нравственному возрождению. Замысел «Драмы. В Тобольске» перекликается с романом «Братья Карамазовы». В основе обоих замыслов – история Ильинского. Сюжет «Драмы. В Тобольске» переходит в роман «Братья Карамазовы», но трансформируется в значительной степени.

Писатель обозначает замысел поэмы «Сороковины» как книгу странствий. Подзаголовок «*Мытарства 1 (2, 3, 4, 5, 6 и т.д.)*» указывает на название препятствий в православии, через которые должна пройти душа каждого христианина на пути к престолу Бога для частного суда.

Представленный писателем диалог молодого человека и сатаны – представляет собой первое мытарство – празднословие.

Подзаголовок «*Мытарства 1 (2, 3, 4, 5, 6 и т.д.)*» позволяет нам считать, что Достоевский планировал провести героя через двадцать мытарств души. Данные мытарства герой может проходить не только после смерти, но и при жизни.

В переломный для героя момент начинается своеобразное хождение по мукам. Из этого состояния есть два выхода: исцеление (Раскольников, Соня Мармеладова, Дмитрий Карамазов, герой «Драмы. В Тобольске» и др.) или духовная гибель (Мармеладов, Свидригайлов).

Мотив страшного суда, представленный в данном замысле, у Достоевского можно найти во многих произведениях: «Бедные люди», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы».

Поэма «Сороковины» была полностью поглощена финальным романом Ф.М. Достоевского. Диалог молодого человека и сатаны (в несколько трансформированном виде) представляется нам в главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича».

Вероятно, не названный Достоевским замысел «Истории Карла Ивановича» представляют собой конспективные записи к «Анекдоту о перестановке голов» (оба замысла включены в тетради 1875–1876 г., связаны тематически).

Проведенная реконструкция незаконченных текстов выявила, что большинство из них были поглощены более масштабными замыслами. Незаконченные произведения – это творческая лаборатория писателя, в которой производилась отработка будущих сюжетов и характеров.

Заключение

По результатам настоящего диссертационного исследования мы пришли к следующим выводам.

Несмотря на огромный интерес в ученой среде к исследованию творчества Ф. М. Достоевского, наличие большого количества совершенно разных подходов к изучению личности автора, особенно в рамках биографического аспекта, имеются определенные «лакуны» как в исследовании творчества писателя в целом, так и «лакуны» в реконструкции незавершенных произведений Ф.М. Достоевского.

Насчитывается тридцать девять незаконченных произведений писателя и два произведения, недо воплощенных с точки зрения реализации авторского замысла.

В работе дается определение понятия незаконченных / незавершенных текстов, проанализированы несколько подходов к изучению творчества писателя: текстологическое (поиск, исследование черновиков, набросков, планов, их издание и описание); историко-функциональное (попытка вписать незаконченные произведения в контекст завершенных произведений); искусствоведческое (изучение категорий незаконченности/незавершенности на примере живописи, архитектуры, музыки); теоретическое (актуализация категорий незаконченности, незавершенности, целостности, «творческого потенциала» текста).

Для изучения незаконченного текста актуализирован комплекс понятий, разработанных в современной теории литературы. Принципиальной для данного исследования явилась концепция архитектурных и композиционных форм М.М. Бахтина, позволившая разграничить категории незаконченности/законченности и незавершенности/завершенности, и, соответственно, определить рецептивные стратегии различных типов незаконченных текстов; концепция В.И. Тюпы, посвященная «творческому потенциалу» незаконченного текста, теория текстовых «лакун» Р.

Ингардена, работы Е.В. Абрамовских, в которых исследуются рецептивные стратегии незаконченных текстов (на материале незавершенной прозы А.С. Пушкина).

В диссертационном исследовании представлены несколько видов «лакун» незаконченного текста: элементы заголовочного комплекса, композиционная открытость, нереализованность сюжетных линий, поиски жанровой формы.

В работе даются их описания, каждый из видов рассмотрен подробно и проанализирован на предмет законченности авторского замысла, незаконченные тексты Ф. М. Достоевского соотнесены с основным творчеством писателя.

При этом основным источником для исследователей «лакун» незаконченных текстов являются записные книжки и тетради Достоевского – их, при всей фрагментарности заметок и неполноте сохранившегося фонда, рассматриваются как единый и целостный источник, своеобразную «летопись» духовной жизни автора за двадцать лет. Эта летопись дает возможность проследить развитие творческой мысли писателя: от записи к записи, от полемической заметки к художественному замыслу, работе над планом, фрагментом произведения.

Нами также на основе ряда фундаментальных исследований незаконченного текста выработаны принципы изучения незаконченного наследия на основании таких узловых понятий, как:

– целостность художественная – многоуровневое единство литературного произведения, несводимое к "сумме" составляющих его элементов и неразложимое на них без остатка, зафиксированное в тексте и обладающее собственным художественным миром, являющимся пространством встречи автора, героя и читателя;

– творческий потенциал незаконченного текста – некая «система указателей», формирующая читательские стратегии; своеобразные «лакуны» текста, провоцирующие читателя на со-творчество;

– «лакуны» текста (пустые места) – участки неопределенности (нетематизированная данность) текста, провоцирующие сознание на заполнение, втягивающих читателя (зрителя) в творческий потенциал текста.

Определив круг проблем разграничения незаконченности и незавершенности, применили полученные выводы для творчества Ф.М. Достоевского.

Ф.М. Достоевский оставил многие произведения незаконченными из-за жизненных обстоятельств или по каким-либо объективным/субъективным причинам (более обширные замыслы, написание произведений в определенный срок из-за трудных условий жизни, собственная болезнь и личные драмы (смерть жены, брата, сына).

В работе дается классификация незаконченных произведений с точки зрения реализации авторского замысла. Мы выделяем замыслы произведений, планы ненаписанных произведений, начала произведения, отдельные фрагменты, произведения недоовоплощенные с точки зрения авторского замысла. Каждый из видов незаконченных произведений подробно рассматривается, анализируется исходный замысел автора и получившееся в итоге произведение, или же наоборот, фиксируется «лакуна» в творчестве Ф.М. Достоевского.

В незаконченном наследии Ф.М. Достоевского имеются как подробные планы («Атеизм», Роман о князе и Ростовщике»), так и краткие (но очень емкие). В планах дается ряд сюжетных положений, идея произведения, характеристика героев (часто социальная, психологическая; портретная крайне редко). В некоторых незаконченных произведениях Достоевского наряду с планом присутствуют и детально проработанные отрывки диалогов, пояснения хода действия или отдельные прописанные части произведения («В повесть Некрасову», «Мечтатель», «Слесарек», «Сороковины»).

Стоит отметить ёмкость набросков писателя, он фиксирует сюжетные положения, идеи, слова, названия, стимулирующие читательское сознание к

активному восприятию. Обращение к незаконченным произведениям позволяет проследить эволюцию творческой мысли писателя.

Вызывает интерес и жанровое своеобразие незаконченных текстов Достоевского. Нами был четко обозначен жанр каждого незаконченного произведения, это в большинстве своем социально-психологические романы. Автор проводит своих героев через цепь испытаний, сюжетным и идейным ядром всех романов является исследование границ человеческой личности, изучение природы человека. Во всех романских замыслах присутствует «философская» линия.

Помимо социально-психологического романа, встречаются и другие жанровые формы, а именно анекдот («Анекдот о перестановке голов»), рассказ («Домовой», «Рассказ о воспитаннице», «Козлову», «Отрывки»), повесть («Из повести о молодом человеке», «Смерть поэта», «Весенняя любовь», «Поиски. Повесть», «Слесарек», «Повесть об уничтоженных канцеляриях», «В повесть Некрасову»), поэма («Сороковины», «Император», драма («Драма. В Тобольске»), комедия («План комедии», «Борьба нигилизма с честностью»), трагедия («Фатум»). Такое жанровое деление может быть условным. Обозначения «драма», «трагедия», «комедия», «анекдот» скорее показательны с точки зрения модальности будущего произведения.

Незаконченные произведения Ф.М.Достоевского можно разбить на следующие тематические блоки: тема религии и духовного поиска, тема мистики и спиритизма, тема семьи, тема искусства, тема любви, тема детства и воспитания, тема истории, социальная тема, сатирические произведения, также есть произведения, ведущим мотивом которых является проявление человеческих пороков, исследование границ человеческой личности.

Бросается в глаза известная повторяемость героев и ситуаций в романах Достоевского. Таковы у него все «хищники и развратники», «слабые сердца», одержимые исканиями смысла жизни философы. Повторяется и

мотив изображения сходных между собой типов, когда один другого как бы дополняет и углубляет.

Изучив тематическое многообразие незаконченной прозы писателя, можно смело утверждать, что в незаконченных произведениях Достоевского представлены темы, идеи, образы, характерные и для законченных произведений писателя.

Нами обозначены три группы незаконченных текстов Достоевского: самостоятельные, частично поглощенные другими произведениями, полностью поглощенные другими произведениями.

Первую группу составляют замыслы текстов, идейное содержание которых самобытно и не повторялось впоследствии в других произведениях писателя: «Роман о князе и ростовщике», «Русский Кандид», «Записки лакея о своем барине», «Слесарек», «Борьба нигилизма с честностью», «Смерть поэта», «Поиски. Повесть», «Козлову», «План комедии», «Большой роман», «Новые повести», «Идея. Чиновник. Скучно».

Ко второй группе относятся замыслы произведений, основные темы, мотивы и образы которых нашли свое отражение в других произведениях писателя: «Роман о христианине», «Роман о помещике», «Житие великого грешника», «Дети», «Зависть», «Юродивый», «Миньона», «Отцы и дети», «Атеизм», «План комедии», «Мечтатель», «Драма. В Тобольске», «Повесть об уничтоженных канцеляриях», «Смерть поэта», «Из повести о молодом человеке», «Картузов», «Брак», «Фатум», «Весенняя любовь», «Анекдот о перестановке голов», «Домовой», «Козлову», «Отрывки», «Роман о князе и ростовщике».

К третьей группе относятся такие замыслы, которые впоследствии были полностью поглощены другими произведениями: «Кашкадамов», «Исповедь», «Сороковины», «Атеизм».

Самую обширную группу составляют замыслы, частично поглощенные другими произведениями автора. Незаконченные произведения этой группы разными гранями соприкасаются с такими известными произведениями Ф.М.

Достоевского, как «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы», «Бесы», «Подросток», «Неточка Незванова» и др.

Самой распространенной нарративной формой в незаконченном наследии писателя является – повествователь. Такой тип нарратора представлен и в законченной прозе Ф.М. Достоевского.

В работе проанализированы незаконченные тексты Ф.М. Достоевского: рассказ «Домовой», роман «Мечтатель», драма «Драма. В Тобольске», поэма «Сороковины», произведения <История Карла Ивановича>, <Слесарек>, раскрыт «творческий потенциал» данных текстов, реконструирован авторский замысел.

Так, «лакуны» текста формируют сюжет «Драмы. В Тобольске». Произведение мыслится как психологическая драма о двух братьях - соперниках и преступлении одного из них. Основное содержание драмы – путь обоих братьев к нравственному возрождению. «Драма. В Тобольске» и поэма «Сороковины» были полностью поглощены романом «Братья Карамазовы».

Исходя из «лакун», удалось наметить три линии возможного развития сюжета рассказа «Домовой»:

1. Духовная и физическая гибель семейства после общения с нечистой силой
2. Сделка отца семейства с дьяволом.
3. Победа над злым духом, возрождение семьи.

Мечта в набросках к незаконченному роману «Мечтатель» показана как болезнь. Герой страдает от «паралича мечтательности», мечтательность – ширма, за которой он прячется от жизни, спасаясь от проблем мечтами, он совершенно отрешается от действительности («я застрелился бы, если не мечтал»). Мечта в данном случае граничит с ложью: «он спасался от этого мечтой», «Я лгу и живу в мечтательном мире». Конфликт остается неразрешенным, герой не в силах преодолеть свой мечтательный мир и навсегда остается в нем, спасаясь от реальности самоубийством. Важно

отметить, что самоубийство показывается автором как «одна из болезней века».

В незаконченном тексте <История Карла Ивановича> заявлено три образа: Карл Иванович – рассказчик, проводящий спиритический сеанс, и два безымянных героя - друга, между которыми и производится обмен. По сюжету произведения должен произойти обмен головами двух друзей. Голова одного уже отрезана, второй же с ужасом ожидает грядущие перемены. Отказ от завершения сеанса одним из героев представляется как предательство/измена. Сеанс представляется как некая проверка глубинных основ веры и неверия в подобные явления, с одной стороны, и как проверка дружбы - с другой.

«Лакуны» замысла <Слесарек> позволяют утверждать, что речь рассказчиц должна была затронуть состязание богатого и бедного, которое разрешится неоднозначно. Богатый победит, «богатый всегда прежде богатеет», но он «на погибель свою поскакал», а бедный, хотя и коленку сшиб, да в рай попадет.

Проведенная реконструкция незаконченных текстов выявила, что большинство из них были поглощены более масштабными замыслами. Незаконченные произведения – это творческая лаборатория писателя, в которой производилась отработка будущих сюжетов и характеров.

Перспективы исследования данной темы: реконструкция эпических замыслов «Композитор», «Козлову», «Отцы и дети», «В повесть Некрасову», всестороннее исследование незаконченных лирических произведений автора (<Скажи, зачем ты так разорил...>, <Расскакавшуюся деву>, <Не разбойничай, Федул>).

Список литературы

Источники

1. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. – Л., 1972–1990.
2. Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. /Ф.М. Достоевский. – Л.: Наука, 1988.
3. Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 9 т. / Ф.М. Достоевский. – М.: Астрель, 2004.

Научная и критическая литература

1. Абрамовских Е.В. Брак // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь–справочник /сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. – СПб: Пушкинский Дом, 2008. – С. 285.
2. Абрамовских Е.В. Дети // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь–справочник /сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. – СПб: Пушкинский Дом, 2008. – С. 288.
3. Абрамовских Е.В. Незавершенность художественная // Печатная Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. - М.: Изд-во Кулагиной Intrada, 2008. С. 136–137.
4. Абрамовских Е.В. Незаконченность текста // Печатная Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. - М.: Изд-во Кулагиной Intrada, 2008. С. 137–138.
5. Абрамовских Е.В. Феномен креативной рецепции незаконченного текста (на материале дописываний незаконченных произведений А.С. Пушкина). – Челябинск: Библиотека А.Миллера, 2006. – С. 279.
6. Аверинцев С.С. Филология // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. – Т. 7. – М.: Сов. Энциклопедия, 1972. – Стлб. 973–979.

7. Алексеев М.П. О драматических опытах Достоевского // Алексеев М.П. Творчество Достоевского, 1821 – 1881 – 1921/ Сб. статей и материалов под редакцией Л.П. Гроссмана. – Одесса, 1921. – С. 15 – 39.
8. Алексеев А.А. Христианские основы эстетики Ф.М. Достоевского // Достоевский и национальная культура. Вып. 2. – Челябинск, 1996. – С. 3 – 28.
9. Алексеев А.А. Эстетическая многоплановость творчества Ф.М. Достоевского // Творчество Достоевского: искусство синтеза. – Екатеринбург, 1991. – С. 204–223.
10. Алексеев А.А. Юродское в героях Достоевского // Достоевский и современность: Материалы IX Международных Старорусских чтений. – Новгород, 1995. – С. 6 – 8.
11. Алпатов А.В. Один из неизученных замыслов Ф.М. Достоевского («Император») // Вестн. МГУ. Филология. – 1971. – №5. – С. 13 – 29.
12. Аринштейн Л.М. Незавершенные стихотворения Пушкина: (Текстологические проблемы) // Пушкин: Исследования и материалы. — Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1989. – Т. 13. – С. 279–305.
13. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. — Мн.: Литература, 1998. – 1392 с.
14. Аскольдов С. Психология характеров у Достоевского // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы. Под редакцией А.С. Долинина. Сборник второй – Л.–М.: Мысль, 1924. – С. 5–27.
15. Барт Р. Избранные работы; Семиотика; Поэтика / пер. с фр., сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
16. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
17. Бахтин М.М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. – М.: Наука, 1968. – С. 80–160.
18. Бахтин М.М. Литературно–критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – 541 с.

- 19.Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Сов. Россия, 1979. – 320 с.
- 20.Бахтин М.М. Собрание соч.: В 7 т.– Т. 1. – М.: Русские словари, 2003. – 959 с.
- 21.Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
- 22.Бекметов Р.Ф. Еще раз о "символе веры" Ф.М. Достоевского (к восточному контексту мировоззренческой формулы) / Р.Ф. Бекметов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. - 2014. - № 7 (37): в 2 ч. - Ч. I. - С. 30-34.
- 23.Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. – Т. 6. – М.: Худож. лит., 1984. – 678 с.
- 24.Белкина М.А. «Светская повесть» 30–х гг. и «Княгиня Лиговская» Лермонтова // Жизнь и творчество М.Ю. Лермонтова. – Л.: Гослитиздат, 1941. – С. 516–549.
- 25.Белов С.В. Достоевский Ф.М. в воспоминаниях современников и русской критике. – М.: Наука. – 2004. – Т.1. – С. 120–137.
- 26.Белый А. Трагедия творчества: Достоевский и Толстой / А. Белый. – М.: Мусагет, 1911. – 46 с.
- 27.Белькинд В.С. Художественная проза А.С. Пушкина. Повести и романы. – Таллин, 1989.
- 28.Бем А.Л. Достоевский – гениальный читатель // Вопросы литературы. – 1991. – № 6. – С. 76–93.
- 29.Бем А.Л. У истоков творчества Достоевского. Сб. ст. под ред. А.Л. Бема. – Прага: Петрополис, 1936.
- 30.Бем А.Л. У истоков творчества Достоевского: Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский. – Прага, 1936. – С. 88 – 90.
- 31.Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского // Философия творчества, культуры, искусства / Сост. и примеч. Р.А. Гальцевой. – М., 1995. – Т. 2. – С. 70 – 84.
- 32.Бонди С.М. Новые страницы Пушкина. – М.: Мир, 1931. – 87 с.

- 33.Бонди С.М. О Пушкине. Ст. и исследования. 2–е изд. – М.: Худож. лит, 1983. – 205 с.
- 34.Бонецкая Н.К. «Образ автора» как эстетическая категория // Контекст: 1985. – М.: Наука, 1986.
- 35.Борев Ю. Эстетика: Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. – М.: Астрель: АСТ, 2003. – 575 с.
- 36.Ботникова А.Б. Страница русской гофманианы // Художественный мир Гофмана. – М., 1982. – С. 151–172.
- 37.Бочаров С. Г. О реальном и возможном сюжете // Динамическая поэтика: от замысла к воплощению / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1990. – С. 14–38.
- 38.Бродский Н. Угасший замысел // Документы по истории литературы и общественности. Ф. М. Достоевский. – М., 1922.
- 39.Бройтман С.Н. Теория литературы: учеб. пособие: В 2 т. Т. 2. Историческая поэтика / под ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Академия, 2004. – 368 с.
- 40.Буданова Н.Ф. Достоевский о Христе и истине / Н. Ф. Буданова // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 10. – СПб: Наука, 1992. – С. 21-29.
41. Бурсов Б.Л. Личность Достоевского. – Л., 1979.
- 42.Бялый Г.А. Вечные темы у Достоевского и Толстого («Идиот» и «Анна Каренина») / Г.А. Бялый //Русский реализм конца XIX в. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1973.– 168 с. – С. 54-67.
- 43.Вайнштейн А.Л., Павлова В.П. К истории повести Пушкина «Гости съезжались на дачу...» // Временник Пушкинской комиссии, 1966. – Л., 1969. – С. 36–43.
- 44.Введение в литературоведение / авт.–сост. Л.В. Чернец, В.Е. Хализев и др. – М., 2002. – 337 с.
- 45.Ветловская, В. Е. Теория «полифонического романа» М. М. Бахтина и этическое учение Ф. М. Достоевского / В. Е. Ветловская // Ветловская

- В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». – СПб: Наука, 2007. – 643 с. – С. 409 – 410.
46. Владимирцев В.П. Домовой // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь–справочник /сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. – СПб: Пушкинский Дом, 2008. – С. 289.
47. Вокруг Достоевского: В 2 т. Т. 1: О Достоевском: Сборник статей под редакцией А.Л. Бема / Сост., вступ. ст. и коммент. М. Магидовой. — М.: Русский путь, 2007. – 576 с.
48. Габдуллина В. И. «Блудные дети, двести лет не бывшие дома»: Евангельская притча в авторском дискурсе Ф.М. Достоевского / В.И. Габдуллина. – Барнаул: БГПУ, 2008. – 303 с.
49. Габдуллина В. И. Евангельская притча в авторском дискурсе Ф.М. Достоевского: автореф. дис. д-ра филол. наук: 10.01.01 / В.И. Габдуллина. – Томск, 2008. – 43 с.
50. Галаган Р.Я. Полписьма «одного лица» // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 3. – Л., 1978.
51. Галаган Р.Я. Проблема «лучших людей» в наследии Ф.М. Достоевского (1873-1876) // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 12. – СПб, 1996.
52. Гарин И.С. Многоликий Достоевский. – М., 1997.
53. Гачев Г.Д. Исповедь, проповедь, газета и роман (О жанре «Дневника писателя» Достоевского) // Достоевский и мировая культура. – СПб, 1993. – Альманах № 1. – Ч. 1.
54. Гиголов М.Г. Типология рассказчиков раннего Достоевского (1845 – 1865) // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 10. – Л., 1990. – С. 228 – 240.
55. Гиршман М.М. Избранные статьи: Худож. Целостность. Ритм. Стилль. Диалог. Мышление. – Донецк: Лебедь, 1996. – 159 с.
56. Гиршман М.М. Литературное произведение: Теория и практика анализа: учебное. – М.: Высш. школа, 1991. – 159 с.

- 57.Гладкова Е.С. Прозаические наброски Пушкина из жизни «света» // Временник Пушкинской комиссии. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. – Кн. 6. – С. 305–322.
- 58.Глухов В.И. О творческом замысле повести Пушкина «Рославлев» // Науч. докл. высшей школы. Филол. науки. – 1962. – № 1. – С. 98–107.
- 59.Гозенпуд А.А. Достоевский и музыка. – Л., 1971. – С. 300 – 324.
- 60.Гринцер П.А. Неоконченное произведение // Мировое древо: международный журнал по теории и истории мировой культуры. – 1997. – Вып. 5. –С. 105–124.
- 61.Гришин Д.В. «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского. – Мельбурн, 1966.
62. Гришин Д.В. Достоевский человек, писатель и мифы. Достоевский и его «Дневник писателя». – Мельбурн, 1971.
- 63.Гришин Д.В. Жанры «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского. – Мельбурн, 1968.
64. Гришин Д.В. К 100-летию «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского: 1873–1973. – Мельбурн, 1973.
- 65.Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. – М.: Наследие, 1998. – 416 с.
- 66.Громова Н.А. Достоевский: Документы, дневники, письма, мемуары, отзывы литературных критиков и философов. – М.: Аграф, 2000. – 240 с.
- 67.Громова-Опульская Л.Д. Текстология незавершенного (Л. Толстой) // Русская литература. – 2002. – № 2. – С. 117 – 122.
- 68.Гроссман Л.П. «Русский Кандид»: К вопросу о влиянии Вольтера на Достоевского // Вестник Европы. – 1914.– №5.– С. 193– 203.
- 69.Гроссман Л.П. Достоевский. – М., 1962. – С. 331– 334.
- 70.Гроссман Л.П. Жизнь и труды Ф.М. Достоевского. Биография в датах и документах. – М.–Л., 1935. – С. 342–344.
- 71.Гроссман Л.П. Творчество Ф.М. Достоевского. – М., 1959. – С. 400–

415.

72. Гулыга А. Уроки классики и современность // Достоевский–философ. – М., 1990. – С. 100–147.
73. Гус М. Идеи и образы Ф.М. Достоевского. – М., 1962. – С. 5–112.
74. Днепров В.Д. Идеи, страсти, поступки: из художественного опыта Достоевского. – М., 1982. – С. 2–56.
75. Долинин А.С. В творческой лаборатории Достоевского: История создания романа «Подросток». – М., 1947.
76. Долинин А.С. Последние романы Достоевского: Как создавались «Подросток» и «Братья Кармазовы». – М.; Л., 1963.
77. Достоевский Ф.М. Эстетика и поэтика: словарь-справочник. Челябинск, 1997. - 272 с.
78. Достоевский Ф.М. Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. - 470 с.
79. Достоевский Ф.М. Письма: в 4-х т., под ред. и с примеч. А.С. Долинина. – М.: Гослитиздат, Ленинград. отд-ние, 1959.- 606 с.
80. Достоевская А.Г. Воспоминания. – М., 1971. – С. 20–93.
81. Достоевская Л. Литературные вечера в семье Достоевского // Ф.М. Достоевский об искусстве. – М., 1973. – С. 500–523.
82. Достоевский и русские писатели. Сборник статей / под ред. Кирпотина В.Я. – М., 1971. – С. 3–240.
83. Достоевский Ф.М. Материалы и исследования/ под ред. А.С. Долинина. – Л., 1935. – С. 323.
84. Дудкин В.В. О теме детства у Достоевского / В. В. Дудкин // Ф.М. Достоевский в диалоге культур. Коломна, 2009. - С. 238-243.
85. Дунаев М. М. Православие и русская литература: В 5-ти частях. Ч. I-V / М. М. Дунаев. – М.: Христ. литература, 1996-1997.
86. Евлампиев И. И. Философия человека в творчестве Достоевского. (От ранних произведений к «Братьям Карамазовым») / И. И. Евлампиев. – СПб.: Изд-во РХГА, 2012. – 585 с.

87. Ермакова М.Я. Традиции Достоевского в русской прозе. – М., 1990.
88. Есаулов И.А. Целостность художественная // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2003. – Стлб. 1180–1181.
89. Есаулов И.А. Целостность художественная // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М.: Интелвак, 2003. – Стлб. 1180–1181.
90. Есаулов Н.А. Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия // Евангельский текст в русской литературе 18-20 веков. – Петрозаводск: Изд. Петрозаводского ун-та, 1994. – С. 378–383.
91. Есин С. Н. Писатель в теории литературы: Проблемы самоидентификации: дис. ... к. филол. н. / С.Н. Есин. – М., 2005. – 467 с.
92. Есин С. Н. Писатель в теории литературы: Проблемы самоидентификации: дис. ... к. филол. н. / С.Н. Есин. – М., 2005. – 467 с.
93. Жилиякова Э.М. Демонические герои// Достоевский: эстетика и поэтика: Словарь–справочник/ Челяб. гос. ун-т; ред. сост. Щенников Г.К. – Челябинск: Металл, 1997. – С. 76–77.
94. Житкова О.Н. Пушкин и Достоевский: к проблеме взаимоотражения художественных произведений // Ф.М. Достоевский и национальная культура. Вып. 1. – Челябинск, 1994. – С. 161–186.
95. Жожикашвили С. Заметки о современном достоевковедении // Вопросы литературы. – 1997. – № 4. – С. 21–29.
96. Загидуллина М.В. Анекдот о перестановке голов // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь–справочник /сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. – СПб: Пушкинский Дом, 2008. – С. 278.
97. Захаров В.Н. Система жанров Достоевского (типология и поэтика). – Л., 1985. – С. 5–60.
98. Захарова Т.В. К вопросу о жанровой природе «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского // Жанровое новаторство русской литературы конца

ХУІІІ ХІХ вв. – Л., 1974.

99. Захарова Т.В. Принцип двуплановости в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // Факт, домысел, вымысел в литературе. – Иваново, 1987.
100. Захарова Т.В. Текущее и вековечное в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // Поэтика писателя и литературный процесс. – Тюмень, 1988.
101. Захарова Т.В. Эстетические взгляды Ф.М. Достоевского и М.Е. Салтыкова–Щедрина (Концепция «текущей действительности») // Проблемы творчества Ф.М. Достоевского. – Тюмень, 1982.
102. Зеньковский В., прот. Проблема красоты в мирозерцании Достоевского [Электронный ресурс] / прот. В. Зеньковский // Путь. – № 37. – Режим доступа: <http://www.odinblago.ru/path/37/2>
103. Зернов Н. Три русских пророка. Хомяков. Достоевский. Соловьев. – М., 1995.
104. Иванов А.Ф. Общечеловеческое и типическое в творчестве Ф.М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Иванов А.Ф. – М., 1978.
105. Иванов В. Достоевский и роман трагедия // Иванов В. Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. – М., 1916.
106. Иванчикова Е.А. Рассказчик в повествовательной структуре произведений Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. – СПб, 1994. – Вып. 11. – С. 41 – 50.
107. Ильин И.И. Интертекстуальность // Современное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. - М., 1999. - С. 204-205.
108. Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М.: Изд. иностр. лит., 1962. – 572 с.

109. Исупов К.Г. Судьбы классического наследия и философско-эстетическая культура Серебряного века - СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2010. - 592 с.
110. Капланова С. От замысла и природы к законченному произведению. – М.: Изобразит. искусство, 1981. – 215 с.
111. Кашина Н.В. Человек в творчестве Ф.М. Достоевского. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 14– 30.
112. Кирпотин В.Я. Достоевский Ф.М. Творческий путь (1821–1859). – М., 1960. – С. 256.
113. Кирпотин В.Я. Достоевский–художник. – М.: Худож. лит., 1972. – С. 30 –37.
114. Кирпотин В.Я. Мир Достоевского: этюды и исследования. – М., 1983. – С. 10–76.
115. Клейман Р.Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе. – Кишинев, 1985.
116. Клименко С.В. "Юродство о Христе" в "Идиоте" Достоевского (к вопросу о философии романа) //Достоевский и современность: Тезисы выступлений на "Старорусских чтениях". – Новгород, 1992. – С. 62–64.
117. Ковалев А.Г. Ф.М. Достоевский как психолог // Психологический журнал. 1987. – Т. 8. – № 4. – С. 103 – 110.
118. Котельников В.А. Христородица Достоевского / В. А. Котельников // Достоевский и мировая культура. № 11. - СПб, 1998. - С. 20-28.
119. Корман Б. О. Целостность литературного произведения и экспериментальный словарь литературоведческих терминов // Проблемы истории критики и поэтики реализма. – Куйбышев: Куйбышевский гос. ун-т, 1981. – С. 39–54.
120. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. – Ч. 1. – М.: Просвещение, 1972. – 110 с.

121. Корман Б.О. Практикум по изучению художественного произведения. – Ижевск: Удмуртский гос. ун-т, 1977. – 89 с.
122. Корман Б.О. Проблема автора в художественной прозе Ф.М.Достоевского // SlavicaRočníkXLIX. 1980. Česlo 4. S. 388 – 395.
123. Краткая литературная энциклопедия / главн. ред. А.А. Сурков. – М., 1964. – Т. 2. – С. 914 – 920.
124. Кривонос В.Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя. – СПб: ЕГПИ, 1999. – 251 с.
125. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. – М., 1995. – №1. – С. 97–124.
126. Кулешов В.И. Жизнь и творчество Достоевского. – М.: Наука, 1974. – С. 80–89.
127. Кунильский А.Е. Проблема "смех и христианство" в романе Достоевского "Братья Карамазовы" // Евангельский текст в русской литературе: Сб. науч. трудов. – Петрозаводск: Из-во Петрозавод. ун-та, 1994. – С. 192 –201.
128. Курляндская, Г. Б. Нравственный идеал героев Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского: кн. для учителя / Г. Б. Курляндская. – М.: Просвещение, 1988. –256 с.
129. Латынина А. Критика экзистенциальной интерпретации творчества Ф.М. Достоевского: автореф. дисс. ... канд. филол. наук/ Латынина А. – Л., 1976.
130. Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении. – М., 1996. – С. 2–103.
131. Лежнев А. Проза Пушкина. – М.: Худож. лит., 1966.
132. Литературная энциклопедия терминов и понятий / главн. сост. и ред. А.Н. Николюкин. – М., 2001. – С. 100 – 132.
133. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. Редкол.: Л.Г. Андреев, Н.Н. Балашов, А.Г. Бочаров и др. – М.: Сов. Энциклопедия, 1987. – С. 752.

134. Лихачёв Д.С. «Летописное время» у Достоевского // Литература – реальность – литература. – Л., 1981. – С. 15 – 62.
135. Лосский И.О. Достоевский и его христианское миропонимание // Лосский Н.О. Бог и мировое зло. – М., 1994.
136. Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. – Нью-Йорк, 1953.
137. Лотман Ю. М. Структура художественного текста: Семиотические исследования по теории. – М.: Искусство, 1979. – 384 с.
138. Лотман Ю.М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Таллин.: Александра, 1992. – Т. II. – С. 452–463.
139. Лотман Ю.М. Путь Пушкина к прозе // Пушкин и русская литература. Сб. науч. тр. – Рига: ЛГУ, 1986. – С. 34–45.
140. Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Избранные статьи: В 3 т. Т. III. – Таллин, 1992. – С. 91 – 106.
141. Майков В.Н. Нечто о русской литературе в 1846 // Литературная критика. Статьи и рецензии. – Л., 1985. – С. 13–18.
142. Маймин Е.А. Полифонический роман Достоевского и пушкинские традиции // Культурное наследие Древней Руси: Истоки. Становление. Традиции. – М.: Наука, 1976. – С. 312–315.
143. Макогоненко Г.П. Гоголь и Пушкин. – Л.: Сов. писатель, 1985.
144. Матюшкин А.В. Христос и русская идея в «Дневнике писателя» Ф.М.Достоевского // Достоевский и современность. – Старая Русса, 1998.
145. Мелетинский Е.М. Заметки о творчестве Достоевского / Е. М. Мелетинский. М., 2001.- 188 с.
146. Мелетинский Е.М. Трансформация архетипов в русской классической литературе (Космос и Хаос, герой и антигерой)// Литературные архетипы и универсалии. – М.: Рос. гос. гуманитар. ун–т, 2001. – С. 150–224.

147. Минералов Ю.Г. Теория художественной словесности (Поэтика и индивидуальность): Учеб. для вузов по спец. «Филология». – М.: Владос, 1999. – 357 с.
148. Михнюкевич В.А. Поэтика детских образов Ф. М. Достоевского в контексте «народного христианства» / В. А. Михнюкевич // Вестник Челябинского университета. -Серия 2. Филология. 1994. - № 11. - С. 21-28.
149. Михновец Н.Г. Мечтатель // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь–справочник /сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. – СПб: Пушкинский Дом, 2008. – С. 310.
150. Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М., 1995. – С. 146–153.
151. Мочульский К.В. Достоевский: Жизнь и творчество.– Париж, 1947. –С. 415–420.
152. Назиров Р.Г. Проблема читателя в творческом сознании Достоевского // Творческий процесс и художественное восприятие. – Л., 1978. – С. 2–75.
153. Назиров Р.Г. Проблемы художественности Ф.М.Достоевского // Творчество Ф.М. Достоевского: искусство синтеза. – Екатеринбург, 1991. – С. 125–157.
154. Найдич Э.Э. Еще раз о "Штоссе" / Лермонтовский сборник. – Л.: Наука, 1985. – С. 194–212.
155. Ноллетов В. В. Достоевский и Толстой. Несостоявшаяся встреча. [Электронный ресурс] / В.В. Ноллетов. – Режим доступа: http://samlib.ru/n/nolletow_w_w/dt12.shtml
156. Овсяннико–Куликовский Д.Н. Собр. соч. Т. 1. – СПб, 1912. – С. 50.
157. Одинокое В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского. – Новосибирск: Наука, 1981. – 145 с.
158. Одинокое В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского. – Новосибирск: Наука. Сиб. отд–ние, 1981. – 145 с.

159. Ожегов С.И. Словарь русского языка. Около 57000 слов / под ред. Н.Ю. Шведовой. – М.: Русский язык, 1988. – 968 с.
160. Осмоловский О.Н. Достоевский и русский роман. XIX века / О.Н. Осмоловский. – Орел, 2001. – С. 336.
161. Осмоловский О.Н. Достоевский и русский психологический роман. – Кишинёв, 1981.
162. Осмоловский О.Н. Принципы познания человека Ф.М. Достоевским и Л. Андреевым ("Преступление и наказание" "Мысль") // Эстетика диссонансов: Межвуз сб. науч. трудов. – Орел, 1996. – С. 3–11.
163. Пашкова Г. Р. Принципы сюжетосложения в творчестве Ф.М. Достоевского 60-х годов // Проблема жанра и взаимодействия литератур: Сб. ст. – Алма-Ата: КазГУ, 1986. – С. 104–108.
164. Петров С.М. Исторический роман А. С. Пушкина. – М.: Изд-во АН СССР, 1953. – С. 78–106.
165. Петрунина Н.Н. «Египетские ночи» и русская повесть 1830-х годов // Пушкин: Исследования и материалы. – Л.: Наука, 1978. – Т. 8. – С. 22–50.
166. Петрунина Н.Н. Проза Пушкина. Пути эволюции. – Л.: Наука, 1987.
167. Петрунина Н.Н. Пушкин на пути к роману в прозе. «Дубровский» // Пушкин А. С. Исследования и материалы. – Л.: Наука, 1979. – Т. IX. – С. 141–168.
168. Пиралишвили О. Проблемы «нон-финито» в искусстве. – Тбилиси: Хеловнеба, 1982. – 284 с.
169. Поддубная Р.Н. Сюжет Христа в романах Достоевского // Ф.М. Достоевский и национальная культура. Вып. 2. – Челябинск, 1996. – С. 29–64.
170. Померанц Г. Уникальный жанр // Достоевский и мировая культура: Альманах № 1.: 4.1. – СПб, 1993. – С. 14–25.

171. Померанц Г.С. Открытость бездне: Встречи с Достоевским. – М., 1990. – С. 18.
172. Постникова Е.Г. Тайна власти в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»/ Е.Г. Постникова // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. Научный журнал. – Сургут, 2013. – №5 (26). – С. 117-123
173. Постникова Е.Г. Феномен власти в «Двойнике» Ф.М. Достоевского / Е.Г. Постникова // Известия Уральского федерального университета. – Серия 2. Гуманитарные науки. – №3. – Екатеринбург, 2013. – С.210-222
174. Постникова Е.Г. Феномен власти в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского / Е.Г. Постникова // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина. Научный журнал. Филология. – Спб., 2012 г. – №4. – Том 1. – С. 28-41
175. Проскурина Ю.М. Типология образа автора в творчестве Ф.М.Достоевского. – Екатеринбург, 1992.
176. Пустовойт П.Г. Христианская образность в романах Ф.М. Достоевского // Русская литература XIX в. и христианство. – М., 1997.
177. Ребель Г. М. Герои и жанровые формы романов Тургенева и Достоевского (Типологические явления русской литературы XIX века): автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Г. М. Ребель. – Ижевск, 2007. – 47 с.
178. Рейсер С.А. Основы текстологии. Изд. 2–е. Учебное пособие для студентов педагогических институтов. – Л.: Просвещение, 1978.– 176 с.
179. Ремизов, В. Б. Ф. М. Достоевский. [Электронный ресурс] / В. Б. Ремизов. – Режим доступа: <http://www.tsput.ru/res/other/Tolstoy/Literature/dostoevskiy.htm>
180. Ризенкампф А.Е. Воспоминания о Ф.М. Достоевском // Литературное наследство. – М., 1973. – Т. 86. – С. 318– 329.
181. Родина Т.М. Достоевский: повествование и драма. – Москва,

1984. – С. 15– 89.
182. Розенблюм Л.М. Творческие дневники Достоевского / Литературное наследство. Неизданный Достоевский. – М.: Наука, 1971. – С. 1– 361.
183. Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения: Сб. ст. – Коломна: КГПИ, 2003. – 262 с. – (Педагогический потенциал русской литературы).
184. Румянцева Э.М. Ф.М. Достоевский. – Л., 1971. – С. 13– 24.
185. Савинков С. В. Герой и проблема героизации в понимании М. М. Бахтина // Новый филологический вестник . 2005. №1. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/geroy-i-problema-geroizatsii-v-ponimanii-m-m-bahtina> (дата обращения: 24.03.2016).
186. Сапогов В.А. «Незаконченные произведения»: К проблеме целостности художественного текста // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы: тезисы докладов республиканской научной конференции (12–14 октября). – Донецк: ДГУ, 1977. – С. 13–15.
187. Селезнев Ю. В мире Достоевского. – М., 1980. – С. 25–36.
188. Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. – М.: Худож. лит., 1972. – С. 72–73.
189. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
190. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев.– М.: Просвещение, 1974. – С. 82– 86.
191. Созина Т.Н «Трогательное» как способ проявления авторского голоса в романе «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского // Вестник Челябинского государственного университета №9 (110). – Челябинск: Научный журнал, 2008. – С. 133 – 139.

192. Соколов Б. В. Расшифрованный Достоевский. Тайны романов о Христе. Преступление и наказание. Идиот. Бесы. Братья Карамазовы. – М.: Яуза, Эксмо, 2007. С. 170 – 176
193. Стенник Ю.В. Историко–литературный процесс. Проблемы и методы изучения. – Л., 1974. – С. 175.
194. Табориская Е.М. Своеобразие решения темы безумия в произведениях Пушкина 1833 года // Пушкинские чтения в Тарту: Тезисы докладов научной конференции 13–14 ноября 1987 г. – Таллин: Тартусский гос. ун-т, 1987. – С. 26–30.
195. Тamarченко Д. Е. Из истории русского классического романа. М.: АН СССР, 1961.
196. Тamarченко Н.Д. К проблеме целого полифонического романа // Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении литературы. – Донецк: ДГУ, 1977. – С. 133–135.
197. Тamarченко Н.Д. Ответственность общения: по книге М.М. Гиршмана «Литературное произведение: Теория художественной целостности» // Филологический журнал. – № 1. – С. 288–293.
198. Тamarченко Н.Д. Теоретическая поэтика: хрестоматия–практикум. – М.: Academia, 2004. – 400 с.
199. Тamarченко Н.Д. Теория литературы: учеб. Пособие для студ. филол. фак. высш. учебных заведений. В 2 т. Т. 1/ Н. Д. Тamarченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман; под ред. Н.Д. Тamarченко. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Академия, 2004. – 512 с.
200. Тamarченко Н.Д. Целостность как проблема этики и формы в произведениях русской литературы XIX века. - Кемерово: Кемер. гос. ун-т, 1977. -- 92 с.

201. Тарасов Б.Н. Христианская антропология Достоевского и современный мир / Б. Н. Тарасов// Достоевский и XX век. В 2 т. - М., 2007. - Т. 1. - С. 715-749.
202. Творчество Ф. М. Достоевского: искусство синтеза / Г. К. Щенников, В. В. Борисова, В. А. Михнюкевич и др. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1991. – 285 с.
203. Теория литературных жанров: учеб. пособие для студентов высш. проф. образования // М.Н. Дарвин, Д.М. Магомедова, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа: под. ред. Н.Д. Тамарченко. - М., 2011. - С. 30 -58.
204. Тихомиров Б.Н. Житие великого грешника // Достоевский: Сочинения, письма, документы: словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. – СПб: Пушкинский Дом, 2008. – С. 207.
205. Тихомиров Б.Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. - СПб: Серебряный век, 2012 - 504 с.
206. Тихомиров Б.Н. Дети в Новом Завете глазами Достоевского / Б. Н. Тихомиров // Достоевский и мировая культура. № 19. - СПб, 2003. - С. 135-156.
207. Тихомиров Б.Н. Рассказ о воспитаннице // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник /сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. – СПб: Пушкинский Дом, 2008. - С. 320.
208. Тихомиров Б.Н. «Записки из подполья» как художественное целое: Опыт прочтения // Достоевский и мировая культура. Альманах № 27. – СПб, 2010.
209. Тихомиров Б. Н. С Достоевским по Невскому проспекту, или Литературные прогулки от Дворцовой площади до Николаевского

- вокзала. [Электронный ресурс] / Б. Н. Тихомиров. – СПб, 2012. – 261 с.
– Режим доступа: <http://www.rfh.ru/downloads/Books/124493032.pdf>
210. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект-пресс, 2002. – С. 30 – 90.
211. Трофимов Е.А. Творчество Ф.М. Достоевского 1860-х годов (онтопоэтический аспект): автореферат дисс. ... канд. филол. н. – Иваново, 1995. – 16 с.
212. Туниманов В.А. Творчество Достоевского. 1854– 1862. – Л., 1980.
213. Тюпа В.И. Анализ художественного текста. – М.: Академия, 2006. – 336 с.
214. Тюпа В.И. Аналитика художественного: Введение в литературоведческий анализ. – М.: Лабиринт; РГГУ, 2001. – 192 с.
215. Тяпугина Н.Ю. Поэтика Ф.М. Достоевского: Символико-мифологический аспект. – Саратов: Изд-во Саратов. пед. ин-та, 1996. – 99 с.
216. У истоков творчества Достоевского: Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский / под ред. А.Л. Бема. – Прага, 1936. – 214 с.
217. Уманцев А.А. Композиция главных романов Достоевского. – Прага, 1946.
218. Фейнберг И.Л. Незавершенные работы Пушкина. – М.: Сов. писатель, 1985.
219. Филиппов Б. Завершенная незаконченность у Пушкина // Записки академической группы в США. –NewYork, 1987. –Вып. XX. – С. 33–40.
220. Филиппова Н. Закончен ли пушкинский «Рославлев»? // Рус. лит. – 1962. – № 1. – С. 55–59.
221. Фоменко И.В. Цитата // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д.Тамарченко. М.: изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
222. Фомичев С.А. Незавершенная проза А.С. Пушкина как издательская проблема // Незавершенные произведения А.С. Пушкина.

- Материалы науч. конф. – М.: Гос. музей А.С. Пушкина, 1993. – С. 91–103.
223. Фомичев С.А. Проза Пушкина: Начальный этап и перспективы эволюции // Временник пушкинской комиссии: Сб. науч. тр. Вып. 21. – Л.: Наука, 1987. – С. 5–15.
224. Фортунатов Н. Творческая лаборатория Л. Толстого. – М.: Сов. писатель, 1983.
225. Фортунатов Н.М. Черты архитектоники Достоевского // Фортунатов Н.М. Пути исканий. – М., 1974. – С. 84–105.
226. Фохт У. Значение прозы Пушкина для русской литературы // Фохт У. Пути русского реализма. – М.: Сов. писатель, 1963. – С. 88–147.
227. Фохт У. Проза Пушкина в развитии русской литературы // Пушкин – родоначальник новой русской литературы. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1941. – С. 437–470.
228. Фохт У.Р. Лермонтов. Логика творчества. – М.: Наука, 1975.
229. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997. – С. 23–37.
230. Фридлиндер Г.М. Два этюда о прозе Пушкина // Известия АН. Сер. лит. и яз. – 1995. – № 6. – Т. 54. – С. 4–12.
231. Фридлиндер Г.М. Литература в движении времени: Ист.-лит. и теорет. очерки. – М.: Современник, 1983.
232. Фридлиндер Г.М. Поэтика русского реализма. – Л.: Наука, 1971.
233. Фридлиндер Г.М. Реализм Достоевского. – М.– Л., 1964. – С. 70
234. Хейнрих А. Художественная структура и романтическое начало героя романов Достоевского. - Romania, 1977. - 245 с.
235. Чирков Н.М. О стиле Достоевского. – М., 1963. – С. 77–79.
236. Чудаков А.П. Предметный мир Достоевского / Достоевский: материалы и исследования. – Л., 1980. – Вып. 4. – С. 3–7.
237. Чулков Г.И. Как работал Достоевский. – М., 1939.

238. Шестов Л.О. О "перерождении убеждений" у Достоевского / Русская литература. – М., 1991. – №3. – С. 13– 29.
239. Шишкина Е.В. Художественная демонология Ф.М. Достоевского // Вестник Восточного института экономики, гуманитарных наук, управления и права. – 2000. – № 11. – С. 6
240. Шкловский В.Б. За и против: Заметки о Достоевском. – М.: Сов. писатель, 1957. – 259 с.
241. Шмид В. Рассказывание и рассказываемое в «Братьях Карамазовых» // Шмид В. Проза как поэзия: Статьи о повествовании в русской литературе. – СПб, 1994. – С. 142–150.
242. Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. - СПб, 1998. - 657 с.
243. Щенников Г.К. Достоевский и русский реализм. – Свердловск: Урал. ун-та, 1987. – С. 3–81.
244. Щенников Г.К. Функции снов в романах Достоевского // Щенников Г.К. Художественное мышление Ф.М. Достоевского. - Свердловск, 1978. - С. 126-144.
245. Энгельгардт Б. Идеологический роман Достоевского / Достоевский Ф.М. Статьи и материалы. Сб. 2. – М.– Л., 1924. – С. 12–71
246. Этов В.И. Мечтатели Достоевского. «Бедные люди» «Белые ночи»// Русская словесность. – 1998. – № 4. – С. 12–18.
247. Adams R.M. Strains of discord. Studies in literary openness. - N.- Y., 1958. - P. 23
248. Belknap, R. L. Dostoevsky / R.L. Belknap // Handbook of Russian Literature / Edited by Victor Terras. – New Haven / London, 1985. – P. 106.
249. Deborah, A. Martinsen “Dostoevsky’s Journal of a Writer: Journal of the 1870s,” Literary Journals, 150–68.
250. Frank, J. Dostoevsky: The Mantle of the Prophet, 1871–1881. – Princeton/ Oxford, 2002. – P. 172.

251. Jackson R.L. Dostoevsky's Underground Man in Russian Literature / R. L. Jackson. The Hague, 1958.
252. Katz Michael R. Dostoevsky's Variations and Nuances // Dreams and the Unconscious in Nineteenth Century Russian Fiction. Hanover and London: University Press of New England, 1984. P. 84 – 16, H. 167 – 180.
253. Sewall B. R. The Tragic World of the Karamazovs // Tragic themes in Western literature. – London: Yale University Press, 1977. – P. 102-127.
254. Sholom J. Kahn. «Open form» in poetry: Whitman // Actes du Cinquième Congrès International d'Éthétique. Proceedings of the Fifth International Congress of Aesthetics. Amsterdam, 1964. Mouton, 1968. - P. 245–248.
255. Steiner, George Tolstoy or Dostoevsky: An Essay in Contrast, Faber and Faber / George Steiner – 1960.
256. Temira P. F. M. Dostoevsky: Dualism and Synthesis of the Human Soul // Garbondale: Southern Illinois University Press, 1963.