

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова»

На правах рукописи

Ромашкина Мария Владимировна

ДНЕВНИК КАК ЛИТЕРАТУРНАЯ ФОРМА

(С. Киркегор, М. Ю. Лермонтов, Ф. Кафка, А. Камю, Ж.-П. Сартр)

Специальности: 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

10.01.03 – литература стран народов зарубежья

(европейская и американская литературы)

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Клинг Олег
Алексеевич

Москва – 2016

Содержание

Введение	3
Глава 1. Дневник как литературная форма. История возникновения....	19
Глава 2. Два дневника Серена Киркегора	55
Глава 3. Дневники Франца Кафки	98
Глава 4. Дневники Альбера Камю и Ж.-П. Сартра	123
Заключение	166
Библиография	172

Введение

Вопрос об аспектах дневника как литературной формы открывает для теоретика литературы одновременно несколько направлений для исследования, поскольку объектами изучения могут стать произведения, относящиеся как к художественной, так и к мемуарной литературе. В современной литературе форма художественного дневника является весьма распространенной: в последние годы появился целый ряд романов-дневников, популярность которых подтверждается последующей экранизацией и переводом на многие языки мира. К таким работам относятся, среди прочего, «Мулей» Эрленд Лу (2013), цикл романов Сью Таунсенд, написанных от лица подростка Адриана Моула (были опубликованы в период с 1982 по 2009 годы), «Дневник» Чака Паланика (2003) и др. Интерес читателей и исследователей к самым разным частным, нехудожественным¹, дневникам также не ослабевает. Так, в России в последние два десятилетия были изданы, в частности, дневники членов царской семьи (императора Николая II и императрицы Марии Федоровны), Ариадны Эфрон и Николая Пунина, детские дневники Полины Жеребцовой о войне в Чечне.

Интерес писателей, создателей дневников, к данной литературной форме подтверждает ее насущность, а параллельное развитие художественной и нехудожественной форм является уникальным для современной литературы. Изучение истории возникновения и становления дневника как литературной формы, таким образом, оказывается значимой проблемой современного литературоведения.

Настоящее диссертационное исследование посвящено как взаимосвязи дневника и других жанров, составляющих мемуарную литературу, так и

¹ Под «нехудожественными» дневниками в рамках настоящего исследования подразумеваются личные, частные дневники, составляющие мемуарную литературу, под «художественными» дневниками – художественные произведения, написанные в дневниковой форме.

рассмотрению особенностей данной литературной формы на примере дневников С. Киркегора, Ф. Кафки, Ж.-П. Сартра и А. Камю.

Художественные произведения, написанные в дневниковой форме, появляются в начале XVIII века. Незадолго до этого, в конце XVII века, начинают публиковаться первые частные дневники. Однако возникновению данной литературной формы предшествуют другие жанры, составляющие пласт мемуарной литературы, – исповедь, автобиография, житийная литература, хроники. Кроме того, важную роль в формировании дневника играют письма, поскольку дневник – это своеобразное письмо к самому себе. Дневник вбирает в себя черты вышеупомянутых жанров, сохраняя искренность исповеди, направленность на собственное жизнеописание, свойственную автобиографии, и характерную для хроник соотнесенность с конкретным моментом времени. Все это позволяет говорить о дневнике как о литературной форме, разнообразной по своей структуре.

В европейском литературоведении дневникам посвящены различные по своему характеру труды («Европейские дневники» Р. Р. Вутеноу, «Формы автобиографии» В. Шпенглера, «Искусство биографии» П. М. Кендалла, «Художественное “Я”» М. Юргенсена, «Своя личная книга: люди и их дневники» Т. Меллона, «Европейские дневники последних четырех столетий» Г. Р. Хока, «Удовольствие от дневника» Р. Блюта, «Надежда отчаявшихся» Э. Мунье, «Ролан Барт о Ролане Барте» Р. Барта и др.), которые наряду с отечественными исследованиями («История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях» П. А. Зайончковского, «Дневник в России XIX–XX века» М. А. Михеева, «Дневники русских писателей XIX века: Исследование» и «Русский литературный дневник XIX века: История и теория жанра» О. Г. Егорова, «Дневник: к определению жанра» А. А. Зализняк, «Похвала дневнику» К. Р. Кобрин, «Ведение дневника как вид

коммуникативной деятельности» Т. В. Радзиевской и др.) проанализированы в настоящей работе.

В рамках настоящего исследования рассматриваются преимущественно дневники западноевропейских авторов. Это связано с тем, что в дореволюционной России данная литературная форма была популярна среди писателей и общественных деятелей² преимущественно в XIX веке. Следует отметить, что, например, в многотомном исследовании П. А. Зайончковского «История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях»³, являющемся аннотированным указателем книг и публикаций в дневниках и записях, посвященных России с XV века по 1917 год; большинство текстов созданы до XVIII века и принадлежат иностранным политическим деятелям или купцам. В России эта литературная форма обретает популярность в более поздний, послепетровский, период.

В контексте мемуарного творчества в дореволюционной России необходимо упомянуть 1) дневники Н. Г. Чернышевского, составляющие значительную часть его творческого наследия, 2) дневники А. И. Герцена, написанные в период с 1842 по 1845 годы (это записи, которые во многом предваряют обширный автобиографический труд «Былое и думы», начатый в 1852 году, а впервые опубликованный в 1868 году), 3) дневники В. Ф. Одоевского, созданные в 1859–1869 годах (они касаются прежде всего социальных проблем того периода и лишены размышлений личного характера, 4) дневники В. Г. Короленко, написанные в постреволюционный период (1917–1921 годы). Эти дневники, как и дневники В. Ф. Одоевского, наполнены размышлениями о состоянии общества в период появления текста, но на страницах дневника Короленко описываются не только «язвы общества», но и,

² См., например, работы Егорова О. Г. Русский литературный дневник XIX века: История и теория жанра. М.: Флинта; Наука, 2011; Михеева М. А. Дневник в России XIX–XX века: эго-текст или пред-текст. М.: Водолей, 2007.

³ Зайончковский П. А. История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях: Аннотированный указатель книг и публикаций в журналах в 5 томах. М.: Книга, 1976–1989.

напротив, примеры благонравия и благоразумия. Как видно из приведенной выше датировки, данные записи носили спорадический характер или создавались в весьма ограниченный временной промежуток (как это было, например, в случае дневников А. И. Герцена).

Что касается дневников, созданных в советской России, то большинство из них (например, дневники Корнея Чуковского, Лидии Гинзбург, Фриды Вигдоровой, Юрия Нагибина) стали доступными широкому читателю только в 80-ые годы XX века и позднее, в постсоветской России, а до этого либо не издавались вовсе, либо выходили с купюрами, что уничтожало саму суть дневника как литературной формы. Кроме того, в процессе создания дневников многие авторы выражают опасения, что написанное ими будет прочитано. Так, в 1994 году в предисловии к изданию «Дневника»⁴ Юрий Нагибин пишет: «Надо помнить, что военные страницы писались на фронте, в тетрадке, которую очень легко найти, и при кажущейся ныне безопасности по тем временам тянули на «десять лет без права переписки». На этот риск я шел, но расстрела мне не хотелось, поэтому я опустил всю печальную эпопею 2-й Ударной армии, разгром под Мясным Бором, окружение, пленение генерала Власова, чему сам был свидетелем»⁵.

Дневники, создаваемые как в России, так и в Европе, несомненно, требуют пристального изучения, поскольку позволяют не только воспроизвести те или иные особенности исторической эпохи, но также проникнуть в мысли, переживания автора. Проводимое в настоящей работе сопоставление позволяет на примере нескольких европейских авторов вычленить характерные особенности дневника, как художественного, литературного, так и частного, нехудожественного.

Кроме того, изучение произведений, отличных по жанровой, видовой и родовой принадлежности, позволяет говорить не только о характерных чертах того или иного автора в сопоставлении с другими, но и отметить

⁴ Нагибин Ю. Дневник. М.: Книжный дом, 1996.

⁵ Там же, С. 4.

композиционные и стилистические особенности, проявляющиеся в зависимости от литературной формы. Сопоставление произведений, относящихся к художественной и мемуарной литературе, позволяют также выявить, какие стилистические черты присущи речи вымышленного персонажа, а какие – автору произведения.

В практической части настоящего исследования рассматриваются дневники писателей, повлиявших на становление философии и литературы экзистенциализма: Серена Киркегора, Франца Кафки, Альбера Камю и Жана-Поля Сартра. Выбор данного направления не случаен. Экзистенциализм исследует человека в его контакте с миром, восприятии себя и своей жизни: «согласно экзистенциализму, вся последующая рефлексивная деятельность человека производна, вторична, она укоренена в его иррефлексивном опыте – конечном, конкретном, осуществляющемся “здесь и теперь”»⁶. Дневник писателя-экзистенциалиста в этом случае становится своеобразной квинтэссенцией направления благодаря своей рефлексивной сущности. Именно в дневниках писателей-экзистенциалистов можно наблюдать максимальное сближение художественного и нехудожественного дневников. В подтверждение этому в работе рассмотрены как частные дневники С. Киркегора и Ж.-П. Сартра, так и художественные – романы «Дневник обольстителя» и «Тошнота». Анализ художественного и нехудожественного дневников С. Киркегора сделал необходимым также привлечение в качестве дополнительного материала глав романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», написанных в форме дневника («Журнал Печорина»).

В процессе проведения настоящего исследования использовались как отечественные, так и зарубежные работы, посвященные жизнеописанию и творчеству рассматриваемых нами авторов. Особенность литературной критики по данному вопросу заключается в том, что дневники зачастую

⁶ Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1989. С. 755.

описываются учеными как «дополнение» к основному творчеству писателей, не как самостоятельное произведение.

В ходе работы над анализом произведений С. Киркегора особое значение имели труды Г. Брандеса (в частности, книга «Киркегор»⁷), И. Гарфа (книга «Серен Обю Киркегор»⁸, названная в подзаголовке биографией, однако являющаяся полноценным критическим исследованием в традициях биографической школы), О. Хенриксена («Теология и Опыт. Серен Киркегор, Грунтвиг и Гете»⁹), а также ряда отечественных ученых досоветского периода (книга Л. И. Шестова «Киркегард и экзистенциальная философия»¹⁰, работы Н. А. Бердяева), советского периода (книга Б. Э. Быховского «Кьеркегор»¹¹), а кроме того, современные работы (в частности, статьи Д. А. Лунгиной¹²).

Как уже было отмечено выше, в процессе анализа личного дневника Серена Киркегора, а также его романа «Дневник обольстителя» в работе рассматривается и глава из «Журнала Печорина» «Княжна Мери». Подобное противопоставление позволяет исследовать «Дневник обольстителя» одновременно как философское и художественное произведение. Критическая литература, посвященная роману «Герой нашего времени», весьма многообразна. На настоящее исследование повлияли в первую очередь следующие труды: статья В. Г. Белинского «Герой нашего времени»¹³, «Роман М. Ю. Лермонтова “Герой Нашего времени”» Бориса Эйхенбаума¹⁴, книги Лидии Гинзбург «Творческий путь Лермонтова»¹⁵ и «О психологической прозе»¹⁶. Сравнение романов «Дневник обольстителя» и «Герой нашего времени» приводится в статьях В. И. Мильдона «Лермонтов и Киркегор:

⁷ Brandes G. Søren Kirkegård. København: Tiderne skrifter, 1985.

⁸ Garff J. SAK – Søren Aabye Kirkegård. København: Gyldendal, 1984.

⁹ Henriksen Å. Den eneste ene. København: Gyldendal, 1986.

¹⁰ Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия. М.: Прогресс – Гнозис, 1992.

¹¹ Быховский Б. Э. Кьеркегор. М.: Мысль, 1972.

¹² Лунгина Д. А. Узнавание Кьеркегора в России // Логос. 1996. № 7. С. 168–183.

¹³ Белинский В. Г. Герой нашего времени. Сочинение М. Ю. Лермонтова // Собр. соч. в 9 томах. М., 1979. Т. 4. С. 479–547.

¹⁴ Эйхенбаум Б. М. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. М.: Изд-во АН СССР, 1962.

¹⁵ Гинзбург Л. Я. Творческий путь Лермонтова. Л.: Художественная литература, 1940.

¹⁶ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М.: Интрада, 1997.

феномен Печорина»¹⁷ и А. Г. Овчинникова «“Дневник обольстителя” С. Киркегора и “Журнал Печорина” М. Ю. Лермонтова в контексте постромантизма»¹⁸, также рассмотренных в работе.

Интерес исследователей к творчеству Франца Кафки у литературных критиков возник еще в начале 1930-х годов, именно тогда выходит статья Эдварда Муира, посвященная жизни и творчеству писателя, которая так и называлась: «Франц Кафка» (1934)¹⁹. С течением времени внимание к творчеству писателя не угасает, исследования творчества писателя проводятся литературоведами в Европе, США и России (преимущественно в постсоветский период). В данной работе использовались работы М. Брода «Франц Кафка. Биография»²⁰, «От Кафки к Кафке»²¹ М. Бланшо, который рассматривает «Дневники» Кафки как необходимый ресурс для глубокого понимания его произведений, А. Камю «Надежда и абсурд в творчестве Франца Кафки», Ю. Манна «Встреча в лабиринте» (Франц Кафка и Николай Гоголь)²².

Говоря о трудах, посвященных философии и литературе экзистенциализма, следует упомянуть, что в настоящей работе используются в основном труды зарубежных исследователей, а также отечественные работы последних лет, поскольку в советском литературоведении не уделялось столь значительного внимания изучению данного течения. При анализе дневников писателей-экзистенциалистов рассматриваются следующие работы: Э. Мунье

¹⁷ Мильдон В. Лермонтов и Киркегор: феномен Печорина. Об одной русско-датской параллели // Октябрь. 2002. № 4. С. 177–186.

¹⁸ Овчинников А. Г. «Дневник обольстителя» С. Кьеркегора и «Журнал Печорина» М. Ю. Лермонтова в контексте постромантизма // Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии: Сб. науч. ст.: к 100-летию со дня рождения проф. И. А. Дергачева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011. С. 111–129.

¹⁹ Robertson R. The Modern Language Review, Edwin Muir as Critic of Kafka. Vol. 79. No. 3 (07. 1984). С. 638–652.

²⁰ Брод М. О Франце Кафке: Франц Кафка. Биография. Отчаяние и спасение в творчестве Франца Кафки. Вера и Учение Франца Кафки. СПб: Академический проект, 2000.

²¹ Бланшо М. От Кафки к Кафке. М.: Логос, 1998.

²² Манн Ю. Встреча в лабиринте // Вопросы литературы. 1999. № 2: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/voplit/1999/2/mann.html>, Режим доступа: свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).

«Надежда отчаявшихся»²³, Н. А. Скотт «Альбер Камю»²⁴, М. Крэнстон «Сартр», среди отечественных исследований – книги С. Л. Фокина «Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь»²⁵, Л. Г. Андреева «Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век»²⁶.

В работе используются статьи из целого ряда сборников, таких как «Говоря о Сартре. Рассуждения и дебаты»²⁷, «Ж.-П. Сартр в настоящем времени. Автобиографизм в литературе, философии и политике»²⁸, а также «Камю. Сборник критических эссе»²⁹ и сборник эссе К. М. Долгова «От Киркегора до Камю»³⁰, где обстоятельно разбирается взаимосвязь между такими философами, повлиявшими на развитие экзистенциализма, как С. Киркегор, Э. Гуссерль, М. Хайдеггер, К. Ясперс, Х. Ортега-и-Гассет, Р. Ингарден и др.

В 2015 году было опубликовано также исследование Анатолия Корчинского «Форманты мысли. Литература и философский дискурс»³¹, значимое для настоящей работы описанием взаимосвязи между философией и литературой на примере произведений А. Камю, Ж.-П. Сартра, а также русских писателей: Ф. М. Достоевского, Б. Л. Пастернака, И. А. Бродского.

Целью работы является уточнение основополагающих и формообразующих элементов дневника, последовательное рассмотрение дневниковых записей как части мемуарной и художественной литературы, систематизация и углубление уже имеющихся об этих жанрах сведений, классификация жанров и демонстрация применения новых сведений на примере исследования дневников С. Киркегора, Ф. Кафки, А. Камю и Ж.-П. Сартра.

²³ Мунье Э. Надежда отчаявшихся. М.: Искусство, 1995.

²⁴ Scott N. A. Albert Camus. London: Bowes & Bowes, 1962.

²⁵ Фокин С. Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь. СПб.: Алетейя, 1999.

²⁶ Андреев Л. Г. Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век. М.: Московский рабочий, 1994.

²⁷ Gerassi J. Talking with Sartre. Conversations and debates. New Haven & London: Yale University press, 2009.

²⁸ Ж.-П. Сартр в настоящем времени. Автобиографизм в литературе, философии и политике. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006.

²⁹ Bree G. Camus. A collection of critical essays. New York: Englewood cliffs, 1962.

³⁰ Долгов К. М. От Киркегора до Камю. Философия. Эстетика. Культура. М.: Искусство, 1990.

³¹ Корчинский А. Форманты мысли. М.: Языки славянской культуры, 2015.

Для **достижения** данной цели автору необходимо решить следующие задачи:

- на основе уже существующих классификаций мемуарной литературы вообще и дневника как литературной формы в частности, принимая во внимание изменения, которые претерпел дневник в последние годы, предложить новую классификацию, объединяющую как художественные, так и документальные тексты;
- выявить взаимосвязь между романом «Дневник обольстителя» и личными дневниками Серена Киркегора, созданными в тот же период (1836 – 1843), совпадения в построении текста и на тематическом уровне;
- выявить взаимосвязь между романом «Тошнота» и «Дневником странной войны» Жана-Поля Сартра, созданными в 1938 – 1939 гг., структурные и тематические совпадения;
- выявить общее и различное в дневниках авторов, повлиявших на развитие философии экзистенциализма.

Объект исследования – личные дневники С. Киркегора, Ф. Кафки, Ж.-П. Сартра, А. Камю, а также романы С. Киркегора «Дневник обольстителя» и Ж.-П. Сартра «Тошнота», написанные в дневниковой форме.

Предмет исследования – особенности дневника как литературной формы; способы построения текста в художественных и нехудожественных дневниках писателей, повлиявших на развитие философии и литературы экзистенциализма.

Материалом исследования являются дневники С. Киркегора, его роман «Дневник обольстителя»; производится сравнительный анализ вышеупомянутого произведения и главы «Княжна Мери» из романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», написанного в то же время, анализ

дневников Франца Кафки, Альбера Камю, а также романа Ж.-П. Сартра «Тошнота» и его частных дневников.

Цели и задачи определили структуру работы. Исследование состоит из введения, четырех глав и заключения.

В первой главе рассматриваются различные определения термина «дневник», предлагаемые как европейскими, так и отечественными исследователями, рассматриваются черты, общие для формы, а также частные проявления, приводятся сведения об истории и этапах его возникновения. В следующей части главы рассматриваются жанры, составляющие мемуарную литературу и повлиявшие на формирование дневника, приводятся различные классификации дневника как литературной формы, изложенные историками и теоретиками литературы, проанализированы цель и мотивация, с которой авторы создают свои дневники.

Вторая глава посвящена выявлению особенностей дневниковых записей Киркегора. В работе рассматриваются два дневниковых произведения: частный дневник Киркегора и роман «Дневник оболъстителя». При сопоставлении произведений основное внимание уделяется выявлению общего и различного как на стилевом, так и на структурном уровне в пространстве двух текстов. Отмечаются особенности ведения дневника, которые автор из частного текста переносит в художественный.

В этой же главе рассматривается «Дневник оболъстителя» и дневниковые главы романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», отмечаются общие черты этих произведений на уровне сюжета, системы персонажей, построения текста. На тех же уровнях выделяется и ряд различий, так как многое из того, что в одном произведении лишь отмечается, в другом описано полно и обстоятельно. Особое внимание уделено проблеме и причинам сходства романов, связанных между собой только временем создания. Ответ на вопрос о причинах совпадений в двух произведениях базируется, в числе прочего, на

теории «интертекстуальности», введенной в литературоведение и развитой французским ученым-постструктуралистом Роланом Бартом и его ученицей Юлией Кристевой. По словам Барта, «каждый текст есть интертекст; другие тексты присутствуют в нем на разных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предыдущей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат. Интертекстуальность не может быть сведена к проблеме источников и влияний; она представляет собой общее поле анонимных формул, происхождение которых редко можно обнаружить, бессознательных или автоматических цитат, даваемых без кавычек»³².

В третьей главе рассматривается личный дневник Франца Кафки, обосновывается взаимосвязь между мировоззрением и творчеством этого писателя и Серена Киркегора, фиксируются структурные и даже смысловые совпадения в двух текстах. При анализе дневников Кафки отмечено внутреннее и внешнее в описаниях автора, выделяется несколько видов «Я»:

- «я – сын и брат» (взаимоотношения Кафки в семье, в частности особенности его общения с отцом, сестрами);
- «я – друг» (роль Макса Брода в жизни и творчестве Кафки);
- «я – служащий» (здесь учитывается влияние на здоровье и, как следствие, мировосприятие Кафки необходимости ежедневной службы, которая была навязана писателю его отцом);
- «я – возлюбленный» (взаимоотношения с Фелицией Бауэр, отчасти воспроизводящие историю Серена Киркегора и Регины Ольсен, короткая помолвка с Юлией Вохрычек и последние, уже предсмертные, годы общения с Миленой Есенской) и, наконец,

³² Цит. по: Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции, школы, термины. М.: 1996. С. 218.

- «я – пациент», фиксирующее развитие подавленного, депрессивного состояния писателя на фоне тяжелого туберкулеза. В этой же главе описана роль дневника в творчестве Кафки, соотношение дневника-черновика и бытового дневника в тексте.

Четвертая глава посвящена анализу дневников писателей, которых принято считать классиками философии и литературы экзистенциализма, – Альбера Камю и Ж.-П. Сартра. При рассмотрении дневников Камю внимание уделяется формообразующим элементам текста, поскольку в данном случае можно наблюдать смешение непосредственно дневника и записных книжек. Здесь также проанализирован вопрос о самоидентификации Камю, отрицавшего экзистенциализм. В следующей части рассматривается роман Ж.-П. Сартра «Тошнота», написанный в дневниковой форме, и его частный дневник. В главе отмечаются типичные и нетипичные для дневника как литературной формы элементы, проанализированы разнообразные сюжетные уровни в романе и то, как они транспонируются в рамках частного текста. В главе также фиксируются особенности частного дневника писателя, занятого анализом дневников другого писателя.

Актуальность настоящей диссертации заключается в том, что в ней продолжается линия современных филологических исследований в области жанровой и функциональной принадлежности разнообразных текстов. В работе выявляются онтологические характеристики дневника и тех его свойств, которые он приобретает при трансформации в явление художественного порядка.

Теоретическая значимость исследования заключается в обосновании статуса дневника как одной из форм мемуарной литературы, до некоторой степени обладающей чертами других жанров, относящихся к мемуаристике. Вкладом в развитие изучения теории мемуарной литературы вообще и дневника в частности является то, что в диссертации уточняется определение

дневника и вводится бинарное членение «дневник-черновик» и «бытовой дневник».

Научная новизна работы состоит в том, что в ней уточняется вопрос о взаимосвязи художественного и нехудожественного дневников. Новым является также применение теоретических аспектов анализа дневника как литературной формы к творчеству писателей-экзистенциалистов.

Практическая значимость диссертации обусловлена возможностью использования ее результатов в преподавании курсов теории литературы специалистам-филологам. Результаты работы могут составить основу для спецкурсов по соответствующим вопросам, позволяя будущим литературоведам осознать потенциальную полифункциональность изначально нехудожественной речи и возможности ее трансформации в речь художественную.

На защиту выносятся следующие положения:

- 1) анализ дневников возможно проводить с точки зрения бинарного членения «дневник-черновик» – «бытовой дневник», не являющегося строгой оппозицией, но отражающего разграничение между разными типами дневников по нескольким фундаментальным параметрам (фиксация повседневных событий или ее отсутствие; использование дневника как платформы для создания художественных и прочих произведений или его отсутствие; наличие или отсутствие композиционных особенностей построения дневникового текста, таких как наличие датировки и ее формат; «монопредметность» и «полипредметность» повествования);
- 2) при анализе дневников возможно использовать единый алгоритм, принимая во внимание такие свойства дневниковых текстов, как композиционное членение текста, однородность записей, наличие или отсутствие «вставных» текстов, наличие или

отсутствие обращений к читателю, мотивы, побуждающие к созданию дневника);

3) между романом С. Киркегора «Дневник обольстителя» и его личными дневниками можно выявить целый ряд совпадений на структурном и тематическом уровнях. Оба текста не являются однородными, содержат отрывки писем, цитат из разнообразных современных автору произведений. В личных дневниках Серена Киркегора можно обнаружить также целый ряд записей, которые впоследствии найдут отражение в других его произведениях, в «Дневнике обольстителя» функция дневника-черновика реализуется через обдумывание героем своих будущих поступков. Вместе с тем, если личный дневник Киркегора «полипредметен», содержит размышления относительно разнообразных вопросов, в «Дневнике обольстителя» художественная сущность, вымысел проявляются именно в «монопредметности» – повествование сосредоточено вокруг единственной проблемы;

4) в романе Ж.-П. Сартра «Тошнота» и «Дневнике странной войны» того же автора присутствует целый ряд совпадений на тематическом и структурном уровнях. Прежде всего, оба произведения – это не только регистрация событий изо дня в день: временные и пространственные рамки дневников раздвигаются с помощью «вставных» текстов, описаний сновидений, прочитанных книг. Оба произведения содержат элементы бытового дневника и дневника-черновика. Вместе с тем, в текстах личных дневников наличествует исторический контекст, отсутствующий в романе «Тошнота», что соответствует авторскому замыслу создать максимально аполитичное произведение.

Апробация работы. Основные результаты исследования составили тему докладов на конференциях «Ломоносовские чтения» (Москва, 2011; Москва, 2012), а также «Поспеловские чтения» (Москва, 2013).

Основные положения работы представлены в следующих публикациях.

1) Ромашкина М. В. Два дневника Ж.-П. Сартра // Мир науки, культуры, образования. 2016. №3, С.344 – 349

2) Ромашкина М. В. Дневник. Разновидности жанра // Вестник Башкирского университета. 2015. № 3, С.997 – 1001

3) Ромашкина М. В. Дневник: эволюция жанра // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6.

4) Ромашкина М. В. Киркегор и Кафка. Дневники // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2.

5) Ромашкина М. В. Рассказ Ф. Кафки «В исправительной колонии» в контексте дневниковых записей историко-политической направленности 1914 года // Вестник Башкирского университета. 2016. № 2, С. 393 – 396.

6) Ромашкина М. В. Дневник. Черты жанра // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс]. М.: МАКС Пресс, 2012. 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см. - Систем. требования: ПК с процессором 486+; Windows 95; дисковод DVD-ROM; Adobe Acrobat Reader.

7) Ромашкина М. В. Сопоставление романов С. Киркегора «Дневник обольстителя» и романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» («Княжна Мери») // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2011» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс]. М.: МАКС Пресс, 2012. 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см. - Систем. требования: ПК с процессором 486+; Windows 95; дисковод DVD-ROM; Adobe Acrobat Reader.

Цитаты из дневников Серена Киркегора, а также из английской, немецкой и датской критической литературы, приведенные в диссертации, даны на русском языке в переводе автора работы; в сносках текст этих цитат приводится в оригинале.

Глава 1

Дневник как литературная форма

Дневник как литературная форма является частью мемуарной литературы. Мемуары, «воспоминания о прошлом, написанные участниками или современниками каких-либо событий»³³, появляются в том или ином виде еще в античности (например, «Записки о галльской войне» Гая Юлия Цезаря). Разновидностями мемуарного жанра принято считать автобиографии, путевые заметки, дневники, письма и др.

На протяжении долгого времени в литературоведении делались попытки выделить общие формальные признаки мемуарной литературы. Однако эти попытки не увенчались успехом, поскольку те или иные признаки, характерные для одних эпох, теряли актуальность с течением времени.

Появление дневниковой формы относится к довольно позднему периоду в мировой литературе, наибольшего расцвета она достигает в XVIII веке; в этот период интерес читателя к автору как личности, к его переживаниям, чувствам, достигает апогея. Подобная система ценностей была характерна для эпохи романтизма³⁴. Е. Г. Эткинд в книге «Внутренний человек и внешняя речь»³⁵ замечает, что «немецкие романтики глубоко ощутили бессилие слова; они осознали, что речь, величайшее богатство человека, предназначена для наименования предметов, поступков, событий, но не чувств и мыслей. Внутренний человек нем. Выразить себя он может звуками, лишенными того, что Ваккенродер называл “проклятием смысла”. “Внутренний человек” появился у романтиков (сначала немецких, потом русских) вместе с анализом его побуждений и механизма решений или поступков, со вскрытием

³³ Большая Советская Энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1972. Т. 8. С. 360.

³⁴ Например, А. М. Гуревич в статье, посвященной романтизму, в «Литературном энциклопедическом словаре» отмечает: «Романтики открыли необычайную сложность, глубину и антиномичность духовного мира человека, внутреннюю бесконечность человеческой индивидуальности. Человек для них – малая вселенная, микрокосмос». Литературный энциклопедический словарь, М.: БСЭ, 1987. С. 334.

³⁵ Эткинд Е. Г. Внутренний человек и внешняя речь: Очерки психопэтики русской литературы XVIII–XIX вв. М.: «Языки русской культуры», 1998.

противоречий, одновременного действия противоположных оценок и стимулов. До “литературной революции” романтизма внутренний мир изображался лишь внешне»³⁶. Появление дневника как формы художественной литературы происходит несколько позже, первые известные произведения относятся к началу XVIII века («Дневник для Стеллы» Дж. Свифта (1710 – 1713; впервые опубликовано в 1766 году), «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» Л. Стерна (1768)).

Если дневник в современном понимании, как уже было сказано, появляется сравнительно поздно, жанры, так или иначе предваряющие дневник, к этому времени существуют в течение довольно длительного периода. В данной главе мы рассмотрим, что такое дневник, какие его черты являются формообразующими, какие – второстепенными, как менялось это соотношение на протяжении последних нескольких веков, с какими жанрами, предшествовавшими ему в исторической перспективе, он связан, и как видоизменился в современной литературе.

В первую очередь, дневник отличается от других жанров тем, что описывает только что произошедшие события. В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» отмечается, что это «периодически пополняемый текст, состоящий из фрагментов с указанной датой для каждой записи»³⁷. Последовательное дополнение текста делает особенно важным особенности построения и членения текста, наличие датировки. «Дневник имеет дело не с полнотой, а с протяженностью, он вытянут вдоль временной оси, и читатель никогда не догадается, когда же будет последняя запись. Дневник, состоящий из одних фрагментов, не фиксирующий, а только рассуждающий, – не настоящий дневник; датировка записей становится в таком случае ненужным

³⁶ Там же, С. 74.

³⁷ Жожикашвили С. В. Дневник // Литературная энциклопедия терминов и понятий (гл. ред. А. Н. Николюкин). М.: 2003. С. 232–234.

украшением; к примеру, записи Лидии Яковлевны Гинзбург никак нельзя назвать дневником»³⁸.

Однако содержание, внутреннее построение текстов дневников дает основания для разногласий исследователей. Немецкий литературовед второй половины XX века Ральф-Райнер Вутену в книге «Европейские дневники» отмечает, что дневник – «это последовательность записей, ведущихся регулярно или нерегулярно, нередко действительно каждый день; и часто своеобразие написанного является рефлексией на повседневные, политические, а также личные, субъективные, совершенно интимные события и основывается на опыте, увиденном или услышанном, различных мечтаниях, мыслях, настроении или прочитанном. Вообще дневник создается от саморефлексии, возникающей в воображении, до объективизации, воспоминаний, возможно попыток наброска»³⁹.

В «Словаре литературных терминов», изданном в 1925 году⁴⁰, поднимается также вопрос о пополняемости дневника: записи ведутся в хронологическом порядке, однако зачастую со значительными перерывами, «обусловленными либо внешними обстоятельствами, либо душевным состоянием автора дневника»; «подобные записи не ретроспективны: они современны соответствующим событиям. От этой основной формальной особенности дневника зависит и расчленение его на части. Оно обусловлено датой отмечаемых событий, а не их внутренней последовательностью»⁴¹.

Эта, казалось бы, исключительно внешняя, формальная особенность дневника обуславливает и другое его отличие: дневник – это максимально искренний, правдивый текст. В. Н. Шикин, автор статьи «Дневник» в

³⁸ Кобрин К. Похвала Дневнику // Новое литературное обозрение. № 61 (2003). С. 288–295.

³⁹ Wuthenow R. R. Europäische Tagebücher, Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt, 1950, С. 3: «Was ein Tagebuch ist, meint jeder sofort zu wissen: eine Folge von Notizen, in regelmäßigen oder auch unregelmäßigen Abständen geführt, nicht selten sogar wirklich von Tag zu Tag und in einer von der Eigenart der Schreibenden geprägten Reflexion auf äußere, politische wie persönliche, private, gar intime Begebenheiten und auf Erfahrungen, Gesehenes wie Gehörtes, Träume, Erwägungen, Stimmungen, auch auf Gelesenes bezogen. In besonderer Weise wird es geprägt von einer Reflexion auf das Ich, das sich hier zu vergegenwärtigen, zu objektivieren, zu erinnern, vielleicht auch zu entwerfen versucht».

⁴⁰ Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов. В 2-х т. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.

⁴¹ Там же, С. 48.

«Литературном энциклопедическом словаре», предлагает следующее определение: «Дневник как внелитературный жанр отличается предельная искренность, откровенность высказывания. Это всегда фиксация “только что” случившегося и прочувствованного: дневник не ретроспективен, пишется для себя и не рассчитан на публичное восприятие»⁴². Искренность данной литературной формы предопределяет и отсутствие художественной обработки данного текста. «В отличие от художественной литературы произведения мемуарной литературы несут на себе исключительно или преимущественно познавательные функции без каких-либо специальных художественных установок»⁴³, однако четкую грань между ними и художественной литературой бывает очень трудно провести, поскольку, несмотря на то что в центре повествования находятся события, произошедшие в действительности, они, получая словесное оформление, приобретают одновременно и элементы художественного. В статье особо отмечается, что дневник «представляет собой первичную форму мемуарной литературы», поскольку общая перспектива событий здесь отсутствует, и повествование «держится на молекулярной связи записей, объединенных единством излагающего их лица, системой его воззрений»⁴⁴.

Наличие или отсутствие серьезной художественной обработки дневников зачастую связано с профессиональной ориентацией его автора. Почти все исследователи особо выделяют дневники писателей в качестве отдельной категории. Дневник «обычного рядового человека» интересен для исследователя в первую очередь проявлениями «стиля эпохи». Однако «...даже писатели-художники, ведя свой дневник, если он не предназначен к опубликованию, не ставят при этом перед собою специальных художественных задач. Поэтому обычный дневник, в большинстве случаев, не может рассматриваться как художественное произведение»⁴⁵. С этим утверждением

⁴² Литературный энциклопедический словарь. М.: БСЭ, 1987.

⁴³ Там же, С. 98.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов. В 2-х т. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.

спорят многие литературоведы, как зарубежные, так и отечественные. По их мнению, любой текст, принадлежащий писателю, является частью его творчества, а в этом случае каждая дневниковая запись становится «потенциальным «пред-текстом», материалом, из которого потом делается «текст». Поэтому дневник писателя фактически мало чем отличается от «записных книжек» (записные книжки, в одном из значений этого термина, – жанр специально «писательский»). И именно потому, что дневник писателя всегда в той или иной степени ориентирован на последующий «художественный» текст, это не «настоящий» дневник, а текст иного типа»⁴⁶.

Дневники писателей отличаются от дневников прочих авторов тем, что представляют ценность не только в качестве «историко-литературного документа», они интересны также «обрывками художественных образов, особенностями речи, в которых ведь не могли не сказаться, помимо даже желаний, писательские наклонности автора, но художники слова могут пользоваться дневником и просто, как литературной формой»⁴⁷. Здесь читатель может встретиться с двумя разновидностями: или это действительно дневник писателя, не предназначенный для постороннего читателя, или же это записки совершенно вымышленного лица, литературного героя.

Характерно, что о том, каким должен быть настоящий дневник, рассуждают не только исследователи литературы, но и непосредственные авторы дневников. Так, Юрий Нагибин на страницах своего дневника размышляет: «Эта книга названа: дневник. Но является ли она таковой на самом деле. В слово «дневник» заложено понятие фиксации прожитых дней. Он ведется изо дня в день. И непременно указывается дата каждой записи. Четкая хронологическая последовательность, фиксация событий и переживаний автора – неременное требование, предъявляемое к дневнику»⁴⁸.

⁴⁶ Зализняк А. Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. 2006. № 106 (6). С. 162–180.

⁴⁷ Литературная энциклопедия. М.: Издательство коммунистической академии, 1931. Т. 3. С. 321.

⁴⁸ Нагибин Ю. Дневник. М.: Подкова, 1996. С. 5.

Суммируя вышеприведенные определения, отметим следующие значимые для формы дневника черты. Это текст, созданный для самого себя, а не для последующего прочтения посторонними; он описывает только что случившееся событие, значимое зачастую не только для частного лица, но для общества в целом; в дневнике фиксируются даты появления записей, частота появления которых варьирующей в зависимости от автора, частотой. Именно этим обусловлена в дневниках обусловлена, по словам Анны Зализняк, «фрагментарность, нелинейность, нарушение причинно-следственных связей, интертекстуальность, авторефлексия, смешение документального и художественного, факта и стиля, принципиальная незавершенность и отсутствие единого замысла»⁴⁹. Дневник, таким образом, может быть реализован в следующих литературных формах:

- мемуарная литература и разнообразная автобиографическая проза;
- дневник как литературный прием (например, «Журнал Печорина»).

Многие произведения целиком написаны в форме дневника или включают большие (ср.: «Коллекционер» Дж. Фаулза, «Дневник обольстителя» С. Киркегора или меньшие («Легкое дыхание» И. Бунина) дневниковые отрывки.

Разные формообразующие черты делают возможным сравнение дневника с некоторыми другими жанрами литературы. «Искренность» и предполагаемое при создании малое число читателей позволяют соотнести дневник и исповедь. Указание дат создания каждой записи, в результате чего текст приобретает своеобразную «гиперактуальность», сближает дневник с хрониками и путевыми дневниками, хождениями, путешествиями. Дневники и письма также могут быть сопоставлены на основании уже упомянутого ограниченного количества, зачастую возникающие в дневниках мысли получают развитие в переписке с тем или иным адресатом (например, у С. Киркегора, М. И. Цветаевой, Ж.-П. Сартра и др.). Ежедневная пополняемость дневников делает их фрагментарными, что характерно также для записок (вот почему, к примеру,

⁴⁹ Зализняк А. Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. 2006. № 106 (6). С. 162–180.

«Записные книжки» Лидии Гинзбург⁵⁰ также зачастую называются дневниками).

Исповедь

Название жанра «исповедь» связано с одним из таинств (наряду с крещением, миропомазанием, евхаристией, браком, соборованием и рукоположением) и становится частью художественной литературы после появления одноименной книги св. Августина. Исповедь считают «литературно-художественным произведением или частью его, где повествование ведется от первого лица, и рассказчик впускает читателя в самые сокровенные глубины своего внутреннего мира»⁵¹.

Как уже было сказано, исповедь как жанр литературы появляется в конце IV века, когда была написана «Исповедь» Блаженного Августина (совокупность тринадцати эссе, рассказывающих о его жизни), и этот жанр сохраняется в том или ином формате в литературе вплоть до XX века. Основной чертой исповеди, отличающей ее от других жанров автобиографии, но сближающей с дневником, является «искренность оценок своих собственных поступков»⁵²; «исповедь — это не рассказ о прожитых днях, тайнах, к которым автор был причастен, а оценка своих действий и поступков, совершенных в прошлом, с учетом того, что оценка эта дается перед лицом Вечности»⁵³. Вместе с тем нужно отметить, что, несмотря на наличие у слова «исповедь» двух значений (устное покаяние и литературная стилизация), читателю доступна только последняя форма, ведь только она имеет письменное выражение. А значит, любая прочитанная нами исповедь есть подражание.

В XX веке исповедь теряет некоторые черты. Однако сохраняется концентрация на описании внутреннего мира, чувств, переживаний, а не внешних событий.

⁵⁰ Гинзбург Л. Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. СПб.: Искусство, 2011.

⁵¹ Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 428.

⁵² Там же.

⁵³ Казанский Н. Исповедь как литературный жанр // Вестник истории, литературы, искусства. М.: Собрание, 2009. Т. 6. С. 73–90.

С жанром исповеди ученые обычно соотносят дневники, созданные в конце XVI – начале XVII века. Историк Вильяму Халлеру, например, принадлежит мысль о том, что «дневник для пуритан становится замещением (substitute) исповеди»⁵⁴. Однако следует отметить, что исповедь предполагает констатацию совершения неких неблагоприятных поступков, раскаяние в содеянном, достигаемое путем преодоления гордыни и публичного признания совершенного проступка. В случае дневника подобная гласность, хотя и с ограниченным публики, не является априорной. Кроме того, дневник описывает любые события и поступки, которые произвели на автора впечатление, поэтому далеко не всегда это поступки, скрывающиеся от общества или им порицаемые, в то время как исповедь – жанр, как уже упомянуто выше, предполагающий покаяние в содеянном.

Исповедь оказала влияние на становление и другого жанра, связанного с дневником, автобиографией. В уже упоминаемой выше книге «Исповедь как литературный жанр», Николай Казанский отмечает: «Самые ранние примеры автобиографий можно также во многом соотнести с исповедью. Автобиография встречается уже в текстах II тыс. до н. э. Одним из древнейших текстов этого жанра является автобиография Хаттусилиса III (1283–1260 до н. э.), хеттского царя периода Среднего царства. Повествование ведется от первого лица, причем приводятся своего рода послужной список и рассказ о том, как Хаттусилис III достиг власти. Характерно, что не во всех своих поступках будущий царь волен до конца — в ряде эпизодов он действует по указаниям богини Иштар (12)»⁵⁵

Автобиография, однако, фокусируется в первую очередь на описании внешнего, событий, касающихся как личной, так и общественной жизни автора, в то время как в исповеди, претерпевшей, впрочем, ряд изменений с

⁵⁴Цит. по: Tambling J. Confession: Sexuality, Sin, the Subject (Cultural Politics). Manchester: University Press, 1990.

⁵⁵ Казанский Н. Исповедь как литературный жанр // Вестник истории, литературы, искусства. М.: Собрание, 2009. Т. 6. С. 73–90.

течением времени, особый интерес писателя привлекают переживания внутреннего мира.

Автобиография

Говоря об автобиографиях, исследователи обычно выделяют два типа: «автобиографию в собственном смысле, когда автор просто и безыскусно рисует свой жизненный путь»⁵⁶, например трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность» Л. Н. Толстого, «Детство», «В людях», «Мои университеты» Горького, и стилизованную, художественную автобиографию, где изображена жизнь писателя, скрывающегося под именем главного героя произведения (отчасти, например, «Страдания Юного Вертера» И. Гете, «Праздник, который всегда с тобой» Э. Хемингуэя, роман Р. Гари «Обещание на рассвете»).

В книге Уильяма Шпенгеманна «Формы автобиографии» автор отмечает, что в исповеди рассказчик ретроспективен, ведь это воспоминание, и рассматривает свою жизнь извне, его нынешняя позиция не взаимосвязана с происходящим, «не является причиной измененных условий жизни, которую он описывает»⁵⁷. Вместе с тем Я-прошлое, протагонист, «может видеть каждое событие, происходящее в его жизни, только во взаимоотношении с прошлым, которое постоянно меняется, поскольку к нему прибавляются дополнительные эпизоды в настоящем, и в ожиданиях от будущего, постоянно изменяющихся с приобретением нового опыта; рассказчик видит каждое событие в его связи с прошлым, которое уже, возможно, достигло своего финального значения»⁵⁸. Уильям Шпенгманн подчеркивает разницу между рассказчиком и протагонистом, отмечая, что рассказчик находится вне времени, а протагонист

⁵⁶ Литературный энциклопедический словарь. М.: БСЭ, 1987. С. 12.

⁵⁷ Spengemann W.C. The forms of autobiography. Episodes in the History of a Literature Genre. New Haven and London: Yale University Press, 1980. С. 3: «...his view is not subject to the limiting conditions of the life he is recounting».

⁵⁸ Там же: «... the retrospective narrator can see his life from a point outside it, that his view is not subject to the limiting conditions of the life he is recounting. While the past itself, the protagonist, can see each event in his life only in its ever-changing relation to a past which is being continually reshaped by the addition of new experience in the present, and to future expectations which experience is continually revising, the narrator can see each past event in its fixed relation to a past which has presumably achieved its final form».

внутри времени, «время и вечность имеют совершенно противоположные “названия”: одно ведет к смерти, другое – к вечной жизни»⁵⁹.

Однако «историчность» описанного, общая для дневников и автобиографий, является и основанием для их коренного отличия. Дневниковая форма обуславливает значительную временную протяженность, читатель словно наблюдает за продолжительностью процесса создания текста изо дня в день, событие фиксируется автором «по горячим следам», в настоящем времени, без ретроспективных оценок, взгляда из умудренного опытом настоящего в беззаботное наивное прошлое, свойственное для многих автобиографий. Сам факт создания последней является своеобразным жизненным итогом, время написания зачастую отделяется десятилетиями от описываемых происшествий, авторская оценка, учитывающая все последующие события, становится неизбежной.

Дневник и автобиография различны также по роли читателя для их создателя, исследователь неизменно задается вопросом, предполагалось ли дальнейшее прочтение. Если в случае автобиографии ответ на этот вопрос скорее очевиден, дневники вызывают споры исследователей, поскольку зачастую первоначальный замысел меняется с течением времени.

Литературоведы указывают, что «автобиография – это обзор жизни, в котором автор воспринимает автобиографию как некую тренировку в оценке собственной жизни. Она максимально ретроспективна, в то время как дневник создается по мере возникновения тех или иных событий»⁶⁰.

Автобиографию-жизнеописание часто также сопоставляют с биографией. В частности, П. М. Кендел в книге «Искусство биографии»⁶¹ формулирует это

⁵⁹ Там же, С. 29: «When the narrator stood outside time and the protagonist stood in it, time and eternity were absolutely opposed entities: the one leading to death, the other to eternal life».

⁶⁰ McKay E. The Diary Network in Sixteenth and Seventeenth Century England. ERAS Journal: [Электронный ресурс]. Режим доступа свободный: <http://www.arts.monash.edu.au/publications/eras/edition-2/mckay.php>. (Дата обращения: 15.09.2015).

⁶¹ Kendall P. M. The art of biography. New York: W.W. Norton and Company INC, 1965.

противопоставление следующим образом: автобиография – это «письмо о себе», в то время как биография – это «письмо о другом».

Кенделл дает следующее определение: «Автобиография – это жизнеописание, это жизнь человека, которая, так случилось, описана им самим. Между тем, кто вспоминает, и тем, что вспоминается, находится *res gestae*, необъективная запись событий (опыта)»⁶².

Рассматривая биографию и автобиографию, Кенделл отмечает, что противопоставление их заключается, прежде всего, в источнике информации: если создатель биографии воссоздает жизнь из свидетельств, то автор автобиографии – из своей памяти, «а память, в отличие от документов, пластична, способна к творчеству. Создатель автобиографии дает нам особенную правду: жизнь, которая приобретает новый вид за счет воспоминаний, со всеми осознанными и неосознанными «лакунами», искажениями и иллюзиями. Автобиография – это не точная картина жизни, это точная картина того, что субъект на данном этапе жизни готов рассказать об этой жизни. Создатель автобиографии фактически *знает больше, но рассказывает меньше*, чем создатель биографии»⁶³.

Таким образом, создатель автобиографии и дневника, по мысли Мюррея Кенделла, раскрывает для себя и читателя одни тайны своей жизни для того, чтобы сознательно или бессознательно скрыть другие. При такой позиции становится очевидным заранее обдуманное автором существование читателя.

Еще один жанр, занимающий особое место в биографической литературе, – это житийная литература, религиозная повесть, изложенная в форме биографии героя, признаваемого церковью святым»⁶⁴. Данное

⁶² Там же, С. 29.

⁶³ Там же, С. 30–31: «But the life-writing, it is the life of a man which happens to be written by himself. Between *who it remembering* and *what is remembered* lies the *res gestae* the unreflective record of experiences. The biographer recreates the life out of evidences, whereas the autobiographer recreates it out of memory –and memory, unlike the paper remains, is plastic, is itself creative. The autobiographer gives us a special truth: a life as reshaped by recollection, with all of recollection's conscious and unconscious omissions, distortions, and illusions. Autobiography is not the true picture of life; it is a true picture of what, at one moment of the life, the subject wishes, and is impelled, to reveal of that life. The autobiographer, in sum, knows more but tells less, on the whole, than a biographer».

⁶⁴ Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов. В 2-х т. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.

определение заимствовано из «Словаря литературных терминов», где произведения данного жанра, созданные в раннехристианский период, описываются следующим образом: «Книжный человек того времени давал этим сказаниям большую или меньшую литературную обработку, в зависимости от своих специальных целей»⁶⁵.

Этот жанр можно разделить на две разновидности:

- 1) житие-биография, написанное простым языком без всяких риторических украшений, с фактами, не затемняемыми обилием словесных фигур;
- 2) риторическая повесть, составленная по всем правилам риторического искусства.

Для нас в рамках данного исследования будет интересно упомянуть только «Житие Протопопа Аввакума», так как это один из немногочисленных примеров жития, написанного автором о себе. Протопоп Аввакум не делает попытки датировки записей, хотя доподлинно известны годы создания текста (1672–1673). Вместе с тем в рамках этого очень емкого произведения протопоп Аввакум дает как краткое ретроспективное описание своего рождения и детства («Рождение же мое в нижегородских пределах за Кудумую рекою, в селе Григореве»⁶⁶), так и подробное описание событий, приведших к его аресту и смерти в заключении, включая даже разговоры с женой: «Я пришел, – на меня, бедная, пеняет, говоря: “Долго ли муки сея, протопоп, будет?” И я говорю: “Марковна, до самыя смерти!” Она же, вздохня, отвечала: “Добро, Петровичь, ино еще побредем”»⁶⁷. «Житие Протопопа Аввакума», безусловно, не является дневником. Однако с данной литературной формой его сближает попытка фиксации только что произошедших и наиболее значимых событий жизни, почти полностью лишенная оценочности.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения / Под ред. Н. К. Гудзия. М.: Гослитиздат, 1960. С. 59.

⁶⁷ Там же, С.78.

Хроники

«Одной из важнейших отличительных черт дневника является особенность организации текста: непременно датировка, описание событий, еще не успевших стать прошлым. Этот способ структурирования повествования позволяет соотнести дневник с хрониками»⁶⁸.

Хроники – это литературный жанр, где исторически значимые события излагаются по мере их наступления. Таким образом, «сюжетообразующим» элементом хроник будет являться время. «Для хроник обычен экстенсивный сюжет, образуемый чередованием сцен, фрагментов, картин изменяющейся действительности. Структура хроник отражает темп, длительность, порядок и ритм изображаемых событий, за точку отсчета которых, как правило, принимаются моменты реально-исторического времени»⁶⁹. Вместе с тем если в хрониках события выстраиваются вдоль временной оси, являющейся важнейшим «сюжетообразующим» элементом, в дневниках – вокруг жизни, страданий, переживаний, размышлений автора. Литературоведы рассматривают хроники как наиболее значимую часть ранней европейской литературы; эти хроники или, точнее, анналы, поскольку они состоят из ежегодно пополняемых записей, выстроенных в хронологическом порядке, содержат в себе очень неоднородный материал. Помимо сжатой информации о правителе или тех или иных событиях, хроники часто также содержат дипломатические или исторические документы, международные документы, общественные порицания, а также более подробные сообщения о поступках, приключениях и военных походах правителя, а также записи легенд о героях»⁷⁰. Очевидно, что

⁶⁸ Ромашкина М. В. Дневник: эволюция жанра // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=15447>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).

⁶⁹ Литературный энциклопедический словарь. М.: БСЭ, 1987. С. 487.

⁷⁰ Dutton E. P. *Medieval Russia's epics, chronicles and tales*. New York, 1974. С. 84: «The chronicle (letopis) forms the most important and sizable part of Russian literature of this early era. These chronicles – or, more precisely, annals, since they consist usually of annual entries organized chronologically – contain very heterogeneous material. Along with concise entries giving in one or several lines information on a ruler or an event in activity, there can be found various historical and diplomatic documents, treaties, and admonitions, as well as longer stories about deeds, adventures and campaigns of a prince or the prose recording of heroic legends».

хроники не были делом рук одного автора, но представляли собой комплексный и постоянно пополняемый труд, который переписывался, дополнялся и часто претерпевал изменения под пером новых авторов.

Необходимо также отметить, что в художественной литературе хроники (как и дневники) выходят за рамки мемуарной литературы, обретая художественное воплощение уже в эпоху Возрождения, в частности, в пьесах-хрониках У. Шекспира. В литературе XX века, например, в произведениях Д.Р. Дос Пассоса многие исследователи также улавливают черты хроник⁷¹. Дневники и хроники, таким образом, будет объединять развитие повествования, выстроенное вокруг временной оси. Для обеих литературных форм время будет являться основополагающим, сюжетообразующим фактором. Вместе с тем в центре хроник – исторические события, что предопределило их более раннее появление по сравнению с дневниками, в центре которых даже исторические события описываются через призму личной судьбы автора.

Письма

Письма и дневники можно сопоставить, прежде всего, с точки зрения узкого круга адресатов. Как в письмах, так и в дневниках спонтанный текст позволяет автору с одинаковым вниманием описывать проблемы как глобальные, так и повседневные, бытовые. Так, в письмах Марины Цветаевой к Анне Тесковой есть описания ее творческих взаимоотношений с эмигрантским сообществом двадцатых годов XX века («Из Современных Записок ушла – вежливо и громогласно – за публичное обвинение Вишняком (одним из редакторов) – Вёрст – в погромности. О Возрождении и Последних Новостях

⁷¹ Дос Пассос Д. Собрание сочинений в 3 томах. М.: Литература, 2000. С. 4: «Возможно, чтение Дос Пассоса сейчас затрудняет обилие исторического материала – газетных отрывков, реклам, намеков на реальные события американской жизни 1920–1930 гг., куплетов из популярных тогда песенок, во множестве включенных в его книги и мало что говорящих современному читателю» (из вступительной статьи Екатерины Салмановой).

нечего и говорить, «Дни» давно кончились. Не печатаюсь нигде»⁷²), но в то же время здесь же встречаются совершенно будничные записки («Дорогая Анна Антоновна! Мне очень нужны два летних платья: одно переделка платья из подаренного Вами: *крэмовое* с красными горошинками и другое: голубое в клетку (голубое, чёрное, белое – клетчатое, тонкое, сразу узнаете). Думаю, их можно, как старые вещи, переслать по почте. Мне совсем нечего носить, уехала в апреле, когда ещё о летнем не думалось»)⁷³.

Необходимо отметить, что письма представляют собой значительный и разнообразный документ для исследователя, поскольку до второй половины XX века они были одним из немногих (а до начала XX века – единственным) доступным способом заочного общения для разных социальных групп. Письма к разным адресатам раскрывают не только стилистические особенности автора, но и нюансы отношений с ними.

Вместе с тем дневники – это письма в будущее к самому себе. Личный дневник писателя также дает возможность читателю проследить особенности авторского стиля, «очищенного» от обработки, которой он подвергается в художественном произведении. Примечательны в этом отношении письма и дневники Л. Н. Толстого⁷⁴. Если в письмах традиционная для художественного творчества Л. Н. Толстого распространенность предложений сохраняется (например, письмо Эдуарду Роду от 2 февраля 1889 года: «...Пессимизм, высказывающий свое мнение о мире и проповедующий свое учение среди людей, отлично чувствующих себя в жизни, напоминает человека, который, будучи принят в хорошем обществе, имеет бестактность портить удовольствие других выражением своей скуки, доказывая этим лишь то, что он просто не на уровне того круга, в котором находится»⁷⁵), то

⁷² Цветаева М. И. Письма к Анне Тесковой. Болшево: Муниципальное учреждение культуры «Мемориальный Дом-музей Марины Цветаевой в Болшеве», 2008. С. 63.

⁷³ Там же, С. 85.

⁷⁴ См. также статью Шифман А. И. Дневники Л. Н. Толстого (в Собрании Сочинений Л. Н. Толстого в 20 томах). М.: Художественная литература, 1965. Т. 19. С. 5–28.

⁷⁵ Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 22 т. М.: Художественная литература, 1984. Т. 19. С. 168.

дневники зачастую состоят из набросков фраз, полны назывными предложениями, люди описаны словно мазками. Например, дневники начала 1892 года: «3 февраля 92. Бегичевка. Нынче уехала Соня. Мне жаль ее. Отношения к народу очень дурные. Я нынче понял, что это-то попрошайничество, зависть, обман, недовольство и стоящая за всем этим нужда и есть показатель особенности положения и того, что мы стоим в середине его. Утром был очень слаб. Спал днем. Пытался писать, не идет. Получил от Алехина письмо нехорошее. Все хочет сделать что-то необыкновенное, когда признак настоящего труда есть “обыкновенное”. Не козелкать, а тянуть»⁷⁶. Безусловно, значительную разницу можно наблюдать также внутри текстов самих дневников Л. Н. Толстого: там, где дневники будут выполнять функцию черновиков, кузницы фраз, структура предложений, построение текста будет совсем другим. Но все эти тексты, произведения, тексты писем, дневники-черновики, будут представлять собой оппозицию к бытовым дневникам писателя.

Путешествие

Одной из разновидностей дневника как литературной формы «являются путевые дневники, ежедневное фиксирование происшествий того или иного путешествия. Путевые дневники – это слияние дневника (поскольку в путевом дневнике также часто очень много личного, субъективного, а не объективного восприятия событий) и путешествия»⁷⁷.

Путешествие, «наравне с *хроникой*, – одна из форм изложения научной литературы (главным образом до середины XIX в.), именно форма изложения географических и этнографических сведений»⁷⁸. Именно поэтому, на первый взгляд, данный жанр перестает быть объектом изучения художественной литературы. Вместе с тем форма путешествия использовалась писателями на

⁷⁶ Там же, том 20, С. 89.

⁷⁷ Ромашкина М. В. Дневник: эволюция жанра // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=15447>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).

⁷⁸ Литературная энциклопедия в 11 томах. М.: 1929–1939. Т. 9. С. 221.

протяжении всего развития мировой литературы, «выступая в качестве одного из наиболее распространенных способов композиции в повествовательных и описательных жанрах»⁷⁹. Х. Л. Борхес в эссе «Четыре цикла», где он разделяет все сюжеты мировой литературы на четыре основных направления, называет путешествие или возвращение одним из них⁸⁰. В частности, роман-путешествие, окончательно сложившийся к концу XVIII века, в котором объединились и видоизменились элементы философских, авантюрных и психологических романов, получает огромное распространение в мировой литературе. В этих произведениях сюжет строится вокруг путешествия главного героя (например, «Путешествие Гулливера» Дж. Свифта).

Элементы литературы путешествия встречаются в уже упомянутом выше путевом дневнике, когда регулярная запись впечатлений, характерная для дневниковой формы, обусловлена перемещением не только во времени, но и в пространстве.

Итак, дневники оформляются как литературная форма, составляющая мемуарную литературу сравнительно поздно, однако формирование это занимает определенное время. В книгу «Английские дневники»⁸¹, посвященную как видно из названия, наиболее ранним дневникам, написанным на английском языке, входят более 300 дневников XVII века, сохранилось также около двадцати дневников, относящихся к XVI веку. Такой значительный подъем обусловлен несколькими факторами. Прежде всего, в это время серьезно увеличивается процент грамотного населения (если в XVI веке в Англии 20% мужчин и 5% женщин, владеющих грамотой, то в XVII веке эти показатели возрастают до 30% мужчин и 10% женщин соответственно). Кроме того, в этот период возрастает интерес человека к самому себе, собственным переживаниям, что было характерно для эпохи.

⁷⁹ Там же.

⁸⁰ Борхес Х. Л. Коллекция. СПб.: Северо-Запад, 1992.

⁸¹ Matthews W. *British Diaries: An Annotated Bibliography of British Diaries Written Between 1442 and 1942*. University of California Press, 1967.

Рой Портер, английский историк, находит корреляцию между возрастающим количеством дневников, принадлежащих этому периоду, и ростом индивидуализма в Европе⁸² (примечательно, что в тот же период, немногим ранее, в живописи стремительно возрастает интерес к искусству портрета, также на первое место выводящий человека, а не его «образ»-символ, как это было в более ранние периоды). Как уже упоминалось выше, Вильям Хеллер сравнивает роль дневников в пуританском сообществе XVI века с исповедью⁸³, что связано с нестабильной для верующих обстановкой в Англии, особенно остро проявившейся после смерти Генриха VIII.

При изучении дневника у современного исследователя возникает следующая сложность: это собрание текстов (до последнего времени) рукописных, интимных, а значит, не тиражируемых, существующих только в одном экземпляре. «Дневник подвержен уничтожению от любого катаклизма, пожара, наводнения, а значит, сохранение записей – это задача, выполнение которой возможно только в случае осознания значимости данного документа для историка, литературоведа и проч. В разных странах интерес к дневниковым записям возникал в разные периоды. Ранее всего эта работа начала вестись в Англии, где уже в начале XIX века Уильям Мэтьюз составляет библиографию дневниковых записей, созданных на территории Англии, Шотландии и Ирландии в период с XV по конец XVII века. Мы также можем проследить историю создания разнообразных немецкоязычных дневниковых записей начиная с XVI века. В России основной пласт дневниковых записей, созданных на русском языке, относится к более позднему периоду, начиная со второй половины XVIII века. Однако и здесь исследователя зачастую ожидает

⁸² McKay E. The Diary Network in Sixteenth and Seventeenth Century England. ERAS Journal: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.arts.monash.edu.au/publications/eras/edition-2/mckay.php>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).

⁸³ Цит. по: Beadle J. A Journal, Or Diary of a Thankful Christian. Taylor & Francis, 1996. С. 38.

разочарование. Многие документы были уничтожены, многие до настоящего момента хранятся в архивах, недоступные широкому читателю»⁸⁴.

Дневники XV–XVI веков

История дневника как формы художественной и мемуарной литературы насчитывает, таким образом, более пяти веков. Отметим, что за это время дневник много раз подвергался серьезным структурным и смысловым изменениям. «Как уже упоминалось ранее, говоря о дневниках, мы основываемся на достаточно скудном материале. Примеры наиболее древних дневников относятся к английским источникам. В распоряжении исследователя на сегодняшний день имеется несколько (не более 10) дневников XV века, около 30 дневников XVI века, а начиная с XVII века данная форма приобретает все большую популярность, англоязычные источники насчитывают уже более 300 текстов, аналогичная тенденция прослеживается и в других странах.

Говоря о текстах, предшествующих XVII веку, не следует забывать, что у современного понятия «дневник» на тот момент есть несколько возможных обозначений. Наряду с привычным «Diary» в английских источниках также встречаются (реже) немецкое «Tagebuch» и (чаще) французское «Journal» и латинское «Diurnal». Все четыре слова обозначают дневник, в структуре каждого из них есть отсылка к факту написания текста на ежедневной основе [Die (лат.), Jour (франц.), Tag (нем.) обозначают «день» в каждом из упомянутых языков]»⁸⁵. Однако в текстах XV–XVII веков данные обозначения могут выступать как синонимы.

Здесь необходимо также упомянуть, что в случае дневников авторы сами относят свои тексты к тому или иному жанру, что может служить причиной для их ошибочной идентификации.

⁸⁴ Ромашкина М. В. Дневник: эволюция жанра // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=15447>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).

⁸⁵ Ромашкина М. В. Дневник: эволюция жанра // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=15447>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).

Проблема определения литературного жанра поднималась еще в 70-е годы XX века Г.Н. Пospelовым, который отмечал, что «проблема литературных жанров очень слабо разработана в современном литературоведении. Даже сам термин «жанр» употребляется по крайней мере в двух разных смыслах. <...> Без сопоставления одних жанров с другими трудно выяснить своеобразие каждого из них. <...> Невозможно также считать жанровым свойством композиционную мотивировку произведения. <...> Из этого следует, что особенности того или иного жанра никогда невозможно искать только в особенностях формы литературных произведений, в особенностях их построения, их структуры. Жанровую составляющую надо непременно искать прежде всего в пределах содержания произведений»⁸⁶. Безусловно, за истекший временной промежуток данный вопрос разрабатывался в трудах целого ряда ученых, в том числе сотрудниками Кафедры теории литературы Московского университета⁸⁷, однако определенные терминологические расхождения можно наблюдать вплоть до настоящего момента.

Так или иначе, дневники, относящиеся к XV–XVI векам (по крайней мере, доступные современному читателю), не являются таковыми в сегодняшнем понимании данного термина. Они основаны или на заметках придворных, или на событиях тех или иных миссий дипломатического характера, или больше напоминают путевой дневник (например, А. Дюрер «Семейные Хроники. Дневник из путешествия в Нидерланды 1520–1521 гг.»).

Дневники XVII века

В XVII веке дневники «приобретают более интимный, личный характер, из документа эпохи превращаясь в «оттиск» личности»⁸⁸. Кроме того,

⁸⁶ Пospelов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. М.: Просвещение, 1972. С. 152.

⁸⁷ Например, в учебном пособии: Введение в литературоведение. Хрестоматия / Под ред. П. А. Николаева, А. Я. Эсалнек. 4-е изд., перераб. и доп. М.: Высшая школа, 2006. С. 387–395.

⁸⁸ Ромашкина М. В. Дневник: эволюция жанра // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=15447>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).

поскольку уровень грамотности в Европе XVII века значительно повышается (если в середине XVII века только 30% населения могли читать и писать, к концу века эта цифра возрастает до 47%, а к середине XVIII века – до 62 %), дневниковая форма выходит за пределы высших кругов общества. Вследствие этого появляется все больше дневников, написанных представителями среднего класса. Типичным примером будет являться знаменитый «Дневник Семюэля Пипса»⁸⁹.

Однако в этот период также создается целый ряд текстов, которые по форме своей не будут являться дневниками, хотя и определены авторами подобным образом.

Дневники XVIII–XX веков

Следующие несколько веков могут считаться расцветом дневниковой формы, в этот период проявляется все многообразие дневников, созданы не только личные дневники, которые ведут большинство писателей (Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, Льюис Кэрролл, Вальтер Скотт и т. д), политики, актеры, музыканты, художники (а значит те, кто не связан напрямую со словотворчеством (П. И. Чайковский, В. Нижинский, Ф. Кало). Создаются также дневники, которые созданы для того, чтобы сразу же стать доступными широкой общественности («Дневники» братьев Гонкур, «Дневник писателя» Достоевского), или те, что будут вскоре уничтожены их создателями (дневники Кафки, дневник Серена Киркегора в период с 1840 по 1850 год).

Примечательно, что в XX веке представляется, казалось бы, невероятным, «чтобы знаменитый политический деятель не вел дневник, поэтому возникают дневники-подделки, такие как дневник Адольфа Гитлера, якобы обнаруженный в 1979 году. Это период, когда упомянутый выше разрыв между сохранившимися дневниками в разных странах значительно сокращается (если основываться на европейском материале), количество текстов для исследователя достаточно велико. В этот период продолжается тенденция,

⁸⁹ The Diary of Samuel Pepys (ed. by R. Latham and W. Matthews). California: University of California Press, 1983.

начавшаяся еще в XVII веке, когда написание дневников постепенно перестает быть прерогативой высшего общества.

Однако увеличившееся количество материала вытесняет дневники простых обывателей из поля научного интереса исследователей. Если дневники XV–XVII века – материал для изучения не только и не столько литературоведа, сколько один из немногочисленных источников информации для историка, социолога, лингвиста, то о более позднем периоде существует целый ряд прочих свидетельств, поэтому все больше внимание исследователей и (как следствие) читателей концентрируется на дневниках людей, прославившихся в той или иной области. Вместе с тем в XX веке во время Второй мировой войны можно наблюдать обратный процесс, когда Анна Франк, Эtti Хильсам, Отто Вульф, Нина Луговская становятся известны широкому читателю только благодаря своим дневникам, описывающим пережитое во время войны.

Дневники XVIII–XX века отличает от дневников предшествовавших периодов еще одна особенность. В конце XVII – начале XVIII века дневниковые записи оказываются настолько популярны, что становятся объектом для подражания писателей, возникают первые художественные дневники. С этого момента у создателей частных дневников появляется еще один ресурс для подражания – художественные дневники»⁹⁰.

Дневники XXI века

Поскольку дневники, как упоминалось ранее, – максимально личная, интимная литературная форма, «говорить о частных дневниках, написанных в последние годы, еще слишком рано, так как лишь малое число текстов стало доступным широкому читателю. Однако в последние десятилетия появляется новая разновидность дневниковых записей – веб-дневники, блоги. Каждый желающий может создать свой дневник-блог, добавлять туда записи, сам определять, кого он допускает быть своим читателем. Значимое отличие этой

⁹⁰ Ромашкина М. В. Дневник: эволюция жанра // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=15447>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).

новой литературной формы от дневника заключается в сознательной публичности, поскольку большое количество читателей блога является показателем его успешности. В последние годы даже появляется новая профессия – «блоггер». Новейшие дневники продолжают тенденцию предыдущих веков по максимальной демократизации жанра»⁹¹, сегодня каждый пользователь интернета может стать успешным (то есть читаемым и широко известным) блоггером.

Говоря о дневниках различных периодов, мы уже обращали внимание на то, что если для XVI–XVII веков исследователи располагают лишь несколькими сотнями текстов, каждый из которых, ввиду их общей малочисленности, представляет интерес для изучения, то начиная с XVIII века количество дневниковых записей, составляемых людьми различных сословий, возрастов и положений, возрастает в десятки тысяч раз. Появление художественной формы дневника в XVIII веке, а также пародий на дневник в XIX веке, как, например, «Дневник Никого» (The Diary of a Nobody) Д. В. Гроссмита), свидетельствует о растущей популярности этой литературной формы.

Однако обратной стороной подобной распространенности стало то, что далеко не все создаваемые дневники начинают привлекать внимание исследователей, отнюдь не каждый созданный дневник стал доступным для широкой аудитории. Таким образом, текст становится значимым уже вследствие интереса к конкретному автору или ситуациям, описанным в дневнике.

Кто же интересуется исследователей дневников? Если обратиться к библиографиям дневников, созданных, в частности, на русском, английском, немецком и французском языках [в данной диссертации анализируются следующие библиографии: труд Филиппа Лежена и Катерин Богар «Дневники.

⁹¹ Там же.

История и антология» (*Le Journal intime, Histoire et anthologie*)⁹², книга Рональда Блюта «Удовольствие от дневника» (*The pleasure of diaries*)⁹³, работа «Европейские дневники за четыре столетия. Мотивы и антология» (*Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten: Motive und Anthologie*)⁹⁴ Гюстава Рене Хока, а также исследование П. А. Зайончковского «История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях»⁹⁵], представленные там тексты можно будет условно разделить на четыре группы. Наиболее многочисленную составляют дневники писателей (Л. Н. Толстого, А. И. Герцена, А. П. Чехова, Стендаля, Ф. Кафки и др.), а также примыкающие к ним дневники тех, кто был близко знаком с тем или иным автором. Это дневники, принадлежащие С. А. Толстой, К. Гете, Д. Вордсворт и другим. Часто встречаются дневники деятелей искусства, композиторов (С. Прокофьева), художников (Э. Делакруа), режиссеров (А. Тарковского), музыкантов (Курта Кобейна). Также интерес исследователей вызывают дневники, созданные в тот или иной кризисный период, во время глобальных потрясений. В эту категорию входят, в частности, дневники, созданные в период Второй мировой войны (дневники Анны Франк, Хелен Берр, Этти Хиллесум, Тани Савичевой и других). Описываемые в этой категории потрясения могут быть также и личного характера: болезнь, тюремное заключение и проч. Дневники исторических деятелей различных эпох – это еще одна категория важных для исследователей дневников. Сюда относятся дневники Бенджамина Констана, Че Гевары, Йозефа Геббельса и др.

Подобное распределение позволяет легко увидеть, в поле интересов каких ученых будут находиться тексты тех или иных авторов. Для литературоведов интерес будут представлять в первую очередь дневники писателей, зачастую содержащие информацию о том, какое событие послужило причиной для создания того или иного произведения, а также наброски,

⁹² Bogaert C., Lejeune P. *Le Journal intime: histoire et anthologie*. Lyon: Textuel, 2006.

⁹³ Blythe R. *The pleasure of diaries*. New York: Pantheon Books, 1989.

⁹⁴ Hocke G. R. *Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten: Motive und Anthologie*. Limes: Fisher, 1991.

⁹⁵ Зайончковский П. А. *История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях*. М.: Книга, 1976–1989.

черновики будущих работ. Особое значение для историков литературы будут иметь также дневники близких писателям людей, поскольку они позволяют проследить, какие обстоятельства сопутствовали созданию того или иного текста. Для историка актуальность дневника исторического или политического деятеля определяется тем, что последние зачастую обладают информацией о положении дел внутри государства, о военной или экономической ситуации, которая не всегда доступна будущим поколениям.

Еще одна наука, для которой дневник будет являться источником знания, – это психология. Помимо дневников, авторами которых являются ученые-психологи, например, дневников Карла Юнга, создание любого дневника – это рефлексия, раздумья над совершенными и задуманными поступками, попытка разобраться в собственных чувствах, мыслях, переживаниях, именно те аспекты, которые входят в поле деятельности современной психологии. Мартин Юргенсен в книге «Художественное Я»⁹⁶ упоминает среди прочих «психологических» особенностей дневника то, что написанный для самого себя, обращенный только к себе, дневник подчеркивает, что пишущий возлагает ответственность за происходящее в его жизни, за описанное в дневнике только на себя, не стремится разделить ее с кем-либо⁹⁷. В современной психологии⁹⁸ ведение дневников используется как способ лечения депрессии, поскольку это дает возможность возвращаться через разные промежутки времени к анализу своих поступков, эмоций, впечатлений.

Аналогичное распределение наук, для которых дневник представляет интерес, намечает и Анна Зализняк.

⁹⁶ Jurgensen M. *Das Fiktional Ich (Untersuchungen zum Tagebuch)*. Bern und Munchen: Franckle Verlag, 1979.

⁹⁷ Там же, С. 16.

⁹⁸ См., в частности, работы: Блейхер В. М.: Крук И. В. Патопсихологическая диагностика. К.: Здоров'я, 1986; Карвасарский Б. Д. Клиническая психология. СПб.: Питер, 2006; Бауманн У., Перре М. Клиническая психология. СПб.: Питер, 2002.

- «Извлечение фактов биографии пишущего: особенности его личности, факты его внешней и внутренней жизни, отношения с другими людьми и т. д. Обычно с этой точки зрения изучаются дневники известных, чем-то выдающихся людей – писателей, художников, музыкантов, ученых, политических деятелей и т. д. Условно обозначим эту область знаний “жизнь замечательных людей”. Если “замечательным человеком” оказался писатель (но только в этом случае), то это можно отнести также к литературоведению (ср. понятие “биографическое литературоведение”).

- Извлечение сведений, касающихся упоминаемых в дневнике реальных людей, событий и обстоятельств. Для этого могут быть использованы дневники любых авторов; область знания – история.

- Извлечения сведений, касающихся устройства человеческого сознания: механизмов работы памяти, рефлексии, оценки, эмоций, мышления, вербализации опыта, творческой деятельности и т. д. Область знания – психология.

- Изучение дневника как типа коммуникативной деятельности и типа текста. Это задача лингвистики и отчасти литературоведения (в частности, нарратологии, находящейся на их стыке), а также семиотики и культурологии»⁹⁹.

Отметим, что в предлагаемой работе Анна Зализняк указывает: «дневники любых авторов»¹⁰⁰ могут попасть под призму историка. Однако здесь следует обратить внимание на то, что в дневниках далеко не всех авторов можно проследить четкую связь между историческими событиями, сопутствующими созданию текста, и повседневными записями. Так, в

⁹⁹ Зализняк А. Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. 2006. № 106 (6). С. 162–180.

¹⁰⁰ Там же.

дневниках Франца Кафки записи 1914–1918 годов практически не содержат отсылок к клокочущей в этот период вокруг Первой мировой войне.

Один из вопросов, которым задаются литературоведы, – зачем создаются дневники. Вопрос этот актуален вследствие тех признаков, тех особенностей дневников, о которых уже говорилось ранее. Прежде всего, дневник – форма, доступная для разных профессиональных и социальных групп, поэтому исследователи зачастую пытаются понять, что же заставляет политиков, актеров, художников и представителей всех других (совершенно не обязательно творческих) профессий братья за перо и переносить на бумагу те или иные эпизоды, относящиеся как к их личной жизни, так и к общественным событиям. Безусловно, мы не можем говорить о внутренних мотивах, побуждающих людей к подобным действиям. Более того, практически в каждом дневнике читатель без труда обнаружит этот вопрос – зачем я пишу дневник? – обращенный автором дневника к самому себе. Поскольку, по словам Манфреда Юргенсена, «сущность всякой литературы – это выражение и сообщение»¹⁰¹, тематика дневника, события, явления, которые находятся в центре повествования, позволяют без труда определить, что было для автора наиболее значимым при создании текста.

Многие исследователи дневников предлагают различные концепции выделения подвидов дневников, основываясь на их функции. Так, немецкий литературовед Р. Р. Вутену¹⁰² выделяет три типа дневников: те, что **описывают повседневную жизнь**, «прожитые мгновения не только в значении обыденности»¹⁰³.

Второй тип дневников – те, в которых авторы **фиксируют свою интеллектуальную жизнь**, отображают воздействие прочитанного, живописи, пейзажей, своеобразие своих религиозных или эротических порывов и

¹⁰¹ Jurgensen M. Das Fiktional Ich (Untersuchungen zum Tagebuch). Bern und München: Francke Verlag, 1979. С. 32.

¹⁰² Wuthenow R. R. Europäische Tagebücher. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1950.

¹⁰³ Там же, с. 7.

сомнений: «автор исповедуется <...>, но исповедуется не какому-то доверенному лицу, но только себе»¹⁰⁴.

Третий тип дневников – **черновики** к философским, литературным или научным работам; планы, наброски, зарисовки, критические комментарии – все это находит здесь свое место. «В любом случае дневник, как и дневник путешествий – как передающий объективную картину событий, принадлежит к автобиографическому жанру, являясь основой для автобиографии, мемуарной литературы и автопортрета, которыми обычно и ограничиваются»¹⁰⁵.

Р. Р. Вутену также различает **простые записи-хроники, философско-исследовательские дневники** (как у Леонардо да Винчи) и дневники, в которых показано прежде всего **самосозерцание**, как, например, у В. Ф. Вайблингера¹⁰⁶.

Другую классификацию предлагает в книге «Своя личная книга: люди и их дневники» Томас Меллон¹⁰⁷. Он выделяет дневники-хроники, дневники-путешествия (примечательно, что он предлагает дальнейшее деление этой разновидности формы в зависимости от принадлежности дневников (1) путешественникам и (2) пилигримам, отмечая, что вторые не просто записывают свои ежедневные впечатления, их заметки проникнуты философскими размышлениями¹⁰⁸). Также он выделяет дневники «творцов» (creators), писателей, художников (к этому типу он относит также дневник Э. Дега, состоящий не только и не столько из текста, сколько из зарисовок картин). Этот тип дополняют также дневники тех, кто был приближен к «творцам» (Дороти Вордсворт, Мери Шелли и т. д.). Еще один подтип, который выделяет Меллон, – это дневники-апологии (apologists) и дневники-исповеди. Эти два подтипа очень близки друг к другу по способу повествования, изложения событий, однако, замечает Меллон, в первом автор утверждает: «Я

¹⁰⁴ Там же, С.6.

¹⁰⁵ Там же, С. 9.

¹⁰⁶ Там же, С.11.

¹⁰⁷ Mallon T. A book of one's own people and their diaries. New York: Tickner and Field, 1984.

¹⁰⁸ Там же, С. 115.

был прав», в то время как в дневнике-исповеди он восклицает: «Я ошибался!». Эти дневники, замечает Меллон, ведутся обычно со значительно большей секретностью, и потому именно они чаще становятся предметом подражания, именно они переносятся в художественную литературу, ведь они содержат в себе тайну, загадку (например, записи из дневника Оли Мещерской в рассказе И. А. Бунина «Легкое дыхание», «Наследство» Вирджинии Вульф, «Конец романа» Грэма Грина).

Среди работ французских литературоведов, занимавшихся вопросами теории дневника, упомянем работу Ролана Барта «Дневник», опубликованную в книге «Ролан Барт о Ролане Барте»¹⁰⁹. Он структурирует тексты дневниковых записей с точки зрения мотивов, которыми руководствовались их создатели. Барт выделяет четыре мотива для создания дневника:

- поэтический, при котором наиболее важным представляется создание особого, необычного вида авторского текста;
- исторический, при котором автор склонен максимально подробно описывать современную ему эпоху, «смешивая великое с малым, важнейшие сообщения с подробностями нравов»;
- утопический (здесь Барт вновь возвращается к спору, начатому еще в XIX веке последователями Ш. О. Сент-Бёва и И. Тэна, о том, насколько важна личность автора для читателя; утопичность мотива, таким образом, заключается в том, чтобы привлечь внимание читателя к собственно личности писателя);
- любовный, автор которого поклоняется фразе, а дневник становится «кузницей фраз», своеобразным черновиком писателя.

Из этого краткого описания следует заметить, что под призмой Ролана Барта оказываются в основном писатели и в меньшей степени те, кто в силу своей профессиональной деятельности может взвалить на себя ношу

¹⁰⁹ Ролан Барт о Ролане Барте. Сост., пер. с франц. и послесл. Сергея Зенкина. М.: Ad Marginem; Сталкер, 2002. С. 288.

«летописца эпохи». Таким образом, Барт оставляет за дневником только литературную и историческую важность, исключая психологический аспект.

Среди работ отечественных исследователей отметим классификацию, которую предлагает Кирилл Кобрин в статье «Похвала Дневнику»¹¹⁰. Данная классификация строится по иной системе, чем предыдущие, во многом это – социальная классификация. Автор исходит из того, **кто** создает дневник, и, основываясь на данном факте, определяет, **как** написан этот дневник. К. Кобрин разделяет авторов дневников на несколько типов: «**просто люди**» – «инженеры, помещики, рабочие, бухгалтеры и проч., которые привыкли регулярно записывать события своей жизни»¹¹¹; «**политики**», «которые ведут дневники с тайной целью «рассказать всю правду, оправдать себя или рассчитаться с врагами в глазах потомства»¹¹²; «**люди искусства**», в том числе писатели, «для которых дневник частенько превращался то в мастерскую, то в светскую гостиную, то в исповедальню, то в очередное сочинение, но практически никогда – просто в перечень событий»¹¹³.

Отдельно выделяется несколько иных форм: «дневники возрастные (детские, особенно – если их автор несчастен в семье или интернате; юношеские – например, дневники влюбленных; старческие предсмертные и проч.), дневники, описывающие религиозный или просто мистический опыт, дневники, описывающие путешествия, одиночное заключение или наркотический полет»¹¹⁴. В подобном делении одновременно заключаются как сильная, так и слабая стороны этой классификации: с одной стороны, она позволяет классифицировать все дневники, как художественные, так и частные, с другой стороны, в такой универсальности кроется и потенциальная неточность, порождаемая избыточным обобщением.

¹¹⁰ Кобрин К. Похвала дневнику // Новое литературное обозрение. 2003. № 61 (3). С. 288–295.

¹¹¹ Там же, С. 291.

¹¹² Там же.

¹¹³ Там же, С. 293.

¹¹⁴ Там же, С. 295.

Приведенные выше концепции во многом схожи, однако степень различия составляющих классификации варьируется. Во всех исследованиях особняком стоит дневник как «мастерская» автора, дневник-черновик. Поэтому в настоящей работе мы будем придерживаться следующего бинарного членения: 1) дневники-черновики, к которым будут относиться дневники писателей, художников, историков, политиков, всех тех, для кого текст дневника является некой «ступенькой» в развитии, и 2) повседневные, бытовые дневники. Основой для подобного разделения будет также являться тот фактор, который мотивирует создателя дневника «взяться за перо», то есть специфика движения мысли автора: от творчества, работы к дневнику или, напротив, от дневника к творчеству. Такое разделение также позволит ответить на вопрос о сокровенности, интимности формы. Ведь те, кто создают дневник-черновик, так или иначе задумываются над тем, что их произведение и зарисовки его будут опубликованы. В случае же бытового дневника вопроса об обнаружении, публикации зачастую не стоит.

Для всех профессиональных авторов текстов, писателей, поэтов, драматургов, дневник – это часто черновик будущих произведений. Зарисовки, наброски к будущим повестям можно найти в дневниках большинства писателей. Так, в дневнике Франца Кафки от 18 сентября 1912 года мы находим следующий набросок: «Четверо съели вкусно приготовленное жаркое из кошек, но лишь трое знали, что они ели. После еды эти трое начинают мяукать, но четвертый не хочет верить – только тогда, когда ему показали окровавленную шкуру, он поверил, не смог быстро выбежать, чтобы его вырвало, и две недели тяжело болел.

Тот каменщик ел только хлеб и случайно добытые фрукты или живность и пил только водку. Спал он в кирпичном сарае кирпичного завода. Однажды Х. в сумерках встретил его в поле. “Остановись, – сказал каменщик, – иначе...” Х. шутки ради остановился. “Дай мне сигарету”, – сказал тот. Х. дал. “Дай еще одну!” “Так, еще одну тебе нужно?” – спросил Х., держа на всякий случай наготове дубинку в левой руке, и так ударил его правой в лицо, что у того

выпала сигарета. Трусливый и слабый, как всякий пьяница, каменщик сразу же убежал»¹¹⁵.

Несмотря на то, что целиком эта зарисовка так и не получила художественного воплощения, в следующей записи мы видим: «23 сентября. Рассказ «Приговор» я написал одним духом в ночь с 22-го на 23-е, с десяти часов вечера до шести часов утра. Еле сумел вылезти из-за стола – так онемели от сидения ноги. Страшное напряжение и радость от того, как разворачивался предо мной рассказ, как меня, словно водным потоком, несло вперед. Много раз в эту ночь я нес на спине свою собственную тяжесть. Все можно сказать, для всех, для самых странных фантазий существует великий огонь, в котором они сгорают и воскресают»¹¹⁶. Подобная запись, строго говоря, не является черновиком. Однако значима сама отсылка к написанному произведению, одному из немногих текстов Кафки, опубликованных при жизни.

В дневниках Л. Н. Толстого мы также можем найти зарисовки, наброски будущих произведений. Толстой, который вел дневник (с определенными перерывами) на протяжении всей своей жизни, делает записи также во время своего пребывания в Севастополе в 1854–1855 годах, в разгар военной кампании. В ноябре 1854 года он записывает в дневнике: «В Одессе рассказывали мне трогательный случай. Адъютант дежурного генерала приехал в N-ский госпиталь, где лежат раненые 4-го корпуса из Крыма. Главнокомандующий князь Горчаков, сказал он им, приказал благодарить вас за храбрую вашу службу и узнать... Урра! – раздались слабые и недружные голоса со всех коек. Славная, великая награда Горчакову за его труды. Лучше портрета на шею»¹¹⁷. Затем эти размышления найдут отражение в первом из Севастопольских рассказов, «Севастополь в декабре месяце»: «Только теперь рассказы о первых временах осады Севастополя, когда в нем не было укреплений, не было войск, не было физической возможности удержать его и все-таки не было ни малейшего сомнения, что он не отдастся неприятелю, – о

¹¹⁵ Кафка Ф. Дневники. М.: АСТ, 2007. С. 209.

¹¹⁶ Там же, С. 187.

¹¹⁷ Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 20- томах. М.: Художественная литература, 1985. Т. 19. С. 143.

временах, когда этот герой, достойный древней Греции, – Корнилов, объезжая войска, говорил: “Умрем, ребята, а не отдадим Севастополя”, – и наши русские, неспособные к фразерству, отвечали: “Умрем! ура!” – только теперь рассказы про эти времена перестали быть для вас прекрасным историческим преданием, но сделались достоверностью, фактом»¹¹⁸.

Манфред Юргенсен замечает, что «для многих поэтов дневник остается прежде всего рабочей тетрадью»¹¹⁹. Однако дневник выступает в роли черновика не только для писателя. Сам М. Юргенсен видит аналогичную функцию дневника в дневниках художников, в частности Э. Дега.

В случае политических деятелей дневник может быть также рассмотрен как исторический черновик. В качестве примера интересно рассмотреть дневник Йозефа Геббельса, который создавался в период с 1924 по 1945 годы. Примечательно, что текст можно разделить на два блока: 1) то, что было написано до 1941 года, когда Геббельс самостоятельно ежедневно заполнял дневниковые страницы размышлениями и планами; 2) то, что создавалось после этого периода и вплоть до последних дней его жизни, когда дневник стали составлять надиктованные стенографистке тексты, впоследствии перерабатывавшиеся Геббельсом в политические монологи. В этой связи дневники первого периода, конечно, будут в большей степени интересны для исследователя, поскольку здесь «не только дается оценка важнейших политических событий. Они свидетельствуют о психологическом фоне, побуждающем автора записей к властным действиям, либо приоткрывают завесу редких для дневниковых записей меланхолических откровений»¹²⁰.

Однако факт принадлежности дневника историческому деятелю далеко не всегда будет обозначать, что этот дневник относится к типу исторического черновика. В качестве примера приведем недавно ставший доступным широкой

¹¹⁸ Там же, том 2, С. 108.

¹¹⁹ Jurgensen M.: *Das Fiktional Ich (Untersuchungen zum Tagebuch)*. Bern und Munchen: Franckle Verlag, 1979. С. 40.

¹²⁰ Агапов А. Б. *Дневник Йозефа Геббельса. Прелюдия «Барбароссы»*. М.: Палеотип, 2002. С. 3.

общественности дневник Николая II. Этот дневник он вел с 13 лет (1892 год) до июня 1918 года (дневник обрывается 30 июня, а 17 июля царская семья уже казнена). Однако избранная структура дневника не меняется на протяжении всей жизни его автора: изо дня в день описываются погода, взаимоотношения с семьей (жена, в тексте называемая Аликс, мать, дети, чаще Алексей), некоторые члены кабинета министров; но даже самые значимые, трагические факты упомянуты вскользь, а иногда и вовсе не упомянуты.

Так, например, события на Ходынском поле описаны следующим образом: «19-го мая. Воскресенье. С утра началось настоящее пекло, продолжавшееся до вечера. В 11 час. пошли с семейством к обедне в церковь рождества Богородицы наверху. Завтракали все вместе. В 2 ч. Аликс и я поехали в Старо-Екатерининскую больницу, где обошли все бараки и палатки, в которых лежали несчастные, пострадавшие вчера. Уехали прямо в Александрию, где хорошо погуляли. Выпив там чаю, вернулись назад. В 7 ч. начался банкет сословным представителям в Александров. зале. Разговоры после продолжались недолго. В 9 1/2 ч. поехали вдвоем к д. Сергею; осмотрели их дом и пили чай с Викторией, Ludwig и д. Павлом»¹²¹. И уже на следующий день происходившее на Ходынском поле почти не упоминается.

Сохраняя тот же стиль, кратко, сжато, упоминая только наиболее значимые происшествия, Николай описывает февральскую и октябрьскую революции. Даже за месяцы до смерти, уже находясь под стражей, Николай кратко упоминает свое местоположение, бытовые подробности; он не ропщет на происходящее, но и не пытается проанализировать ситуацию, объяснить, каким образом стало возможным произошедшее: «25 июня. Понедельник. Наша жизнь нисколько не изменилась при Ю[ровском]. Он приходит в спальню проверять целостность печати на коробке и заглядывает в открытое окно. Сегодня всё утро и до 4 час. проверяли и исправляли электр[ическое] освещение. Внутри дома на часах стоят нов[ые] латыши, а снаружи остались те же – частью солдаты, частью рабочие! По слухам, некоторые из авдеевцев сидят уже под

¹²¹ Дневники императора Николая II. 1894–1918. М.: РОССПЭН, 2013. С. 95.

арестом! Дверь в сарай с нашим багажом запечатана. Если бы это было сделано месяц тому назад! Ночью была гроза, и стало ещё прохладнее»¹²². Таким образом, дневник Императора Николая II – это яркий пример дневника, вызывающего интерес исследователей и широкой аудитории не вследствие значимого содержания, возможности детального погружения в эпоху, но исключительно благодаря интересу к автору. В то же время подобное ведение ежедневных записей весьма типично для многих создателей дневников.

Однако дневник писателя не обязательно будет целиком представлять собой черновики. Очень часто наброски тех или иных работ прерываются бытовыми записями о повседневных событиях, описание которых позволяет нам глубже проникнуть в жизнь автора, понять, что стало мотивом, послужило толчком к созданию того или иного текста. Несколько пограничную позицию занимают в этом случае дневники «соратников» известных людей – жен, сестер, любовниц, друзей, секретарей. Эти дневники имеют аналогичную функцию, однако внимание концентрируется не на внутреннем мире автора, а на внешних событиях, происшествиях.

Если дневники-черновики чаще принадлежат писателям, политикам или историкам и попадают под призму исследователя благодаря тому, КТО является их автором, то есть и дневники, которые становятся интересны читателю и исследователю (скорее с психологическо-общечеловеческой точки зрения) из-за того, ГДЕ и КОГДА они были написаны. Это дневники, созданные в период «великих потрясений» как общественного характера (войны), так и частного (тюремное заключение, болезнь). Для подобных дневников характерна ежедневная фиксация мельчайших событий, здесь будут сталкиваться как общественно важные, так и бытовые, повседневные события. Как пишет М. Юргенсен, «дневник “регистрирует” личные переживания, происходящие в непосредственной близости от “я”, автора записок»¹²³.

¹²² Там же, С. 580.

¹²³ Jurgensen M. Das Fiktional Ich (Untersuchungen zum Tagebuch). Bern und Munchen: FranckeVerlag, 1979. С. 20.

Количество составляющих повседневный дневник подвидов будет огромным. Однако здесь также можно выделить два «блока»: это дневники, которые ведутся на протяжении длительного периода времени, регистрируя как светлые события, так и житейские тяготы, и дневники, появление которых вызвано тем или иным стрессовым событием: войной, болезнью, сексуальным опытом, юношескими переживаниями (М. Юргенсен отмечает, что «на этапе юношеской неуверенности дневник играет очень важную роль в застенчивом самоопределении»¹²⁴).

¹²⁴ Там же, С. 19.

Глава 2

Два дневника Серена Киркегора

Киркегор писал дневники почти всю жизнь. Первые записи относятся к 1834 году, когда ему едва исполнился 21 год, последние датируются 1855, когда до его смерти оставалось всего несколько месяцев.

Наиболее интересный для исследователя период – с 1837 по 1841 год, когда происходит ряд событий, весьма значимых для Киркегора. Дневники последующих периодов посвящены зачастую анализу именно этого периода. В 1837 году ему 24 года, он знакомится с Региной Ольсен, через год умирает его отец, что, несмотря на весьма преклонный возраст отца (Микаэлю Киркегору на момент смерти 82 года), все равно тяжело переживается сыном. В это время Серен Киркегор сдает государственный экзамен по теологии, что становится определяющим в его дальнейшем отношении к религии, Церкви, направлению его мыслей и, значит, будущих работ. В 1841 году будет защищена диссертация «О понятии Иронии». В 1840 состоится помолвка с Региной, которая в 1841 будет разорвана. Это перечень «внешних» событий, произошедших в жизни Киркегора. Количество их невелико, но каждое из них сыграло очень значимую роль в его жизни¹²⁵.

Прежде всего, это относится к помолвке с Региной Ольсен и ее разрыву. Нужно отметить, что в XIX веке разрыв помолвки – ситуация не очень частая, но и не из ряда вон выходящая. Однако для Киркегора она была источником страданий на протяжении всей жизни. Мысль о необходимости выбора между Региной и Богом, предварившая мысль о необходимости разрыва помолвки («Будь у меня вера, я остался бы с Региной; хвала господу, что я наконец это

¹²⁵ Сведения о жизненном пути С. Киркегора почерпнуты из целого ряда биографий, в частности используются следующие издания:

Frithof Brandt. Soeren Kirkegard – sein Leben, seine Werke. Kopenhagen, 1963. С. 12–15, 25–38, 141–169; Joakim Graff. SAK – Søren Aabye Kirkegård. København: Gyldendal, 1984. С. 36–57, 98–164; Oge Henriksen. Den enesteene. København: Gyldendal, 1986. С. 48–72 и др.

понял; в минувшие дни я был близок к тому, чтобы потерять рассудок...»¹²⁶), сменилась ревностью, когда в 1847 году Регина все-таки выходит замуж. Вот что он записывает в своем дневнике в этот период: «Она вышла замуж, за кого – не знаю, ибо когда я прочитал об этом в газете, меня словно хватил удар, газета выпала из рук, и желания снова ее раскрыть так и не возникло»¹²⁷; и в другом месте: «Эта девушка доставила мне столько хлопот. И вот же – она не умерла, но счастлива и удачно вышла замуж...»¹²⁸

Но сразу после разрыва помолвки параллельно создаются два дневника. Первый – роман «Дневник обольстителя», который, по мысли Киркегора, должен был обнажить все его пороки и помочь Регине пережить вынужденную утрату возлюбленного, нанесенное оскорбление, унижение. Параллельно с этим, художественным, дневником, Киркегор пишет свой личный, частный дневник. Эти два дневника, написанные одним автором одновременно, дают нам возможность для того, чтобы максимально подробно выявить особенности дневниковой формы в рамках творчества одного автора.

В этой главе нам представляется целесообразным проследить в двух дневниках Серена Киркегора наличие или отсутствие тех или иных особенностей, присущих дневнику как литературной форме.

Неоднородный текст

То, что обращает на себя внимание в тексте дневников, – это их неоднородность. Помимо непосредственно записей (позднее мы также обратимся к их регулярности и смысловой наполненности), разнообразных впечатлений, воспоминаний, размышлений в тексты обоих дневников включены письма.

¹²⁶ Цит. по: Роде П. П. Серен Киркегор сам о себе. Екатеринбург: Урал LTD, 1998. С. 161.

¹²⁷ Там же, С. 164.

¹²⁸ Там же, С. 215.

В «Дневнике обольстителя» письма можно разделить на несколько подтипов. Одно из них «выбивается» из общего контекста писем, так как вынесено в «рамку» повествования, однако по стилю и способам выражения мысли оно выдержано в той манере, которая избрана автором для Корделии.

Ее письмо издателю имеет несколько функций. Прежде всего, мы в первый раз слышим прямую речь героини (характерно, что читатель знакомится с ней даже раньше, чем с Йоханнесом, тем самым «обольстителем», в честь которого назван роман). Речевая характеристика здесь очень важна, так как у читателя появляется возможность самому оценить «эстетическую развитость» героини, важность которой для Йоханнеса упомянута издателем на первых страницах романа. Поэтому обращает на себя внимание не только содержание письма двадцатилетней Корделии (наличие отсылок к греческой мифологии и к поэзии Пиндара в частности), но и стиль:

«Я всегда любила музыку – он был чудный инструмент, всегда взволнованный, всегда полный звучания... Но ни один инструмент не обладает таким объемом и богатством звуков – он вмещал в себя выражение всех чувств, всех настроений. Ничто не казалось ему слишком недостижимым, ни перед чем бы он не отступил. В его голосе звучали то порывы урагана, то едва слышный шелест листьев...»¹²⁹.

Это письмо можно считать своеобразным психологическим портретом, вторым в тексте романа. Первый – это портрет Йоханнеса, которого издатель называет «безнравственным человеком», упоминая последствия описанного в романе эпизода, говоря, что «еще ужаснее они будут для него. Даже меня, лицо совсем постороннее, охватывает невольный трепет, едва я подумаю об этой драме»¹³⁰.

Письмо Корделии издателю отличается от прочих ее писем, представленных в романе, стилистической точностью и «ясностью мысли».

¹²⁹ Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007, С. 243

¹³⁰ Там же.

Этому несложно найти объяснение, ведь оно написано через несколько лет после описанных событий.

Издатель помещает в текст «Предисловия» к «Дневнику оболъстителя» еще три письма героини: два из них довольно типичны для подобной ситуации. Это угрозы, проклятия («Пусть это слово, прежде ласкавшее твою гордость, прозвучит теперь проклятием над твоей головой, вечным проклятием!»¹³¹), стенания, мольбы, обещания («Ты устанешь любить других, и твоя любовь ко мне восстанет из своей могилы, вспыхнет прежним огнем! Как буду я любить тебя, боготворить!»¹³²). Второе письмо несколько выделяется из общего контекста. Его отличает притчевая форма изложения: Корделия цитирует Книгу Царств. Это важно не только потому, что показывает, насколько Корделия была развита своим возлюбленным интеллектуально, но и потому, что это письмо по форме и содержанию – подражание письмам к ней самого Йоханнеса. В одном из писем сама Корделия восклицает: «Сам язык моего письма должен доказать тебе, что я – твоя»¹³³, подчеркивая общность между ее и его стилем письма.

Письма Йоханнеса составляют отдельный пласт в романе. Они также наполнены притчевыми элементами, в них много недосказанного, того, что можно воспринимать неоднозначно. Сам Йоханнес так определяет цель, с которой создаются эти послания: «... Письма мои достигают своей цели, они развивают Корделию, хотя еще и не в эротическом смысле... Не желая развить в ней чрезмерную сентиментальность, я буду слегка подмораживать ее пылкие чувства иронией разговоров, что в то же время возбудит в ней жажду к опьяняющему напитку писем. Эти последние смутно намекнут ей о каком-то таинственном, высшем наслаждении, а когда в ее душе загорится страстное желание этого наслаждения, письма прекратятся. Такое искусственное сопротивление с моей стороны сделает то, что ожидаемое воплотится в ее душе

¹³¹ Там же, С. 245.

¹³² Там же.

¹³³ Там же.

в яркое представление, станет как бы ее собственной мыслью, влечением ее собственного сердца... Это мне и нужно»¹³⁴.

В другом месте Йоханнес замечает:

«Письма – вообще неоценимое средство для того, чтобы произвести на девушку сильное впечатление. Мертвая буква действует иногда сильнее живого слова. Письма таинственно поддерживают сердечную связь; ими производишь на душу желаемое действие, не оказывая никакого давления своим присутствием. А молодая девушка любит быть наедине со своим идеалом в те минуты, когда он производит сильнейшее впечатление на ее душу»¹³⁵.

Таким образом, роль писем в «Дневнике обольстителя» следующая:

во-первых, письма позволяют по-новому раскрыть характеры героев романа – как авторов послания, так и их адресатов;

во-вторых, письма дают читателю более широкую картину происходящего, разные точки зрения героев на различные события, разные позиции, восприятие;

кроме того, письма интересны для исследователя и стилистически. Они как бы позволяют нам услышать прямую речь героев.

Характерно, что в «Дневнике обольстителя» обо всех диалогах, разговорах Йоханнеса с Корделией читатель узнает в пересказе Йоханнеса, то есть узнает не то, что сказала Корделия, как она отреагировала на ту или иную его реплику или поступок, но как он воспринял ее реакцию. Он сам отмечает: «...Интересно было бы записывать все наши разговоры с Корделией. К сожалению, это невозможно. Ведь если бы даже и удалось вспомнить каждое слово, которым мы обменялись, то как восстановить нерв всей беседы? Как передать эту неожиданность восклицаний, страстность блеснувшей мысли, невольный порыв желания, словом, все, составляющее жизненный элемент

¹³⁴ Там же, С. 316.

¹³⁵ Там же, с. 331.

беседы?»¹³⁶. И именно письма дают нам возможность услышать непосредственно героев романа.

В частном дневнике Киркегора у писем несколько иные функции, если в контексте частного дневника возможно говорить о функциях как таковых: ведь функция – это нечто, заранее продуманное автором; в то же время вряд ли можно говорить о предварительной композиции дневника в случае дневника Киркегора, создававшегося почти всю жизнь с самой ранней юности.

В «пространстве» частных дневников философа также присутствует несколько писем. Можно найти три письма, относящиеся к периоду, который преимущественно рассматривается в этой работе (1834–1843 годы, время от начала создания дневников до окончания написания «Дневников обольстителя»).

Первое написано в Копенгагене в 1835 году еще до знакомства с Региной. В этот момент Киркегор путешествует по Дании, и адресат письма не указан. Впрочем, исследователи – такого мнения придерживаются в частности Йорген Дехс (Jorgen Dehs) и Нильс Йорген Каппельørн (Niels Jørgen Cappelørn)¹³⁷ – называют адресатом письма датского натуралиста Питера Вильгельма Лунда (Peter Wilhelm Lund). Действительно, в 1825 году П. В. Лунд в первый раз отправился в Бразилию, надеясь излечиться там от туберкулеза, выявленного у него ранее. В 1829 году он вернулся в Данию, однако в 1832 году вновь уехал в Бразилию и больше не возвращался на родину. Не вызывает вопросов также факт знакомства Киркегора и П. В. Лунда, так как его младший брат был женат на сестре философа.

Вместе с тем похожим на письмо этот отрывок текста делает только обращение к адресату «Вы» («Вы знаете, как сильно был какое сильное впечатление в свое время произвели на меня ваши рассказы...»¹³⁸),

¹³⁶ Там же, С. 318.

¹³⁷ См. Graff J. SAK – Søren Aabye Kirkegård. København: Gyldendal, 1984.

¹³⁸ Kirkegaard S. Dagbøger i udvalg 1834–1846. Danske Klassikere. Det Danske Sprog-og Litteratureselskab. Borgen, 1992. С. 42: «Du ved, med hvor megen Begeistring jeg i sin Tid hørte Dem tale...».

встречающееся только в самом начале и самом конце, а также стандартное для письма окончание-пожелание «счастливо!»¹³⁹.

Письмо условно можно разделить на три части; при этом обращать на себя внимание будет «скользящая», «летающая» мысль. Итак, письмо начинается с приветствия: «Вы знаете, как восхищался я в свое время Вашим речам, с каким энтузиазмом внимал я описаниям Вашего пребывания в Бразилии, принимая во внимание целый ряд различных приключений на охоте, которые обогатили и Вас, и ваши познания в науке, что было вашим первым шагом в потрясающую природу, Ваше невероятное везение и счастье»¹⁴⁰. И уже в следующем предложении это «Вы» исчезает, появляясь лишь в последнем абзаце письма: «Что же касается Вашего возвращения, то с моей стороны было бы ребячеством торопить его, как ребячеством было поведение матери Ахилла, пытавшейся уберечь его от ранней героической смерти»¹⁴¹.

А в первой части без какого-либо перехода, даже переноса повествования в другой абзац, Киркегор продолжает: «Такое может вызвать симпатии у каждого человека, у которого есть чувства и тепло, поскольку он хочет найти удовлетворение, свою деятельность в совсем другой сфере, но особенно у молодежи, мечтающей о самоопределении»¹⁴². В следующей части Киркегор рассматривает интеллектуальный путь молодого человека начиная с самого детства, что снова приводит его к мыслям о его несчастливом существовании: «Каждый человек естественным образом хочет действовать сообразно своим способностям в мире, но это приводит к тому, что он пытается развить свои способности в определенном направлении. А именно в том, которое больше всего подходит для его индивидуальности. Но что это такое? Вот я стою,

¹³⁹ Там же, С. 47: «Levvel!».

¹⁴⁰ Там же, С. 42: «Du ved, med hvor megen Begeistring jeg i sin Tid hørte Dem tale, hvor entusiastisk jeg var for Deres Beskrivelse af Deres Ophold i Brasilien og i den Henseende igjen ikke så meget med Hensyn til dan Masse af enkelte lagttagelser, hvormed De havde beriget Dem selv og Deres Videnskab, som med Hensyn til det Indtryk, Deres første Udtræden i den vidunderlige Natur gjorde paa Dem; Deres paradiseske Lykke og Glæde».

¹⁴¹ Там же, С. 47: «Hvad Deres Tilbagekomst angaaer, sa vilde det være barnagtigt af mig at paaskynde den, ligesaa barnagtigt som naar Achilles Moder søgte at skjule ham for at undgaa den hurtige, hæderlige Død».

¹⁴² Там же, С. 42: «Noget Sligt maa altid virke sympathetisk paa ethvert Menneske som dog ellers har nogen Førelse og Varme, om han endog mener at finde sin Tilfredshed, sin Virksomhed i en ganske anden Sphære, men især paa den Yngre, der endnu kun drømmer om sin Bestemmlse».

словно Геркулес, но не на распутье – нет, здесь имеет место значительно большее разнообразие путей, и, возможно, в том-то и состоит причина моего несчастья, что я интересуюсь слишком многим и ничего не делаю. Мои интересы не подчинены никакой субординации, но просто скоординированы»¹⁴³. В дальнейшем Киркегор описывает те области науки, которые вызывают его наибольший интерес. Это науки о природе (naturvidenskaberne) и теология.

Несмотря на то, что адресат письма известен читателю (хотя и не указан автором), обращение к нему также в большой степени условно, так как центральная, наиболее важная для Киркегора, часть не дает никаких отсылок к адресату. Конечно, недостаточно оснований для того, чтобы называть это письмо «фиктивным». Подобные рассуждения, на наш взгляд, делают уровень условности в работе чересчур высоким и, как следствие, неприемлемым для научного исследования. Однако сам факт включения данного письма в текст дневника, показывает: это своего рода квинтэссенция размышлений Киркегора на момент 1 июня 1835 года, и для выражения этого, как некий промежуточный итог, форма письма очень удобна.

Следующее письмо, встречающееся читателю на страницах личного дневника Киркегора, значительно более описательное. Письмо не датировано, но по окружающим его записям можно сделать вывод, что оно написано осенью 1837 года. Основное внимание автора в этом письме сосредоточено на теме смерти. Этот период, с 1832 по 1838 годы, вообще очень трагичен для семьи Киркегора. Вот что пишет биограф философа П. Роде: «От второй жены у него (Михаэля Киркегора) было семеро детей: три девочки и четверо мальчиков. Один из них умер еще двенадцатилетним, за ним последовала старшая из дочерей – в возрасте 25 лет. Однако настоящий мор начался с 1832

¹⁴³ Там же, С. 44: «Ethvert Menneske ønsker naturligviis at virke efter sine evner i en bestemt Retning, i den nemlig, som er meest passende for hanns Individualitet. Men hvilken er denne? Her staaer jeg som Hercules men ikke paa Skilleveinen + nei, her viser sig en langt større Mangfoldighed af Veie, og desto vanskeligere er det altsaa at gribe den rette. Det er maaskee netop en Ulykke ved min Existents, at jeg interesser staae ikke alle subordinerende ee, men alle staae coordinerende».

года, когда умерла вторая дочь. В 1834 скончался сын и, после короткой болезни, супруга, которая была моложе его на двенадцать лет. В 1835 году скончалась последняя из дочерей... В 1836 году казалось, что и Питер станет жертвой серьезной болезни, от которой он позднее оправился; однако жена его, с которой он прожил в браке двенадцать лет, скончалась в 1837 году»¹⁴⁴.

В следующем так называемом «письме» также нет адресата, нет подписи, нет даты. То есть внешних элементов письма еще меньше. Однако на форму письма указывают обращение «ты», а также отсылки к более ранним письмам. Письмо начинается с фразы «с тех пор как я последний раз писал тебе, у меня случилось горе»¹⁴⁵. Встречаются также отсылки к современным данному периоду событиям и даже попытки рассказать историю, актуальную для автора письма в настоящий момент: про приятеля, который утешает свою сестру, недавно похоронившую мужа. Интересно, что это письмо включает в себя другое письмо: письмо к ней ее брата в день свадьбы. Несколько мистифицирован также и финал, поскольку постскрипту, которым завершается письмо (efterskrift), оставляет без ответа вопрос о том, что это: финал самого письма или его вставной части?

Последнее письмо, которое встречается на страницах частных дневников Киркегора, относится примерно к началу 1842 года (точной записи нет). За его краткостью мы приведем его здесь полностью:

«Моя!

Соломон говорит – хороший ответ, словно сладкий поцелуй. Ты хорошо знаешь, что я известен как человек, который всегда спрашивает. Многие бранят меня за это. О, они не знают, о чем я спрашиваю. Только ты знаешь это. Только ты можешь ответить. О, ответь мне. Только ты можешь дать мне хороший ответ. А ведь хороший ответ, говорит Соломон, подобен сладкому поцелую.

¹⁴⁴ Роде П. П. Серен Киркегор сам о себе. Екатеринбург: Урал LTD, 1998. С. 58–59.

¹⁴⁵ Kirkegaard S. Dagbøger i udvalg 1834–1846. Danske Klassikere, Det Danske Sprog-og Litteraturselskab, Borgen, 1992. С. 115: «Jeg har haft Sorg, siden jeg sidst skrev til Dig».

*Твой»*¹⁴⁶

Итак, здесь, как и в предыдущих письмах, нет адресата, но соблюдена общая структура письма. Это письмо отличает от других его краткость. В нем нет также философских рассуждений, которые присущи письмам, рассмотренным выше.

Именно это письмо открывает нам путь для следующего этапа нашего сравнения. Дело в том, что оно полностью дублируется в тексте романа «Дневник обольстителя»¹⁴⁷. Таким образом, личный дневник Киркегора приобретает функции «дневника-черновика» (см. главу 1).

Черновики

В тексте частного дневника немало отсылок к будущему роману «Дневник обольстителя». Мысли (сюжеты) о человеке, кого-либо обольстившем или пытавшемся обольстить, так или иначе появляются в дневниках Серена Киркегора еще в 1834 году, когда автор записывает в своем дневнике: «Он не тот человек, который пытается обольстить кого-то. Напротив, он пытается предостеречь от такого шага...»¹⁴⁸. Однако это еще ничего не значащие черновые записи. Размышления же о тексте произведения также встречаются на страницах дневника, но они появляются позже, только в записях от 1841–1842 года:

«Реплика одной обольщенной девушки.

Пощадите меня, освободите от вашего сострадания. Вы не понимаете ни моей печали, ни моего счастья. Я люблю его так же сильно, и мое единственное желание – еще раз быть молодой, чтобы еще раз быть обманутой им»¹⁴⁹.

¹⁴⁶ Там же, С. 311: «Min! Salomo siger: et godt Svar er som et sødt Kys. Du veed jeg er bekjendt, ja næsten ilde ield, fordi jeg altid spørger. Ak, de veed ikke hvad jeg spørger om. Kun Du veed hvorm jeg spørger, kun Du kan svare; o giv mig et Svar; kun Du kan give mig et godt Svar; thi er godt Svar, siger Salomo, er som et sødt Kys. Din».

¹⁴⁷ Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 332.

¹⁴⁸ Kirkegaard S. Dagbøger i udvalg 1834–1846. Danske Klassikere, Det Danske Sprog-og Litteratureselskab, Borgen, 1992. С. 12: «Han er ikke en mand, der søger at forføre Andre, tvertimod fraraader han dem at føre et saasant Liv».

¹⁴⁹ Там же, С. 295: «En Replique af en forført Pige

...forskaaner mig for Eders Beklagelse, I forstaa hverken min Sorg eller min Glæde, jeg elsker ham endnu saa høit, at kun har et eneste Ønske, endnu engang at blive bedragen af ham».

Это тоже своего рода зарисовка к роману «Дневник обольстителя», впрочем, так и не нашедшая отражения в тексте романа. С другой стороны, этот возглас «обольщенной девушки» ничуть не противоречит созданному образу Корделии: ведь в романе, как и в приведенном отрывке, нет жалоб, проклятий. Корделия ни разу не сетует на то, что познакомилась со своим обольстителем и полюбила его.

Следующая запись, касающаяся «Дневника обольстителя», появляется в этот же период:

«Ситуация.

Обольститель, на совести которого разрыв со многими влюбленными в него девушками, влюбляется в девушку, которую любит настолько, что у него не хватает мужества обмануть ее, но в то же время он не может решиться по-настоящему связать свою жизнь с ней. Случайно он встречает другую, внешне удивительно похожую на первую девушку. Ее он соблазняет, чтобы так насладиться первой»¹⁵⁰.

Итак, с одной стороны, эта запись относится к «черновикам» Киркегора, литературным планам, с другой – упоминание обольстителя дает нам возможность лучше понять образ Йоханнеса. Значимо здесь, во-первых, то, что он все-таки любит всех соблазняемых им женщин, вопрос лишь в степени чувства. То есть это не только холодный расчет, но и «зов сердца». Важно также и то, что данная запись сделана еще до издания философского трактата «Или-или», последней частью которого является «Дневник обольстителя», поэтому Киркегор все еще размышляет о том, каким будет созданный им герой. Человек, предстающий перед нами в этой зарисовке, по степени своих страданий ближе к автору, чем Йоханнес.

¹⁵⁰ Там же, С. 312: «Situation. En forfører, der allerede har taget adskillige Pigers Kjærlighed paa sin Samvittighed, forlieber sig i en Pige, han i den Grad elsker, at han ikke har Mod til at forføre hende, men heller ei kan beslutte sig til i Sandhed at knytte hende til sig. Han seer tilfældig en anden af en paafaldende Lighed med hende; hende forfører han, for i denne Nydelse at nyde den Anden».

В романе «Дневник обольстителя» читатель может найти отсылку к приведенной выше записи. Как всегда, Йоханнес лишь бросает несколько фраз, вспоминая эпизод:

«У любви, как я уже не раз замечал, своя диалектика. Когда-то я был влюблен в одну молодую девушку. Приехав в прошлом году в Дрезден, я увидал в театре актрису, поразительно похожую на мою прежнюю возлюбленную. Мне, конечно, захотелось убедиться, как далеко простирается это сходство. Я познакомился с актрисой и убедился, что “несходство” было очень велико. Сегодня я встретил на улице даму, очень похожую на эту актрису. Да так, пожалуй, и конца не будет!»¹⁵¹

Любопытна также запись, сделанная в конце 1842 г. Она начинается заголовком: «Дневник обольстителя. № 2. Попытка демонического от Йоханнеса Мефистофелеса». В этой зарисовке снова возникают знакомые читателю персонажи: Корделия и Эдвард. Однако происходящее отделено от ситуации, знакомой нам по роману, значительным периодом времени: «Сцена в доме Корделии, которую он встретил женой Эдварда. Там живет молодая девушка, существо весьма утонченное, по крайней мере пока все происходит в доме Корделии». Автор продолжает анализировать поступки Йоханнеса, пытающегося обрести едва ли не научное обоснование каждого этапа получения наслаждения: «С этого момента наслаждение усиливается тем, что в каждой эротической ситуации он репродуцирует воспоминания об интересующей его девушке, пытаясь сделать контролируемыми все душевные порывы!»¹⁵²

¹⁵¹ Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 327.

¹⁵² Kirkegaard S. Dagbøger i udvalg 1834–1846. Danske Klassikere, Det Danske Sprog-og Litteraturselskab, Borgen, 1992. С. 315: «ForførelersDagbog / Nr. 2 / Et Forsøg i det Dæmoniske / Af / Johannes Mephistophelens / NB Det er det tiden vil have, svimle for det Rædsomme og saa indbilde sig selv at være bedre. Fra mig skal den ikke faa det. / Fortale. / Ideen skylder jeg den af Victor Eremita udgivne, og kan jeg kun beklage, at denne Forfatter istedenfor at forfølge de fortræffelige Tanker, der stode ham til Raadighed, er bleven opbyggelig. / Scenen er i Cordelias Huus, hvem han træffer gift med Edvard; + i hendes Huus er der en ung Pige, der er Gjenstanden, medens det, at det er i Cordelias Huus, er Raffinementet. / Han potenserer Nydelsen ved i ethert Moment at holde den Tanke fast og ligesom dividere den med ind i Nydelsen, at det bliver hans sidste Eventyr, – fremdeles potenserer han ved i den enkelte Situation af alt Erotisk at reproducere compendieust Erindringen om den Pige, der til Grunde paa denne Side af Qvindelighedens Idd, – han potenserer ved at reproducere hele sit eget Liv, hvorved de psykologiske Forudsætninger i hans Sjæl komme

Перед нами еще один черновик «Дневника обольстителя» или, возможно, его продолжения или видоизменения.

В личных дневниках также приводится целый ряд размышлений, которые затем найдут отражение не только в рассматриваемом произведении (например, размышления о противопоставлении эстетического и этического), но и в других философских трактатах.

Обращение к «Ты»

Еще одна черта, сближающая «Дневник обольстителя» с частными дневниками Киркегора, – обращение повествователя к некоему «ты», отчего у читателя создается впечатление наличия диалога на страницах монологичного текста.

Йоханнес прибегает к такому методу довольно редко: на страницах «Дневника обольстителя» можно найти всего два примера подобных обращений. Это самое начало дневника, когда Киркегор обращается к Корделии: «Осторожнее, моя прелестная незнакомка»¹⁵³, и эпизод из второй части дневника, когда отношения с Корделией достигают такого уровня, что Йоханнес, уверенный в своей победе, начинает интересоваться другими женщинами и подобным же образом обращается к «прелестной рыбачке»¹⁵⁴. Примечательно, что такие «обращения» – это только воображаемый диалог с возможной жертвой; на страницах романа нельзя встретить вопросов, обращенных к невидимому читателю.

В тексте частного дневника Киркегора такие обращения встречаются значительно чаще. Адресаты иногда указаны, как, например, в случае одной из записей, сделанной в период с 27 января 1837 года по 2 июня (в начале этой тетради), когда автор восклицает: «Спасибо тебе, Лихтенберг, спасибо. Ты

tilsyne. / Han lærer at kjende en Hetære, med hvem han stifter en psychologisk Forening til at overveie Forholdet mellem den Forførelse, der udgaaer fra en Mand, og den, der udgaaer fra en Qvinde; – tilsidst beslutter han at styrtehande med. Han carambolerer med en Don Juan paa den samme Pige. Derved belyses Methoden, men han ved at benytte Don Juan som et tjenende Moment i sin Plan».

¹⁵³ Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 246.

¹⁵⁴ Там же, С. 321.

говоришь, что ничто так не обессиливает, как общение с так называемыми Литераторами от науки, которые думают не сами, а сквозь призму тысячи историко-литературных обстоятельств¹⁵⁵».

Но зачастую невозможно определить, кого имеет в виду Киркегор под «Ты». В некоторых случаях мы можем предположить, что это обращение к Регине. Характерно, что в дневнике, написанном в период с 1841 по 1842 год, когда Киркегор, разорвав помолвку с Региной (10 октября), отправляется в путешествие, количество обращений к «Ты» значительно возрастет. Записи этого периода можно разделить на несколько групп: те, в которых Киркегор напрямую обращается к Регине, называя ее имя, те, где он не называет его, и те, где он говорит о девушке в третьем лице. Тематика этих заметок тоже довольно однородна. Киркегор приходит к мысли о том, что Регине простятся многие грехи за ее любовь¹⁵⁶, говорит о своих чувствах.

Интересно также и то, что в этот же период появляется больше записей от «первого» лица. Дело в том, что в самых ранних дневниках Киркегора, с 1834 по 1836 годы, «Я» практически вообще нет в тексте. Отсутствие «я», с одной стороны, совершенно нетипично для дневника как литературной формы, предполагающей размышления о себе. С другой стороны, это объясняется тем, что Киркегор изымал из своего дневника записи, которые представлялись ему наиболее личными. Петер П. Роде в книге «Киркегор сам о себе» замечает, что как автор дневника философ «не отличался тогда особым прилежанием (позднее он изменится в этом отношении), здесь больше поэтических раздумий, нежели заметок о реальных переживаниях. Создается впечатление, что в эти первые годы он избегал фиксировать действительные события своей жизни, узнаем мы о них лишь из лаконичных намеков в дневниках уже более поздней поры, зачастую несколько лет спустя. А если учесть, что нередко из дневников

¹⁵⁵ Kirkegaard S. Dagbøger i udvalg 1834–1846. Danske Klassikere, Det Danske Sprog-og Litteratureselskab, Borgen, 1992. С. 157: «Tak, Lichtenberg, tak. Fordi du siger : at det ikke gives noget Kraftløser end at tale med en saakaldt Litterator i Videnskaben, som ikke selv har tænkt, men veed 1000 historisk-litterariske Omstændigheder».

¹⁵⁶ Там же, С. 299: «Hende blev hendes mange Syndertilgivnet, fordi Hunelskede Meget» («Ей простятся многие ее грехи за то, что она любила сильно»).

вырваны целые страницы, видимо, в тех местах, где, как он полагал, он проявил излишнюю чистосердечность, и что дневник – в противоположность другим текстам – писался обычно, что называется, летящим пером, с вольными логическими связками и взаимосвязями, без особой оглядки на возможные противоречия, то станет понятно, что требуется поистине детективное остроумие, чтобы дознаться об истинном происшествии»¹⁵⁷.

А с 1837 года появляются первые записи «от первого лица» и, таким образом, повествование приобретает «личный» характер, а отстраненные философские размышления все более и более отходят на второй план.

Применительно к «Дневнику оболъстителя», на первый взгляд, нельзя сказать о такой скрытности: «я» присутствует здесь все время. В то же время отметим, что это – не вполне обычное «я». Дело в том, что в поле зрения Йоханнеса все время находится его жертва. И именно ей посвящены все его размышления, а «я», появляющееся в тексте, – это не в полной мере «я», это не размышление о себе, своих мыслях, восприятии. Это «я», отраженное от Корделии, «я», над которым Корделия производит некое действие (взгляд, реверанс, улыбка и т. д.).

Тематика повествования

Подобное «я» в тексте «Дневника оболъстителя» подводит нас к следующей проблеме: «монопредметности» и «полипредметности» повествования. Текст «Дневника оболъстителя» сосредоточен только вокруг одной темы: оболъщения Корделии. В то же время в личных дневниках Киркегора упомянуто множество вопросов, интересующих его в разные моменты жизни. Здесь и религиозные раздумья, и философские наблюдения, и литературные наброски, и размышления о художественных произведениях, о жизни в целом.

¹⁵⁷ Роде П. П. Серен Киркегор сам о себе. Екатеринбург: Урал LTD, 1998. С. 265.

Одна из наиболее важных тем, затрагиваемых в частных дневниках Киркегора, – это его взаимоотношения с отцом. История Михаэла Педерсона Киркегора наиболее подробно известна нам из письма Ханса Петера Варфода (Hans Peter Barfod): «В феврале или в марте 1865 года я показал епископу К. (старший брат Серена Киркегора, Петер Христиан, бывший в этот период епископом в Аальборге) этот <...> фрагмент, <...> после чего он рассказал мне нижеследующее, без сомнения являющееся ключом к мрачным тайнам семьи Киркегоров. Старый М. П. К. (отец семейства) – торговец чулками – в свои детские годы пас овец на ютландских пастбищах и частенько чувствовал себя бесконечно несчастным. Он страдал от голода и холода, а летом от палящего солнца. <...> И вот, когда однажды мальчишка был преисполнен таким настроением, ощущением своей чудовищной покинутости, он взобрался на камень, лежавший посреди луга, и, возведя лицо и взор к небесам, проклял Бога господ, который, если бы он был, разве бы допустил, чтобы так страдал беспомощный, несчастный ребенок, и не пришел бы к нему на помощь? <...> Как раз с этого мгновенья Божья милость вдруг осенила его, осыпав всевозможными благами этого временного мира, так что вместо того, чтобы ощущать Божий гнев, он обнаружил себя постепенно награжденным богатством, чудесными, талантливыми детьми, всеобщим уважением, – его охватил глубочайший страх. Оказывается, Бог существовал, Бог пришел ему на помощь, а он этого Бога проклял»¹⁵⁸. История отца Киркегора лишь намеками представлена в его дневниках рассматриваемого периода. Впервые отец упоминается 11 августа 1838 года: «Мой отец умер в среду, восьмого, в два часа ночи»¹⁵⁹.

Когда мы говорим о частных дневниках Киркегора, важно отметить, что записи ранних лет отличает разрозненность, они ведутся достаточно неаккуратно. Заметки 1835 и 1836 года перепутаны, неожиданно встречаются

¹⁵⁸ Цит. по: Роде П. П. Серен Киркегор сам о себе. Екатеринбург: Урал LTD, 1998. С. 64–65.

¹⁵⁹ Kirkegaard S. Dagbøger i udvalg 1834–1846. Danske Klassikere, Det Danske Sprog-og Litteraturselskab, Borgen, 1992. С. 177: «Min Fader døde i Onsdags d. 8. Nat. K I: 2».

записи 1837 года, хотя основная часть дневников 1837 года появится уже позже. Помимо этого, целый ряд записей Киркегор уничтожает: об этом свидетельствуют либо значимые отсутствия описания событий, либо пометки «страницы вырваны»¹⁶⁰. Все это затрудняет исследование дневников Киркегора, составленных в первую половину жизни.

Следующая запись, которую мы находим об отце, относится уже к 1846 году: «Ужасающий случай с человеком, который когда-то маленьким мальчиком пас овец в степях Ютландии, терпя множество лишений, голодая, бедствуя; и вот однажды он взобрался на холм и проклял оттуда Бога. И в свои восемьдесят два года он не мог забыть об этом»¹⁶¹.

Необходимо отметить также, что взаимоотношения с отцом Киркегор так или иначе воспроизводит и в своих философских произведениях: в «Стадиях на жизненном пути», «Или – или», «Страхе и трепете».

В дневниковых записях также можно найти истоки той меланхолии и сознания собственной греховности, которая была источником страданий для Киркегора всю жизнь. Здесь отражено его первое посещение публичного дома, что казалось ему величайшим преступлением вплоть до его смерти в 1855 году, его мысли о самоубийстве, появившиеся еще в 1836 году (когда философу было 23 года).

Нужно отметить, однако, что повествование значительно меняется с взрослением автора. Выше уже упоминалось, что в дневниках раннего периода Киркегор часто не уделяет достаточного внимания событиям, действительно происходящим в его жизни. Однако все меняется после его помолвки, и в особенности после его разрыва с Региной. В этот период все записи так или иначе связаны с его душевным состоянием. При этом важно отметить, что это не только записи, напрямую упоминающие Регину, но часто размышления о

¹⁶⁰ Там же, С. 341: «Et blat fjernet af Journalen».

¹⁶¹ Там же, С. 433: «Det Forfærdelige med den Mand, der engang som lille Dreng, da han gik og vogtede Faar paa den jdske Hede, leed meget ondt, sultede og var forkommen, paa en Høj stod op og forbandede Gud + og den Mand var ikke istand til at glemme det, da han var 82 Aar gl».

поэзии, жизни, смерти; в одной из записей Киркегор приводит стихотворение датского лирического поэта П. Меллера:

Как-то юность мечту принесла издалека

К моему очагу,

Где сидел я в печали своей одиноко,

Вспоминал старину¹⁶² ...,

а в другой – слова путешествующего юмориста, замечавшего, что «все в жизни есть разочарование»¹⁶³.

Нужно отметить, что характер записей в дневнике Киркегора также сильно меняется в тетрадах после 1842 года. Начиная с этого периода дневник описывает действительно имевшие в его жизни место события, однако это – воспоминания о прошлом. Таким образом, Киркегор описывает в дневнике не только что случившееся, а давно обдуманное, пережитое. События, следовательно, лишены в его дневнике «свежести» первого впечатления, они рассматриваются автором уже через призму произошедшего в дальнейшем.

Однако это также во многом сближает частные дневники с дневником Йоханнеса. О последнем издатель в предваряющих роман записках замечает: «Строго исторического или просто эпического характера предлагаемый дневник не носит, содержание его скорее условное, чем положительное. Без сомнения, приятель мой записывал события уже после того, как они совершались, иногда, может быть, даже спустя очень долгое время, тем не менее самый рассказ так жив и драматичен, что события как бы совершаются перед нами вьявь»¹⁶⁴.

Частота записей

¹⁶² Там же, С. 291: «Da kommer en Drøm fra min Ungdomsvaar
Til min lænestol
Efter Dig jeg en inderlig Længsel faaer
Du Qvindernes Sol».

¹⁶³ Там же: «En reisende Humorist, der samler Forstudier, Forarbejder til en Theodice, han reiser og søger saa vidt muligt at opleve Alt for at bevise, at Alt er Skuffelse».

¹⁶⁴ Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 238.

Дневники в значительной степени схожи именно с внешней точки зрения. Если в начале «Дневника обольстителя» датой снабжена практически каждая запись, то с течением романа эти отсылки пропадают. В частном дневнике Киркегора ситуация сходная: если в 1834 году, когда Киркегор только начинает вести дневник, отсылка к дате присутствует практически при каждой записи, то в журналах 1837–1840 года такие указания становятся крайне редки.

То, что значительно отличает дневник Йоханнеса от дневника Киркегора, – это способ изложения мысли в каждой записи. У Йоханнеса это всегда длинное обстоятельное описание того или иного эпизода, произошедшего с ним. В дневниках Киркегора наряду с подобными описаниями некоторых событий (их меньшинство) присутствуют также и краткие заметки-записи, состоящие из одной строки. В целом это еще одна черта дневника-черновика. Автор записывает мимоходом пришедшую ему в голову мысль, часто возвращается к ней позднее, иногда перерабатывая ее до неузнаваемости.

Обращает на себя внимание то, что ни в частном, ни вымышленном дневниках Киркегор никак не упоминает возможного читателя и не задумывается о целях создания дневника. Вообще, если обратиться к классификациям, представленным в предыдущей главе, мы можем обнаружить в частном дневнике Киркегора элементы дневника-**черновика**, так как можно выделить целый ряд записей-размышлений о будущих литературных планах и даже цитаты из произведений, создаваемых в этот период. Кроме того, к «черновикам» можно также отнести размышления на философские или религиозные темы, в которых формируется позиция Киркегора, в дальнейшем нашедшая свое отражение в его философских трактатах.

Есть также дневники-**путешествия**, характерные скорее для самых первых дневниковых тетрадей. Они описывают вместе с тем не столько впечатления от поездки, сколько мысли, пришедшие в момент ее совершения. К ним относятся дневники из путешествий в Ютландию (июнь – август 1840 года) и в Берлин (1842 год).

Наконец, отражение в дневнике событий, связанных с Региной Ольсен, можно классифицировать как дневник-**потрясение**. Подтверждением этому служит тот факт, что, хотя Регина будет возникать в дневнике Киркегора вплоть до его смерти в 1855 году, на 1842–1843 годы приходится своеобразный «пик», когда сложно найти записи, которые не были бы связаны с этой темой. В то же время, в «Дневнике обольстителя» мы можем выделить только один «подвид» дневника – дневник-**потрясение**.

Дневники взаимопроникают – мысли, занимающие и волнующие Йоханнеса, занимают также и самого Киркегора. Дневники обоих авторов строятся по одной и той же схеме. Цельный текст дневников перемежается вставными элементами – письмами. В то же время, письма несут несколько разный смысл. Если в «Дневнике обольстителя» они позволяют более глубоко почувствовать конфликт между Йоханнесом и его возлюбленной, помогают лучше понять каждого из персонажей, увидеть его с другой стороны, то письма, включенные в текст дневника самого Киркегора, являются зачастую мистификацией, позволяющей автору, а впоследствии и читателю получить краткое представление о мыслях, которые занимают Киркегора по тому или другому вопросу к моменту создания записи.

Таким образом, видно, что Киркегор выстраивает роман «Дневник обольстителя» по той же схеме, по которой пишет и свой собственный дневник. Внешнее построение, датировка, характер записей, вставные тексты (такие как письма настоящие или подложные, восклицания и обращения) – все это черты, присущие обоим текстам. Однако именно монопредметность в «Дневнике обольстителя» выдает в нем вымышленный, литературный дневник.

Для создания более глубокого анализа художественного дневника Киркегора, романа «Дневник обольстителя», в данной работе приводится также сравнительный анализ данного произведения и главы «Княжна Мери» из романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Традиционно работы, так или иначе связанные с компаративистикой, основываются на том, что авторы

сравниваемых произведений либо были знакомы (например, влияние А. С. Пушкина на поэзию его современников¹⁶⁵), либо оказывали или могли оказывать друг на друга влияние (например, влияние Байрона на творчество русских поэтов XIX века¹⁶⁶). Киркегор и Лермонтов не были знакомы лично, нет также свидетельств того, что они знали произведения друг друга. Однако есть все же ряд факторов, которые делают данное сравнение возможным.

Первое – это время создания. «Герой нашего времени» закончен в 1840 году. «Дневник оболъстителя», являющийся третьим, завершающим, элементом первой части двухтомной книги «Или-Или», появляется двумя годами позже. Однако значим в данном случае не только год издания. Дело в том, что время создания, 40-е годы XIX века, принято считать периодом перехода от романтического миропонимания к реалистическому¹⁶⁷. Важно и то, что оба произведения написаны в странах, являющихся на тот момент периферией мировой литературы. Так, в 1801 году поэт А. И. Тургенев, выступая в Дружеском литературном обществе с небольшой речью, заметил: «Есть литература французская, немецкая, английская, но есть ли русская?»¹⁶⁸, а спустя сорок лет, в 1841 году, В. Г. Белинский хотя и написал: «...Существование русской литературы есть факт, не подверженный никакому сомнению», но впоследствии отметил: «Всемирно-исторического значения русская литература никогда не имела и теперь иметь не может»¹⁶⁹. Георг Брандес, виднейший датский литературный критик рубежа веков, считал датскую литературу «отстающей» от мировой даже через 30 лет после

¹⁶⁵ См., например: Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969.

¹⁶⁶ См., например: Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. М.: Наука, 1979.

¹⁶⁷ Например, «Литературоведческий энциклопедический словарь» предлагает следующую датировку: «Наиболее широко бытует точка зрения, согласно которой реализм как направление (метод) сформировался в 30-х годах XIX в., когда в европейских литературах принцип правдивого изображения мира утверждается с наибольшей полнотой в наиболее развитых социально-аналитических формах». М.: «Сов. энциклопедия», 1987. С. 319.

¹⁶⁸ Цит. по: Резанов В. И. Из разысканий о сочинениях В. А. Жуковского. Вып. II. СПб., 1916. С. 145.

¹⁶⁹ Цит. по: Мильдон В. Лермонтов и Киркегор: феномен Печорина. Об одной русско-датской параллели // «Октябрь». 2002. № 4. С. 177–186.

появления «Дневника обольстителя»; об этом заявляется в работах, посвященных движению прорыва¹⁷⁰.

Второе, что сближает произведения, – это их создатели. Прежде всего, здесь следует отметить, что Киркегор и Лермонтов – ровесники, Киркегор родился в Копенгагене в 1813 году, Лермонтов же – в Москве в 1814. Конечно, в данном контексте бессмысленно сравнивать воспитание или образование обоих авторов, слишком разнятся традиции и культурные особенности России и Дании начала XIX века, однако определенные черты сходства (например, психологическое одиночество в детстве в семьях родителей, приведшее к тому, что ни писатель, ни философ не создали свои собственные семьи, а также ранняя смерть) все же имеются.

В-третьих, – и это является наиболее значимым аспектом, – основания для сравнения дают сами произведения: не только их сюжетная канва, но и выбранная форма дневниковых записей.

Печорин и Йоханнес. В центре романов Киркегора и Лермонтова – герои, очень во много похожие. Судить о них можно, прежде всего, по их дневникам, представленным в обоих романах. Однако же дневниковые записи здесь предваряются замечаниями, размышлениями, характеристиками издателей. У Киркегора это всего несколько страниц, на которых издатель, говоря об авторе дневников, пытается если не оправдать, то, по крайней мере, понять его. Герой Лермонтова показан нам с трех позиций (Максим Максимович, издатель и сам Печорин)¹⁷¹, поэтому у читателя есть возможность составить представление не

¹⁷⁰ «Сопоставляя ситуацию в Дании с положением в других европейских странах, Брандес утверждал, что Дания отстала от них в развитии экономики, науки и культуры на сорок лет. Задача молодого поколения состояла, по его мнению, в том, чтобы “прорваться” сквозь оболочку косности и консерватизма, сковывающую культурный и технический прогресс в стране, и в минимальный срок наверстать упущенное. В полной мере это требование адресовалось литературе: “Ставить проблемы на обсуждение!” — таков лозунг, сформулированный Брандесом. Культурное движение, вызванное им к жизни, получило название “Движение прорыва”, а порожденное этим движением литературное течение принято называть “литературой прорыва”». История всемирной литературы. В 9 т. Изд-во Акад. Наук СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т. 8. С. 441.

¹⁷¹ Этому вопросу уделяют внимание очень многие исследователи, в том числе Б. М. Эйхенбаум, Л. Я. Гинзбург, В. А. Мануйлов.

только о его внутреннем мире, но и о внешности; этой возможности зачастую лишен читатель Киркегора.

Попробуем же выявить сходство и различия между Печориным и Йоханнесом. Прежде всего, это возраст героев. Он неизвестен нам наверняка, однако, что касается Печорина, то мы имеем о нем вполне достоверное представление со слов Максима Максимовича: «...в транспорте был молодой человек, офицер лет двадцати пяти»¹⁷². Что касается возраста Йохеннеса, героя Киркегора, то об этом у нас нет таких точных сведений. Мы, впрочем, можем высчитать его. В отличие от повествователя Лермонтова, повествователь у Киркегора близок самому автору, которому к моменту публикации в 1843 году дневника обольстителя было 30 лет. Йоханнеса повествователь называет своим приятелем («Приятель мой уехал на несколько дней, оставив, против обыкновения, свой письменный стол открытым»¹⁷³), поэтому мы можем предположить, что герою около тридцати лет.

То же можно сказать и о внешности героев. Внешность Печорина известна нам весьма точно из знаменитого «психологического портрета», приведенного издателем: «Он был среднего роста; стройный, тонкий стан его и широкие плечи доказывали крепкое сложение, способное переносить все трудности кочевой жизни и перемены климатов, не побежденное ни развратом столичной жизни, ни бурями душевными; пыльный бархатный сюртучок его, застегнутый только на две нижние пуговицы, позволял разглядеть ослепительно чистое белье, изобличавшее привычки порядочного человека; его запачканные перчатки казались нарочно сшитыми по его маленькой аристократической руке, и когда он снял одну перчатку, то я был удивлен худобой его бледных пальцев. Его походка была небрежна и ленива, но я заметил, что он не размахивал руками, – верный признак некоторой скрытности

¹⁷² Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений. В 4 томах. Л.: Правда, 1986. Т. 4. С. 298.

¹⁷³ Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 247.

характера...»¹⁷⁴. В то же время о внешности Йоханнеса нам практически ничего не известно.

Однако намного более, чем внешность, для нас важна мотивация поступков героев, подробности их знакомства с будущими «жертвами», развитие отношений, разрыв.

Роль дневниковых записей для их авторов. Мотивация. Йоханнес у Киркегора пишет дневник, найденный впоследствии издателем, стремясь, как замечает издатель, «жить исключительно эстетической жизнью... а затем поэтически воспроизводить пережитое на бумаге». Иными словами, для Йоханнеса важно передать именно историю взаимоотношений с Корделией. Несмотря на то, что в «Дневнике» намечены также и другие любовные интрижки Йоханнеса (в частности, с Шарлоттой Ган, а также с горничными, девушками, встреченными на улицах и т. д.), основное внимание в повествовании уделяется Корделии. Издатель замечает, что она «слишком овладела его воображением»¹⁷⁵. И этот дневник – не единственный, найденный издателем. Упоминаются и другие подобные «тетради», а также «эротические наброски, намеки на различные отношения и, наконец, черновые письма особого рода». Таким образом, приведенные в «Дневнике обольстителя» записи важны именно в связи интересом к изменению характера и поведения героини с течением времени.

В дневнике Печорина, в части «Княжна Мери», мы находим не только историю взаимоотношений Григория Александровича с княжной; в тексте множество других сюжетных линий, вводимых с помощью целого ряда второстепенных персонажей, для каждого из которых прописан характер, история. Доктор Вернер, Грушницкий, Вера, ее муж, княгиня Лиговская, драгунский капитан – всем им на страницах романа уделено достаточно

¹⁷⁴ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений в 4 томах. Л.: Правда, 1986. Т. 4. С. 335.

¹⁷⁵ Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библийско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 238.

внимания для того, чтобы читатель мог составить собственное представление о них.

Йоханнес стремится получить эстетическое удовольствие, познать других и через это познать самого себя: «Любить одну – слишком мало. Любить всех – слишком поверхностно, а вот изучить самого себя, любить возможно большее число девушек и так искусно распорядиться своими чувствами и душевным содержанием, чтобы каждая из них разучила свою определенную долю, тогда как ты охватил бы своим могучим сознанием их всех, – вот это значит наслаждаться, вот это значит – жить!»¹⁷⁶

Наслаждение для Йоханнеса – это не любовь, это осознание своей или чужой любви: «Как прекрасно быть влюбленным. И как интересно сознавать это – вот разница»¹⁷⁷.

Мотивы Печорина определены им самим следующим образом: «Честолюбие у меня подавлено обстоятельствами, но оно проявилось в другом виде, ибо честолюбие есть не что иное как жажда власти, а мое первое удовольствие – подчинять моей воле все, что меня окружает; возбуждать к себе чувство любви, преданности, страха – не есть ли первый признак и величайшее торжество власти? Быть для кого-нибудь причиной страданий и радостей, не имея на то положительного права, – не самая ли это сладкая пища нашей гордости? А что такое счастье? Насыщенная гордость»¹⁷⁸. Значительную роль, однако, во взаимоотношениях Печорина и Мери играет и оппонент главного героя – Грушницкий. Сам Печорин, впрочем, отмечает данную мысль: «Из-за чего же я хлопочу? Из зависти к Грушницкому? Бедняжка. Он ее не заслуживает»¹⁷⁹. Однако следует отметить, что Грушницкий появляется на страницах романа раньше княжны Мери, и именно он впервые рассказывает о ней Печорину. Печорин осознает свою неприязнь к нему («Я его также не

¹⁷⁶ Там же, С. 305.

¹⁷⁷ Там же, С. 287.

¹⁷⁸ Там же, С. 378.

¹⁷⁹ Там же, С. 388.

люблю») и признается самому себе: «Мне хотелось его побесить»¹⁸⁰. Возможно, что уже упомянутое честолюбие Печорина в рамках данного конфликта проявляется также в желании побороть соперника.

Встреча. Оба персонажа встречаются со своими будущими «возлюбленными» задолго до того, как происходит официальное знакомство. Йоханнес замечает Корделию выходящей из кареты и следует за нею в магазин, где может внимательно изучить ее внешность. Печорин впервые слышит о княжне Мери от Грушницкого и встречает ее тогда же у колодца.

Здесь следует отметить, что роман Киркегора – роман городской¹⁸¹. Йоханнес наблюдает за своими «жертвами» в Копенгагене, не боясь быть узванным. Лермонтов же описывает весьма скудное «водяное общество», где не только Печорин сразу узнает все о княжне Мери, но и она о нем.

В обоих романах нежному чувству героини к герою предшествует неприязнь. Йоханнес замечает, что «моя серьезность и солидность моих познаний производят положительный фурор. Тетка считает меня очень приятным и положительным собеседником, не имеющим ничего общего с нашими модными ветрогонями. У Корделии же я, видимо, не на хорошем счету»¹⁸². Нужно отметить, однако, что и поведение Йоханнеса продиктовано не только исследовательским интересом, которое герой приписывает себе. В пылком восхищении, с которым Йоханнес говорит об имени героини («Какое чудесное имя! Я сижу дома и упражняюсь, произнося его на все лады...»¹⁸³), можно усмотреть и более глубокие чувства.

Печорин же записывает 16-го мая: «В продолжение двух дней мои дела ужасно продвинулись. Княжна решительно меня ненавидит...»¹⁸⁴. Герой Киркегора преодолевает неприязнь Корделии постепенным проявлением

¹⁸⁰ Там же, С. 361.

¹⁸¹ Подробнее об этом см.: København romaner. Urbanitet og æstetik borgen, 1995.

¹⁸² Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 347.

¹⁸³ Там же, С. 264.

¹⁸⁴ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений. В 4 томах. Л.: Правда, 1986. Т. 4. С. 378.

«чувственности». Печорин же, как он и обещает доктору Вернеру в одном из разговоров, знакомится с Лиговскими, «спасая от верной смерти свою любезную»¹⁸⁵.

Обращает на себя внимание также и то, что оба персонажа используют чувство сострадания, которое должно вызвать одиночество героев – следствие собственного противопоставления обществу – как основное оружие для завоевания своих «возлюбленных». У Киркегора Йоханнес в одном из писем замечает: «...Обо мне говорят, что я влюблен в самого себя. Меня это нисколько не удивляет. Как же могут заметить посторонние, что я способен любить, если я люблю одну тебя?»¹⁸⁶. Печорин же в монологе, обращенном к княжне Мери, говорит: «Да, такова была моя участь с самого детства. Все читали на моем лице признаки дурных чувств, которых не было; но их предполагали – и они родились. Я был скромн – меня обвиняли в лукавстве: я стал скрытен. Я глубоко чувствовал добро и зло; никто меня не ласкал, все оскорбляли: я стал злопамятен; я был угрюм, – другие дети веселы и болтливы; я чувствовал себя выше их, – меня ставили ниже. Я сделался завистлив. Я был готов любить весь мир, – меня никто не понял: и я выучился ненавидеть...»¹⁸⁷

Разрыв. В «Дневнике обольстителя» нет подробностей прекращения отношений между Йоханнесом и Корделией. Из последних строк его дневника мы узнаем, что героя мучает вопрос: «нельзя ли так поэтически выбраться из сердца девушки, чтобы оставить ее в горделивой уверенности, что это ей надоели отношения?»¹⁸⁸ Из «Вступления» издателя становится ясно, что это Йоханнесу не удалось: вскоре после своего разрыва с Корделией, он получил от нее «несколько писем»¹⁸⁹, которые возвращает ей нераспечатанными. Разрыв этот, болезненный для Корделии тем, что ему предшествовала помолвка (пусть негласная), а также тем, что Корделия получает от своего возлюбленного целый

¹⁸⁵ Там же, С. 370.

¹⁸⁶ Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 315.

¹⁸⁷ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений. В 4 томах. Л.: Правда, 1986. Т. 4. С. 387.

¹⁸⁸ Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 357.

¹⁸⁹ Там же, С. 286.

ряд писем – признаний в любви, казалось, подтверждающих обоснованность ее пылких чувств по отношению к нему.

Печорин же, дождавшись признания от влюбленной в него девушки («...хотите, чтобы я первая вам сказала, что я вас люблю...»¹⁹⁰), признается сам: «Я вас не люблю». За этим следует дуэль с Грушницким, вызванная, однако, не желанием отомстить за честь княжны (он ни разу не вспоминает о ней на протяжении мучительных размышлений, которые предшествуют поединку), но ненавистью к самому Грушницкому.

Таким образом, информация, которая известна читателю о главных героях произведения, представлена авторами по-разному. Мы узнаем множество подробностей «внешней» жизни Печорина, однако мотивация его поступков не всегда становится понятной. В то же время, в «Дневнике обольстителя» основное внимание уделено внутренним переживаниям Йоханнеса, а событийная канва остается за рамками произведения.

«Жертвы»: Княжна Мери и Корделия. Сложно определить, кто главный герой «Дневника обольстителя», – его повествователь или Корделия. Часть «Журнала Печорина», рассматриваемая в этой работе, называется «Княжна Мери», обозначая тем самым главную героиню повествования.

Почти все, что нам известно об обеих героинях, мы узнаем со слов их мнимых возлюбленных. Внешность, манера говорить, держаться – все это нам известно со слов Йоханнеса или Печорина.

Как и Йоханнес, читатель впервые видит Корделию в лавке «Базар модных вещей». Вот как описана ее внешность: «Но как она прелестна! ... Ее личико строго овальной формы; головка слегка наклонена над прилавком, отчего гордый и чистый лоб без малейшей обрисовки умственных органов, кажется выше и больше! Темные волосы легко облегают его. Все личико

¹⁹⁰ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений. В 4 томах. Л.: Правда, 1986. Т. 4. С. 403.

похоже на спелый персик: полно-округленная линия, прозрачная бархатистая кожа – бархатистость ее я ощущаю взглядом. Глаза ее... да я ведь еще не видал их. Они прикрыты шелковыми ресницами, слегка загнутыми на концах»¹⁹¹. Описание здесь максимально эмоционально.

В описании княжны Мери («В эту минуту прошли к колодцу мимо нас две дамы: одна пожилая, другая молоденькая, стройная. Их лиц за шляпками я не разглядел, но они одеты были по строгим правилам лучшего вкуса: ничего лишнего! На второй было закрытое платье grisdeperles, легкая шелковая косынка вилась вокруг ее гибкой шеи. Ботинки couleurpuce стягивали у щиколотки ее сухощавую ножку так мило, что даже не посвященный в таинства красоты непременно бы ахнул, хотя от удивления. Ее легкая, но благородная походка имела в себе что-то девственное, ускользающее от определения, но понятное взору. Когда она прошла мимо нас, от нее повеяло тем неизъяснимым ароматом, которым дышит иногда записка милой женщины»¹⁹²) также очень мало точных черт, оно наполнено словами и выражениями, говорящими скорее об экспрессии, нежели об объективном восприятии.

Однако это не единственный портрет княжны. Приведенное выше описание Печорин создает для себя, и по нему читатель может составить собственное представление о героине. Однако вслед за этим Печорин так характеризует княжну Грушницкому: «Эта княжна Мери прехорошенькая, – сказал я ему. – У нее такие бархатные глаза – именно бархатные: я тебе советую присвоить это выражение, говоря об ее глазах; нижние и верхние ресницы так длинны, что лучи солнца не отражаются в ее зрачках. Я люблю эти глаза без блеска: они так мягки, они будто бы тебя гладят <...>, впрочем, кажется, в ее лице только и есть хорошего... а что, у нее зубы белые? Это очень важно! жаль, что она не улыбнулась на твою пышную фразу!»¹⁹³

¹⁹¹ Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 300.

¹⁹² Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений. В 4 томах. Л.: Правда, 1986, т. 4. С. 378.

¹⁹³ Там же, С. 380.

Из приведенной цитаты заметно и лексическое совпадение: оба персонажа говорят о «бархатных» глазах своих возлюбленных. Но интересно и другое. Эти два описания княжны Мери позволяют предположить, что Печорин, как и Йоханнес, действительно был восхищен ею, однако из гордости не признается в этом даже самому себе.

Оба произведения представляют собой дневниковые записи (Йоханнеса и Печорина). Поэтому перед читателем, прежде всего, – мысли и чувства рассказчиков и их восприятие переживаний героинь.

Однако, как уже отмечалось ранее, в романе Киркегора приводится также несколько писем, отправленных Корделией уже после разрыва с Йоханнесом: три письма своему уже бывшему возлюбленному и одно письмо – издателю. Эти письма наполнены страданиями, переживаниями о предшествовавшей разлуке. Среди этих писем следует выделить второе. Если два других письма наполнены мольбами («Неужели нет надежды?»¹⁹⁴) и переживаниями, угрозами и обвинениями («...ты мой – мой оболъститель, мой враг, мой убийца, мое горе, мое разочарование, мое отчаяние!»)¹⁹⁵, то второе – своеобразная притча:

«Йоханнес!

Был человек, и у него было много мелкого и крупного скота; была бедная девушка, у нее была лишь одна овечка, которая ела из рук и пила из ее чаши. Ты был богатый человек, богатый всеми благами жизни, я была бедная девушка, у меня была лишь любовь моя. Ты взял ее, наслаждаясь ею... ты принес в жертву своим страстям единственное, чем владела я; сам ты не пожертвовал ничем! Был богатый человек, у него было очень много крупного и мелкого скота, была бедная девушка, у нее было лишь сердце, полное любви!»¹⁹⁶

¹⁹⁴ Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 295.

¹⁹⁵ Там же.

¹⁹⁶ Там же, С. 295–296.

Начало этого письма содержит цитату из второй книги Царств, глава 12. Это письмо позволяет нам точнее понять образ героини, находящей успокоение в религии. Обращается ли к богу в подобной ситуации княжна Мери – нам неизвестно. Зато если о страданиях Корделии мы узнаем лишь из нескольких фраз, оброненных издателем («Тысячи различных, непрерывно сменяющих друг друга чувств волнуют и терзают ее. Вот она готова успокоиться, забыть, простить своему обольстителю все... но вдруг, как молния, сверкает в ее голове мысль, что не он виноват, а она: ведь она сама возвратила ему кольцо, ее гордость требовала нарушения всяких обязательств!.. Мучительное раскаяние томит ее; минута – и самообвинение сменяется новым обвинением: это он лукаво вдохнул в нее свой план!.. О, как она ненавидит его, проклинает!.. И вслед затем она вновь упрекает себя: разве смеет ненавидеть и проклинать она, сама не менее виновная! Страдания Корделии еще увеличиваются сознанием, что это он пробудил в ней тысячеголосое размышление, развил ее эстетически настолько, что она уже не может больше прислушиваться к одному только голосу, но слышит их все сразу, и они наполняют ее слух, звучат в нем самыми разнообразными тонами и переливами и заполняют ее душу...»¹⁹⁷), то о страданиях княжны Мери мы узнаем из довольно точных, последовательных описаний, сделанных Печориным.

Уже во время прогулки на лошадях, когда Печорин поцеловал ее, княжна «до самого дома говорила и смеялась поминутно. В ее движениях было что-то лихорадочное; на меня не взглянула ни разу. Все заметили эту необыкновенную веселость. И княгиня внутренно радовалась, глядя на свою дочку; а у дочки просто нервический припадок: она проведет ночь без сна и будет плакать»¹⁹⁸. А когда мы видим княжну в последний раз в романе, Печорин замечает: «Боже!

¹⁹⁷ Там же С. 288.

¹⁹⁸ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений. В 4 томах. Л.: Правда, 1986. Т. 4. С. 387.

Как она переменялась с тех пор!..»¹⁹⁹. Она бледна, в ее глазах то и дело появляются слезы, она взволнована и произносит лишь самые короткие фразы.

Второстепенные персонажи романов. Как уже было отмечено выше, Киркегор в своем романе уделяет не очень много внимания другим персонажам, помимо Корделии. У Лермонтова «других» персонажей довольно много. Однако если поделить второстепенных персонажей на группы, то в обоих романах можно выделить следующие:

Опекун – матушка княжны Мери и тетка Корделии;

Друг-соперник героя – Грушницкий и Эдвард;

Вторая «жертва» – Вера и Шарлотта Ган.

Опекун. О семье Корделии мы узнаем из записей Йоханнеса следующее: «Ее имя Корделия Валь – она дочь капитана-моряка, бывшего человеком очень суровым и жестоким. Как он, так и мать ее, умерли несколько лет тому назад, и теперь Корделия живет у тетки, сестры покойного отца дамы, как говорят, похожей на брата, а, впрочем, очень и очень почтенной»²⁰⁰. Кроме того, мы узнаем о тетке, что она, как и Корделия, живет «уединенно и замкнуто», что «тетка не желает, чтобы она училась музыке», и наконец, во время сцены знакомства становится известно, что тетка считает Йоханнеса «очень приятным и положительным собеседником, не имеющим ничего общего с ...модными ветрогонями», поскольку его «серьезность и солидность познаний производит положительный фурор»²⁰¹.

Однако Йоханнес приводит несколько отрывков своих разговоров с теткой таким образом, что ее собственной речи мы никогда не слышим: «Я же ничуть не желаю делать секрета из своих излиятий по адресу тетки: рыночные цены, количество бутылок сливок, нужных для приготовления одного фунта

¹⁹⁹ Там же, С. 379.

²⁰⁰ Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 302.

²⁰¹ Там же, С. 303.

масла, молочная поэзия и сырная диалектика – все это такие речи, которые не только не вредны для уха молодой девушки, но даже крайне назидательны и полезны своим бесспорно обогащающим и облагораживающим влиянием как на ум, так и на сердце. Я сажусь обыкновенно спиной к чайному столу и к мечтаньям молодой парочки; у нас с теткой свои мечты. В самом деле, как велика и мудра природа в своих произведениях! А масло, какой это драгоценный дар, какое изумительное сочетание природы и искусства! Тетушка, погружаясь по уши в хозяйственные бездны, конечно, не в состоянии ничего расслышать из разговоров молодых людей, если бы даже и было, что слушать»²⁰².

При этом автор не раз замечает, что иногда Корделия возмущена его поведением, поскольку он заставляет «тетку играть иногда несколько комическую роль, а между тем, тетюшка такая почтенная особа, что, кажется, вовсе бы не заслуживала этого»²⁰³.

Таким образом, в повествовании Киркегора тетюшке Корделии уделяется весьма мало внимания, она важна только как средство завоевания расположения или нерасположения Корделии, привлечения ее интереса и т. д.

Иначе построено повествование в «Журнале Печорина». Как и княжну Мери, Печорин впервые видит ее матушку, когда она вместе с дочерью спускается к колодцу. Печорин замечает о ней лишь, что она была одета «по строгим правилам лучшего вкуса: ничего лишнего».

Затем мы узнаем о ней довольно много со слов доктора Вернера, который сообщает, что княгиня – «женщина сорока пяти лет, <...> у нее прекрасный желудок, но кровь испорчена; на щеках красные пятна. Последнюю половину своей жизни она провела в Москве и тут на покое растолстела. Она любит соблазнительные анекдоты, и сама говорит иногда неприличные вещи, когда

²⁰² Там же, С. 321.

²⁰³ Там же, С. 336.

дочери нет в комнате»; «Княгиня лечится от ревматизма, а дочь бог знает от чего <...> она, кажется, не привыкла повелевать; она питает уважение к уму и знаниям дочки, которая читала Байрона по-английски и знает алгебру: в Москве, видно, барышни пустились в ученость, и хорошо делают, право! <...> Княгиня очень любит молодых людей: княжна смотрит на них с некоторым презрением: московская привычка! Они в Москве только и питаются, что сорокалетними остряками»²⁰⁴.

По сути это все, что мы знаем о княгине. Несколько раз она вынужденно участвует в событиях романа, знакомится с Печориным, когда тот спасает ее дочь от обморока во время бала, присутствует на вечерах, устраиваемых обществом в Пятигорске и Кисловодске, разговаривает с Печориным о болезни ее дочери.

Итак, «опекуны» несут в обоих романах примерно сходные функции: они способствуют знакомству своих подопечных с героем романа, формированию их мнения о герое.

Нужно заметить также, что именно княгиня привносит в образ Печорина элемент тайны. Ведь именно она, по словам доктора Вернера, рассказывает знакомым о «похождениях Печорина, прибавляя, вероятно, к светским сплетням свои замечания...»²⁰⁵.

Друзья и соперники героя. Еще в самом начале романа Киркегора Йоханнес замечает: «Итак, в поиски за женихом!.. Прежде всего, надо хорошенько изучить ее знакомых – не найдется ли среди них подходящего господина... Надо будет хорошенько высмотреть: не прячется ли где-нибудь несчастный воздыхатель, у которого только не хватает духа взять ее монастырский дом приступом»²⁰⁶.

²⁰⁴ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений. В 4 томах. Л.: Правда, 1986. Т. 4. С. 367.

²⁰⁵ Там же, С. 368.

²⁰⁶ Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библийско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 321.

Из дальнейших наблюдений Йоханнеса мы узнаем, что соперник ему нужен для того, чтобы оттенить его собственное присутствие в гостиной у тетушки Корделии и таким образом привлечь внимание к себе. Он говорит также, что хочет, «чтобы Корделия, досыта насмотревшись на своего поклонника, на его влюбленные взгляды и манеры, потеряла всякий вкус к подобной любви...»²⁰⁷.

Этим соперником становится Эдвард Бакстер, который, по словам Йоханнеса, «по уши влюблен в Корделию – это можно прочесть одним полузакрытым глазом в его обоих глазах. Он занимается в конторе отца, довольно красив, симпатичен, чуть застенчив, но это, по-видимому, не вредит ему в ее глазах»²⁰⁸.

Развитие их отношений приводит сначала к тесной дружбе: «Ну вот мы и друзья с Эдвардом! Между нами такая трогательная дружба, какой не бывало на земле с прекрасных времен древней Греции. Мы очень скоро сблизились: я ловко опутал его различными намеками насчет Корделии и довел наконец до полного признания. Да и к чему же в самом деле скрывать эту тайну, раз все остальные открыты? Бедняга давно уже вздыхает по ней. Каждый раз, как она у них, он одет с иголки и сияет, вечером же испытывает несказанное удовольствие – проводить ее домой. Они идут под руку, посматривая на звезды; сердце его так и пляшет при мысли, что ее рука прикасается к его; они доходят до ее дома, он звонит у дверей, она исчезает, а он приходит в отчаяние, не теряя, однако, надежды на будущее. Он все еще не может собраться с духом переступить ее порог, хотя имеет такой прекрасный повод для этого»²⁰⁹. Йоханнес якобы старается содействовать развитию отношений между ним и Корделией: Я обещал Эдварду околдовать ее (тетушки) слух и держу свое

²⁰⁷ Там же.

²⁰⁸ Там же, С. 325.

²⁰⁹ Там же, С. 326.

слово»²¹⁰, однако в нужный момент Йоханнес осознает, что «Эдварда пора спровадить»²¹¹, и «обустроивает» собственную помолвку.

Выше было замечено, что Грушницкий в романе появляется ранее, чем княжна. Как и Йоханнес, Печорин дает княжне «устать» от соперника, и именно скучные, однообразные разговоры Грушницкого позволяют Печорину преподнести свои достоинства в лучшем свете (уже после бала, на котором Печорин знакомится с княжной, он замечает: «Всякий раз, как Грушницкий подходит к ней, принимаю смиренный вид и оставляю их вдвоем; в первый раз была она этому рада или старалась показать; во второй – рассердилась на меня, в третий – на Грушницкого.– У вас очень мало самолюбия!– сказала она мне вчера.– Отчего вы думаете, что мне веселее с Грушницким? Я отвечал, что жертвую счастию приятеля своим удовольствием...– И моим, – прибавила она»²¹²).

Таким образом, функция Грушницкого в романтической интрижке, задуманной Печориным против княжны Мери, ясна. Однако Йоханнес, после того как Эдвард перестает быть его соперником, больше не уделяет ему внимания; нам известно только то, что раньше педантично аккуратный в выборе одежды (на вечера, где появляется Корделия, он «надевает новую черную пару, белоснежную накрахмаленную рубашку...»²¹³) после разрыва с Корделией тот «отпустил бороду и сбросил свою черную пару»²¹⁴), тогда как последние страницы «Княжны Мери» посвящены дуэли Печорина с Грушницким. Грушницкий, таким образом, нужен в романе и для раскрытия образа главного героя. Размышления Печорина в ночь перед дуэлью, поведение Печорина во время дуэли – все эти детали дают каждому читателю возможность для самостоятельной трактовки образа главного героя романа.

²¹⁰ Там же, С. 327.

²¹¹ Там же, С. 340.

²¹² Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений. В 4 томах. Л.: Правда, 1986. Т. 4. С. 380.

²¹³ Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 325.

²¹⁴ Там же, С. 344.

В романе Лермонтова у Печорина есть и еще один друг, точнее приятель, как отмечает сам Печорин («я к дружбе неспособен: из двух друзей всегда один раб другого, хотя часто ни один из них в этом себе не признается; рабом я быть не могу, а повелевать в этом случае – труд утомительный, потому что надо вместе с этим и обманывать; да притом у меня есть лакеи и деньги!»²¹⁵), доктор Вернер. Он никак не участвует в развитии отношений между Печориным и княжной Мери (если не считать первого разговора о княгине и ее дочери), однако играет значительную роль в заключительном эпизоде дуэли, являясь секундантом Печорина. Он также наряду с Печориным вносит в роман комические элементы (в частности его рассказ о собственной так и не состоявшейся женитьбе²¹⁶). В целом, являясь «двойником» Печорина²¹⁷, он подчеркивает его потерянную, одиночество в мире.

Вторая «жертва». Уже в самом начале романа издатель вскользь замечает, что роман с Корделией – не единственное любовное приключение Йоханнеса. Упоминается, что помимо найденной тетради есть еще ряд аналогичных документов.

Сам Йоханнес в своих дневниках также уделяет поверхностное внимание и другим женщинам. Среди прочих он упоминает Шарлотту Ган, а также ряд барышень, имен которых ни Йоханнес, ни читатель не знают; рассказчик лишь обращает внимание на их смех, одежду, иногда замечает, где они живут, обращает внимание на магазины, которые они посещают. Эти детали позволяют расширить временное и пространственное полотно романа – возможные «продолжения» становятся не только возможны, но и ожидаемы.

В романе Лермонтова у Печорина также есть и другая, прежняя возлюбленная – Вера. С помощью этого образа в роман введены по-настоящему трагические мотивы. Даже тогда, когда читатель искренне сопереживает

²¹⁵ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений. В 4 томах. Л.: Правда, 1986. Т. 4. С. 365.

²¹⁶ Там же, С. 410.

²¹⁷ О «двойниках» Печорина упоминается, в частности, в статье Мильдона В. А. Лермонтов и Киркегор: феномен Печорина. Об одной русско-датской параллели // Октябрь, 2002. № 4. С. 177–186.

княжне Мери, бывает сложно отстраниться от отчасти ироничного восприятия происходящего Печориным. Всякий же раз, когда в романе упоминается Вера, повествование становится серьезным и напряженным.

Впервые о том, что Вера также находится на водах, Печорину рассказывает доктор Вернер: «Какая-то дама из новоприезжих, родственница княгини по мужу, очень хорошенькая, но очень, кажется, больная... Не встретили ль вы ее у колодца? – она среднего роста, блондинка, с правильными чертами, цвет лица чахоточный, а на правой щеке черная родинка; ее лицо меня поразило своей выразительностью. – Родинка! – пробормотал я сквозь зубы. – Неужели? Доктор посмотрел на меня и сказал торжественно, положив мне руку на сердце: – Она вам знакома!.. – Мое сердце точно билось сильнее обыкновенного. – Теперь ваша очередь торжествовать! – сказал я, – только я на вас надеюсь: вы мне не измените. Я ее не видал еще, но уверен, узнаю в вашем портрете одну женщину, которую любил в старину...»²¹⁸.

И этот диалог заканчивается фразой, совершенно нехарактерной для всегда ироничного Печорина: «Когда он ушел, то ужасная грусть стеснила мое сердце»²¹⁹. Этот мотив грусти, связанной с мыслями о тяжело больной Вере, будет присутствовать на протяжении всего повествования в «Княжне Мери». И именно ее письмо способно преодолеть отчасти наносную твердость и хладнокровие героя. Когда Печорин узнает об отъезде Веры он, осознав, что попытка нагнать ее, чтобы увидеть в последний раз, бессмысленна, «упал на мокрую траву и, как ребенок, заплакал. И долго <...> лежал неподвижно, и плакал горько, не стараясь удерживать слез и рыданий»²²⁰.

Вере – единственной из всех персонажей – Лермонтов дает возможность выражения не только в пересказе Печорина: в романе фигурирует письмо Веры главному герою. Это письмо совмещает в себе признание в любви (о которой

²¹⁸ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений. В 4 томах. Л.: Правда, 1986. Т. 4. С. 367.

²¹⁹ Там же, С. 368.

²²⁰ Там же.

Печорину и так известно), признание жертвенности любви и эгоизма. Вера говорит и о своей жертве: «Но ты был несчастен, и я пожертвовала собой», но заканчивает эгоистичной фразой: «Не правда ли ты не любишь Мери? Ты не женишься на ней? Послушай, ты должен мне принести эту жертву: я для тебя потеряла все на свете». Мы также узнаем, что Вера во всем призналась мужу. Однако это письмо позволяет нам с еще одной стороны взглянуть на личность Григория Александровича.

Именно Вера дает, пожалуй, самый полный психологический портрет его: «Любившая раз тебя не может смотреть без некоторого презрения на прочих мужчин, не потому, чтоб ты был лучше их, о нет! но в твоей природе есть что-то особенное, тебе одному свойственное, что-то гордое и таинственное; в твоём голосе, что бы ты ни говорил, есть власть непобедимая; никто не умеет так постоянно хотеть быть любимым; ни в ком зло не бывает так привлекательно, ничей взор не обещает столько блаженства, никто не умеет лучше пользоваться своими преимуществами и никто не может быть так истинно несчастлив, как ты, потому что никто столько не старается уверить себя в противном»²²¹.

Характерно, что этот психологический портрет замыкает ряд «портретов» Печорина. От наивного взгляда Максима Максимыча читатель переходит к отчасти «внешнему» портрету рассказчика, затем к «автопортрету» Печорина. Портрету, приведенному в письме Веры, зачастую уделяют меньше внимания, но это наиболее эмоциональный портрет (возможно, потому, что он принадлежит женщине).

Композиция и стиль романов. Оба писателя выбирают для своих произведений дневниковые записи. Характерно, что и Лермонтов, и Киркегор подчеркивают, что дневники не предназначены для широкого читателя.

Издатель Йоханнеса в «Дневнике обольстителя» указывает на то, что «Приятель... уехал куда-то на несколько дней, оставил, против обыкновения,

²²¹ Там же, С. 412.

свой письменный стол открытым, и все, что в нем находилось, было, таким образом, в полном распоряжении»²²² издателя. Позднее он замечает также «Я не думаю, чтобы приятель мой, ведя дневник, имел в виду какую-нибудь постороннюю цель: как в целом, так и в частностях дневник этот не допускает возможности видеть в нем поэму, предназначенную для печати, и, по-видимому, имел для автора исключительно личное значение»²²³.

Рассказчик в «Герое нашего времени» также, говоря о публикации «Журнала Печорина», отмечает: «Недавно я узнал, что Печорин, возвращаясь из Персии, умер. Это известие меня очень обрадовало: оно давало мне право печатать эти записки, и я воспользовался случаем поставить имя над чужим произведением»²²⁴. А сам Печорин вскользь упоминает: «Перечитывая эту страницу, я замечаю, что далеко отвлекся от своего предмета... Но что за нужда?.. Ведь этот журнал пишу я для себя, и, следовательно, все, что я в него ни брошу, будет со временем для меня драгоценным воспоминанием»²²⁵.

Именно форма дневниковых записей, в частности датировка, дает читателям возможность проследить также поступки героев по дням, по временам года. Так, знаменательно то, что действие обоих романов происходит примерно в одно и то же время, в мае – июне. Ранее уже упоминалось, что с ходом романа указания на даты в записях Йоханнеса становятся все более и более редкими. Эту же особенность отмечает и издатель: «В самом дневнике, по мере его развития, все реже и реже встречаются указания на день и число. Указания эти становятся как будто лишними, настолько знаменательным делается само содержание дневника; оно, несмотря на свою фактическую подкладку, становится почти идеей».

До этого издатель также замечает, что, «без сомнения, приятель мой записывал события уже после того, как они совершались, иногда, может быть,

²²² Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библийско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 237.

²²³ Там же.

²²⁴ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений. В 4 томах. Л.: Правда, 1986. Т. 4. С. 340.

²²⁵ Там же, С. 401.

даже спустя очень долгое время, тем не менее самый рассказ так жив и драматичен, что события как бы совершаются перед нами *въявь*»²²⁶. Таким образом, перед нами не систематическое записывание тех или иных событий, но попытка анализа собственных поступков, связанных с определенным любовным эпизодом. Это подтверждает и стиль дневника Йоханнеса, и манера изложения происходящего. В повествовании Печорина фигурируют ряд эпизодов и персонажей, не столь существенных для развития отношений с княжной: размышления о местных дамах у колодца, о казаках и черкесах и т. д. В дневнике Йоханнеса все описано предельно сжато: автор описывает только то, что связано с его любовной интригой, а побочным сюжетам или персонажам практически нет места.

Однако же черта «несистематических» записей присутствует и в романе Лермонтова, так как о финальной сцене дуэли с Грушницким, о письме Веры, о последнем разговоре Печорина с княгиней и княжной мы, читатели, узнаем только через полтора месяца после описанных событий, Печорин упоминает, предваряя эти заключительные заметки: «Вот уже полтора месяца, как я в крепости»²²⁷.

Характерно, что стиль дневниковых записей позволяет разделить повествование обоих произведений на два «раздела»: размышления героя как таковые (которые, в свою очередь, подразделяются на размышления героя о философских материях – жизнь, смерть, любовь, бытие и т. д. – и о бытовых событиях, окружающих героя) и воспроизведение событий, произошедших в жизни героя. Характерно, что в повествовании Йоханнеса размышлений о том, КАК должны развиваться его отношения с Корделией, значительно больше, чем у Печорина, зато описания всевозможных бытовых происшествий преобладают в романе Лермонтова.

²²⁶ Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 241.

²²⁷ Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений. В 4 томах. Л.: Правда, 1986. Т. 4. С. 416.

Для размышлений, связанных с описываемой в дневниках интригой, характерен также разговор с отсутствующей возлюбленной, обращение к ней; это часто повторяющаяся черта в дневнике Йоханнеса, однако ее можно встретить и в тексте Лермонтова. Например: «Я вас отгадал, милая княжна, берегитесь! Вы хотите мне отплатить тою же монетою, кольнуть мое самолюбие, – вам не удастся! и если вы мне объявите войну, то я буду беспощаден»²²⁸.

Еще одна композиционная особенность, которая сближает два романа, – введение в повествование рассказчиков, замечания которых предвосхищают дальнейшее дневниковое повествование. Однако если рассказчик Киркегора лишь некоторыми фразами удовлетворяет любопытство читателя, связанное с тем, каков же на самом деле автор представленных записок, то в романе Лермонтова герой рассмотрен со всевозможных точек зрения: читатель знакомится и с характеристикой, которую дает ему Максим Максимыч, и с отстраненными замечаниями безымянного издателя, и с самооценкой Печорина; по мере развития сюжета герой раскрывается все больше и больше.

Последнее, что следует упомянуть, говоря о композиции романов, – это вставные тексты – письма различных персонажей друг другу. Письма и их роль в романе «Дневник обольстителя» были подробно рассмотрены выше. Если Печорин сам добавляет в свой дневник некоторые письма или цитаты из писем, то письма в романе Киркегора приведены полностью. Если в «Герое нашего времени» мы находим лишь три так называемых письма: записку от Веры²²⁹, записку от доктора Вернера с подробностями, касающимися смерти Грушницкого²³⁰, (обе записки в повествовании играют незначительную роль), а также письмо Веры (которое подробно рассмотрено в выше), то в тексте «Дневника обольстителя» мы находим 34 письма. Четыре из них – письма Корделии (три обращены к Йоханнесу и одно – к издателю), остальные

²²⁸ Там же, С. 386.

²²⁹ Там же, С. 388.

²³⁰ Там же, С. 426.

тридцать – письма Йоханнеса к Корделии. Письма, как вставной элемент романа, как элемент сказовой формы, делают «Дневник обольстителя» не только литературным, но и философским произведением.

Глава 3

Дневники Франца Кафки

Датский философ XIX века Серен Киркегор и немецкоязычный писатель XX века Франц Кафка жили в разное время в разных странах, писали на разных языках, Кафке мировую известность принесли художественные произведения, а Киркегору – философские трактаты; кажется, ничего их не объединяет. Однако как писатели (Х. Л. Борхес, А. Камю, Г. Гессе), так и исследователи (К. С. Мюнцер, В. Хабен) отмечают определенное сходство в основных направлениях их творчества. Борхес обращает внимание на обилие религиозных мотивов у писателей, а Гессе отмечает определенное сходство характеров и отмечает, что Кафка «часто впадал в отчаяние, так же как в свое время это случалось с Паскалем или Кьеркегором»²³¹. Во французской литературной критике произведения Франца Кафки принято относить к литературе экзистенциализма именно из-за развития в его творчестве идей Серена Киркегора: «в отличие от своих предшественников, отмечавших проникновение идей Киркегора в творчество Кафки, французские литературные критики 1940-х годов начали говорить о связи «киркегорианских» идей Кафки с философией экзистенциализма»²³².

Сопоставление творчества писателя и философа представляется возможным также и потому, что дневники, создаваемые ими на протяжении всей жизни, имели для них схожее значение. Дело даже не в самом факте написания дневника, а в том, какие это дневники. Это описание в большей степени не событий, а душевных страданий, переживаний. У Киркегора, как и у Кафки, дневники – это самостоятельные произведения, воспринимающиеся как часть художественного наследия писателей.

²³¹ Гессе Г. Письма по кругу (художественная публицистика). М.: Прогресс, 1987. С. 78.

²³² Eilittä L. Approaches to personal identity in Kafka's short Fiction. Finnish Academy Sciences, 1999. С. 28: «Instead of retranslating Kierkegaard allegorically into Kafka's works like the earlier critics, the French critics of the 1940s started to relate Kafka's Kierkegaardian ideas to the existentialist philosophy».

Как уже было отмечено выше, дневники Кафки можно разделить на два типа текстов: (1) описывающие внутренний мир писателя и (2) внешнюю среду, окружающую его. В предыдущих главах мы уже упоминали, что на протяжении своего развития форма дневника трансформировалась: от внимания к «внешним» событиям, историческому контексту, интерес современных читателей к которому обусловлен недостатком прочих источников, авторы переходят к фиксации «событий» внутреннего мира, переживаний, размышлений. В то время как в дневниках Киркегора весь текст сосредоточен на описании внутреннего мира, переживаний, а чаще – философских размышлений о взаимоотношении и взаимодействии Человека и Бога, дневники Кафки являются своего рода квинтэссенцией дневниковой формы. «Я» в дневниках Кафки представлено в максимальном разнообразии: «Я-сын» (взаимоотношения с отцом, матерью), «Я-брат» (коммуникация с сестрами), «Я-друг» (Макс Брод), «Я-возлюбленный» (Фелиция), «Я-пациент» (описание болезни), «Я-гражданин» (описание исторического контекста, современного Кафке), «Я-сотрудник» (и описание тягот службы), наконец, «Я-писатель». Рассмотрим каждое из этих «Я» в дневниках писателя.

Я-сын и брат

Взаимоотношения Кафки и его отца – это тема, которая в контексте творчества писателя звучит, пожалуй, наиболее часто, возникает в его рассказе «Приговор» и знаменитом «Письме к отцу», а также в дневниках. А главный мотив, который проходит через весь корпус текстов, посвященных отцу, – это страх. Обращает на себя внимание запись, сделанная 5 ноября 1911 года, за несколько месяцев до написания рассказа «Приговор»: «Я сижу в своей комнате – главном штабе квартирному шуму. Я слышу, как хлопают все двери, их грохот избавляет меня только от звука шагов, пробегающих через них людей, а еще я слышу, как затворяют дверцу кухонной плиты. Отец распахивает настежь двери моей комнаты и проходит через нее в волочащемся за ним халате, в соседней комнате выскребают золу из печи, Валли спрашивает

из передней, словно кричит через парижскую улицу, вычищена ли уже отцова шляпа, шиканье, которое должно выразить внимание ко мне, лишь подхлестывает отвечающий голос. Входная дверь открывается вначале с простудным сипом, переходящим в быстро обрываемое женское пение, и закрывается с глухим мужественным стуком, который звучит особенно бесцеремонно. Отец ушел, теперь начинается более деликатный, более рассредоточенный, более безнадежный шум, предводительствуемый голосами двух канареек»²³³.

Обратим внимание в этом описании на халат отца Кафки. Этот образ появится в рассказе «Приговор»: еще кажущийся беспомощным отец Георга встает навстречу своему сыну, «его тяжелый халат распахнулся, полы развевались при ходьбе». Эта деталь, халат, в связи с отцом возникает у Кафки и на уровне бессознательного. 19 апреля 1916 года он записывает в дневниках свой сон: «Недавнее сновидение: мы живем на улице Грабен вблизи кафе «Континенталь». Из Герренгассе выступает полк, направляющийся к городскому вокзалу. Мой отец говорит: «На это надо глядеть, покуда можешь», – и вскакивает (в коричневом домашнем халате Феликса, весь облик – смешение обоих) на окно, распластывается с широко раскинутыми руками на очень широком, с сильным наклоном наружу оконном парапете»²³⁴.

Этот образ (отчасти inferнальный) возникает также и в письме к отцу (1919 года), когда Кафка восклицает: «Как можешь Ты думать, что я – робкий, нерешительный, мнительный – мигом решусь на женитьбу, очарованный, скажем, кофточкой»²³⁵. В «Приговоре» эта тема возникает грубее, но с тем же смыслом: «Она задрала юбку, – пропел отец, – она задрала юбку, мерзкая баба, вот так... а ты в нее втюрился...»²³⁶. Это очень характерно, поскольку «Приговор» написан еще в 1912 году, диалог Кафки со своим отцом – это

²³³ Кафка Ф. Дневники, письма / Пер. Е. Кацевой. М.: ДИДИК, 1995. С. 46.

²³⁴ Там же, С. 151.

²³⁵ Там же, С. 484.

²³⁶ Кафка Ф. Рассеянно глядя в окно. М.: Эксмо, 2007. Т. 86.

диалог воображаемый, ведь даже письмо, адресованное Герману Кафке, так и не было им прочтено²³⁷.

Именно поэтому письмо отцу можно также рассматривать в ряду дневниковых записей. Однако если письмо – это структурированное изложение обвинений в адрес отца, то в самих дневниках мысли об отце возникают часто, но без подробных описаний, ведь отец – часть повседневной жизни. Чувства по отношению к отцу здесь отличаются в зависимости от настроения писателя: с одной стороны, это страх вызвать неудовольствие отца, с другой – неприязнь по отношению к самому себе. Однако эти сходные по сути, но диаметрально противоположные по восприятию чувства сменяют друг друга на протяжении всего текста дневника, часто даже в рамках одной записи. Так, например, 24 декабря 1911 года Кафка размышляет: «Ребенком я испытывал страх, а если не страх, то неприятное чувство, когда отец говорил о последнем дне месяца, об «ultima», а, как делец, он часто говорил об этом. Так как я не был любопытен – а если бы я и задал однажды вопрос, то вследствие медленной работы мысли не смог бы достаточно быстро понять ответ, и, если иной раз и проявлялось слабое любопытство, оно удовлетворялось уже самим вопросом и ответом, не требуя еще и смысла, – выражение «последний день» осталось для меня мучительной тайной; более внимательно вслушиваясь, я различал слово «ultima», но на меня оно не производило столь сильного впечатления. Плохо было и то, что никогда нельзя было окончательно справиться с этим так долго со страхом ожидаемым «последним днем», ибо, как только он проходил – без особых примет, даже без особого внимания (то, что он всегда приходил примерно после тридцати дней, я заметил лишь много позднее) – и благополучно наступало первое число, снова начинали говорить о «последнем дне», правда, без особого ужаса, что я без размышлений присоединял к остальным непонятностям»²³⁸. То есть чувство страха («испытывал страх перед отцом») тесно связано с ощущением неприятия

²³⁷ По свидетельству Макса Брода, Кафка послал это письмо матери с просьбой передать его отцу. Но мать не сделала этого, а вернула письмо сыну с «некоторыми успокаивающими словами». Цит. по: Кафка Ф. Дневники. Письма. М.: ДИДИК, 1995.

²³⁸ Кафка Ф. Дневники, письма. М.: ДИДИК, 1995. С. 61.

самого себя: замечание о «медленной работе мысли», ироничное замечание о невнимательности («то, что он всегда приходил примерно после тридцати дней, я заметил лишь много позднее»). Чувство страха перед отцом будет преследовать Кафку всю последующую жизнь. Одна из последних полноценных дневниковых записей Кафки, относящаяся к январю 1922 года, содержит следующие размышления: «Страх не столько перед болезнью, сколько за мать и перед матерью, перед отцом, перед директором и всеми другими».

Страх перед отцом, зачастую иррациональный, – детское чувство, перешедшее во взрослую жизнь. Уже в 1921 году Кафка размышляет о том, что его одиночество в семье – результат его собственного отказа стать ее частью: «Родители играли в карты; я сидел один, совершенно чужой; отец сказал, чтобы я играл с ними или хотя бы смотрел, как играют; я нашел какую-то отговорку. Что означал этот многократно повторявшийся с детства отказ? Приглашения открывали мне доступ в общество, в известной мере к общественной жизни, с занятием, которого от меня как от участника требовали, я справился бы если не хорошо, то сносно, игра, наверное, даже и не слишком наводила бы на меня скуку – и все-таки я отказывался»²³⁹. То есть страх перед отцом у Кафки нередко принимает форму борьбы, которая, впрочем, заведомо будет проиграна.

В размышлении о рассказе «Приговор» эта мысль возникнет еще в 1912 году: «...и только потому, что у него самого больше ничего нет, кроме оглядки на отца, на него так сильно действует приговор, полностью преграждающий ему доступ к отцу»²⁴⁰. Однако применительно к себе эта мысль оформится только в декабре 1921 года: «Формы гибели невообразимы. Недавно представил себе, что малым ребенком я был побежден отцом и теперь из

²³⁹ Там же, С. 166.

²⁴⁰ Там же, С. 87.

честолюбия не могу покинуть поле боя – все последующие годы напролет, хотя меня побеждают снова и снова»²⁴¹.

Поскольку отец для Кафки – нежеланный авторитет во всех областях жизни, он оказывает влияние и на отношение к творчеству писателя. Это проявляется в двух аспектах. Так, в 1912 году Кафка с некоторой стыдливостью безнадежностью перечисляет: «Зятю нужны деньги для фабрики, отец взволнован из-за сестры, из-за конторы и из-за своего сердца, моя несчастная вторая сестра, из-за всех нас несчастная мать – и я со своим сочинительством»²⁴², то есть ставит свой писательский талант в один ряд с семейными неурядицами. То, что это отношение приходит не от самого Кафки, а от семьи, подтверждает запись 24 мая 1913 года: «Преисполнен высокомерия, потому что считаю «Кочегара» таким удавшимся. Вечером читал его родителям; когда я читаю что-нибудь крайне неохотно слушающему отцу, нет лучшего критика, чем я»²⁴³.

Осознание собственного художественного дара приходит к Кафке много позже, отчасти под воздействием Милены Есенской. В январе 1922 года Кафка размышляет, сравнивая себя с Рудольфом Лёви, сводным братом матери: «К его счастью или несчастью, разница в том, что он обладал меньшими, чем я, художественными способностями». Необходимо отметить, что Кафка возвращается к мысли о своем сходстве с дядей Рудольфом и на протяжении всей своей жизни. А на сходство это впервые указывает Кафке его отец. Первые записи, свидетельствующие об этом, можно найти еще в дневниках 1911 года: «Если, видя мой образ жизни, уводящий в неправильную, чуждую всем родным и знакомым сторону, отец выскажет опасение, что из меня получится второй дядя Рудольф, то есть посмешище для новой, подрастающей семьи, посмешище, несколько видоизмененное в соответствии с требованиями времени, – с этого момента я почувствую, как в моей матери, с течением лет все

²⁴¹ Там же, С. 169.

²⁴² Там же, С. 83.

²⁴³ Там же, С. 90.

более слабо протестовавшей против такого мнения, собирается и крепнет все, что говорит за меня и против дяди Рудольфа и, подобно клину, вбивается между представлениями о нас двоих»²⁴⁴.

Примечательно, что мысли о взаимоотношениях с отцом переходят и в творчество. Так, 29 июля 1914 года в дневнике появляется зарисовка, отчасти (в первую очередь именем главного героя) связанная с романом «Процесс»: «Йозеф К., сын богатого купца, однажды вечером после крупной ссоры с отцом – отец упрекал его в безалаберной жизни и требовал немедленного ее прекращения – направился без всякой цели, лишь из полнейшей безнадежности и усталости, в купеческий клуб, стоявший на виду недалеко от гавани. Швейцар низко склонился пред ним. Йозеф едва взглянул на него, не поздоровавшись»²⁴⁵.

Если основная эмоция, которая возникает у Кафки по отношению к отцу, – это страх, то те несколько эпизодов, в которых упоминается мать, запечатлели вспышки гнева Кафки, которые он потом переживает с мучительным стыдом: «Как я сейчас накричал на мать за то, что она одолжила Элли «Злую невинность» – а ведь только вчера я сам хотел предложить ей книгу. «Оставь мне мои книги! У меня ничего больше нет». И такие речи – с настоящей яростью»²⁴⁶.

Однако из всех членов семьи с матерью у Кафки наиболее близкие отношения, именно с ней он может иногда говорить на важные для него темы, убеждаясь, однако, в том, что она не всегда способна его понять: «Сегодня за завтраком случайно заговорил с матерью о женитьбе и детях, я сказал лишь несколько слов, но при этом впервые отчетливо понял, какое неверное и наивное представление имеет обо мне мать. Она считает меня здоровым молодым человеком, который немножко страдает от того, что вообразил себя

²⁴⁴ Там же, С. 59.

²⁴⁵ Там же, С. 115.

²⁴⁶ Там же, С. 105.

больным. Фантазии эти со временем исчезнут сами собой, но самый решительный способ уничтожить их – жениться и наплодить детей. Тогда и интерес к литературе сократится до той степени, какая, быть может, и подобает образованному человеку»²⁴⁷. Нужно отметить, однако, что на протяжении жизни чувство Кафки к матери трансформируется. Если в 1913 году, в тяжелое для писателя время раздумий, связанных с помолвкой с Фелицией, он, приводя в дневнике свой диалог с матерью, восклицает: «Конечно, вы все мне чужие, между нами только родство по крови, но оно ни в чем не проявляется»²⁴⁸, то в 1922 году мать – единственная, страх *за кого*, а не только *перед кем* он испытывает («Страх не столько перед болезнью, сколько за мать и перед матерью»²⁴⁹). А дальше он замечает: «Иногда говорят: “На что мне жизнь? Я не хочу умирать только ради семьи”, – но ведь семья и есть само воплощение жизни, стало быть, жить хотят все-таки ради жизни. Ну, что касается матери, это, кажется, относится и ко мне, но лишь в последнее время. Но не благодарность ли и растроганность привели меня к этому? Благодарность и растроганность, потому что я вижу, с какой беспредельной для ее возраста силой она старается восстановить мои порванные связи с жизнью»²⁵⁰.

Что касается отношений с сестрами, то они упоминаются на страницах дневника удивительно редко. Отчасти это объясняется отсутствием общих интересов, о которых Кафка говорит в записи от 21 августа 1913 года: «Со своими замужними сестрами и с зятями я вообще не разговариваю, хотя я и не в ссоре с ними. Причина только та, что мне просто совершенно не о чем с ними говорить»²⁵¹. Только в сентябре 1922 года, когда болезнь достигает высшей точки, Кафка записывает в дневнике: «С перерывами хорошее время, которым я обязан Оттле»²⁵². Взаимоотношения с сестрами и отношение к ним отчасти находят отражение в рассказе «Превращение», ведь у Грегора Замза также есть

²⁴⁷ Там же, С. 58.

²⁴⁸ Там же, С. 94.

²⁴⁹ Там же, С. 181.

²⁵⁰ Там же, С. 182.

²⁵¹ Там же, С. 94.

²⁵² Там же, С. 193.

сестра, любимая (Грегор мечтает скопить деньги и оплатить ее учебу в консерватории) и любящая (первые месяцы после превращения только она заходит в комнату, угождает Грегору, приносит ему лакомства), но именно она в кульминации рассказа произносит страшную фразу: «Мы должны попытаться избавиться от него»²⁵³. Нужно отметить, что тема взаимоотношений в семье возникает в творчестве Кафки очень часто, и ей обычно сопутствуют мотивы одиночества, непонимания, бессилия, страха.

Я-друг

Человек, который действительно был близок Кафке на протяжении всей жизни, – это Макс Брод, с которым писателя сближали прежде всего общие интересы. Кафка познакомился с Максом Бродом в октябре 1902 года, оба они были студентами в немецком университете Праги. Макс Брод особенно часто упоминается на страницах дневника в 1911–1912 годах, после 1915 года о нем говорится крайне редко, хотя переписка с Бродом ведется весьма активно на протяжении всей жизни (последнее письмо-открытка датировано маем 1924 года, то есть всего за месяц до смерти Кафки).

Макс Брод для Кафки – человек, чье присутствие доставляет радость («...ничто не отвлекло меня от моей грусти – ни разговор, ни утешение, почти всегда доставляемое мне присутствием Макса, – безнадежность так переполнила меня, что затуманила мой разум»²⁵⁴), которым Кафка восхищается, хотя и подвергает критике («Как ни восхищаюсь я его сочинениями, когда они лежат передо мною как нечто целое, недоступное моему или чьему-либо другому вмешательству, и даже вот сегодня эти небольшие рецензии на книги, – тем не менее каждая фраза, которую он пишет для «Рихарда и Самуэля», заставляет меня идти на уступки, которые я болезненно ощущаю всем своим

²⁵³ Кафка Ф. Рассеянно глядя в окно. М.: Эксмо, 2007. С. 126.

²⁵⁴ Кафка Ф. Дневники, письма. Перевод Е. Кацевой. М.: ДИДИК, 1995. С. 45.

существом»²⁵⁵), которому подражает («Я, во всяком случае сейчас, наверняка главным образом потому, что у меня так мало времени, почти полностью нахожусь под влиянием Макса, и это иной раз чересчур отравляет даже радость от его сочинений»), доверяет (именно Броду Кафка готов читать свои дневники). При этом отношение к нему иногда сменяется неприязнью, иногда даже злобой: «Мы были настроены по-разному, я ощущал в нем расчетливую мелочность и торопливость, он был почти не другом мне»²⁵⁶. Однако, несмотря на это, их дружба, как уже было отмечено выше, сохраняется до конца жизни Кафки.

Именно Брод – первый критик его произведений, именно Брод зачастую декламирует произведения Кафки перед немногочисленным сообществом знакомых писателей и сочинителей, поскольку сам Кафка часто жалуется на полное отсутствие ораторских способностей, именно он познакомил его с Фелицией Бауэр, и именно благодаря ему большинство произведений Кафки было издано, поскольку вся работа, связанная с публикацией значительной части прозы Кафки, была осуществлена после смерти писателя.

Я-служащий

Для Кафки служба – источник постоянных страданий в первую очередь из-за того, что она отвлекает его от творчества. Но поскольку, как уже отмечалось выше, для отца Кафки писательство – пример безалаберной жизни, писатель вынужден служить. Так, в феврале 1911 года (за месяц до этого Кафка впервые приступает к службе) он замечает: «Я крайне переутомился. Не из-за службы, а из-за другой моей работы. Служба неповинно участвует в этом лишь постольку, поскольку я, не будь надобности ходить туда, мог бы спокойно жить для своей работы и не тратить там ежедневно эти шесть часов, которые особенно мучительны для меня в пятницу и субботу, потому что я полон моими

²⁵⁵ Там же, С. 52.

²⁵⁶ Там же, С. 57.

писаниями, – так мучительны, что Вы себе представить не можете. В конечном счете – я знаю – это пустая болтовня, виноват только я, служба предъявляет ко мне лишь самые простые и справедливые требования. Но для меня это страшная двойная жизнь, исход из которой, вероятно, один – безумие»²⁵⁷. В дальнейшем это противостояние между службой и творчеством только усилится; еще через полгода в дневнике появляется следующее замечание: «Наконец я выговорил фразу, но осталось ощущение великого ужаса, что все во мне готово к писательской работе и работа такая была бы для меня божественным исходом и истинным воскрешением, а между тем я вынужден ради какого-то жалкого документа здесь, в канцелярии, вырывать у способного на такое счастье организма кусок его мяса»²⁵⁸.

Служба станет для Кафки одной из причин для расторжения первой помолвки с Фелицией Бауэр. Сначала он упомянет об этом в дневниках, размышляя: «Живи я один, я, может быть, когда-нибудь действительно мог бы отказаться от службы. Женатый, я никогда не смогу этого сделать»²⁵⁹. Затем в письме к ее отцу, которое также приводится в дневниках, он замечает: «Моя служба невыносима для меня, потому что она противоречит моему единственному призванию и моей единственной профессии – литературе. Я весь – литература, и ничем иным не могу и не хочу быть, моя служба никогда не сможет увлечь меня, но зато она может полностью погубить меня. Я уже недалек от этого. Меня непрерывно одолевают тягчайшие нервные состояния, и нынешний год сплошных забот и мучений о будущем моем и Вашей дочери полностью доказал мою неспособность к сопротивлению. Вы вправе спросить, почему я не отказываюсь от своей службы и не пытаюсь – состояния у меня нет – жить литературным заработком. На это я могу дать лишь жалкий ответ, что у меня нет сил для этого и, насколько я способен судить о своем положении, я

²⁵⁷ Кафка Ф. Дневники, письма. М.: ДИДИК, 1995. С. 31.

²⁵⁸ Там же, С. 47.

²⁵⁹ Там же, С. 91.

погибну из-за службы, причем погибну очень скоро»²⁶⁰. Однако в 1916 году упоминания о службе практически полностью исчезают из текстов дневников, что отчасти может быть связано с открывшимися легочными кровотечениями. Формально Кафка продолжает оставаться служащим, но учащаются оздоровительные поездки, и писатель перестает уделять службе большое внимание. Только в 1922 году в цитате о страхе, которая уже приводилась ранее, упоминается некий «директор». Кафка оставляет службу только в 1922 году.

Я-возлюбленный

Дневники Кафки – один из основных источников, которые позволяют исследователю и читателю лучше понять его отношение к Фелиции Бауэр, Юлии Вохрыцек и Милене Есенской.

С Фелицией Бауэр Кафку в 1912 году познакомил Макс Брод, и буквально через два дня после знакомства писатель упоминает ее в своем дневнике: «15 августа. Беспольный день. Я сонный, смущенный... Много думал – что за смущение перед написанием имени? – о Ф. Б.»²⁶¹. Нужно отметить, однако, что еще за полгода до этого в дневнике Кафки впервые возникают мысли о женитьбе, когда он приводит разговор с матерью, которая, по его словам, считает его «здоровым молодым человеком, который немножко страдает от того, что вообразил себя больным»²⁶². Решение этой проблемы мать видит в женитьбе и детях. Все это, безусловно, Кафка пересказывает с иронией. Этот отрывок из ее слов приведен в качестве примера глубокого непонимания между ним и членами его семьи, однако после встречи с Фелицией Кафка начинает серьезно размышлять о браке. В июле – августе 1913 года дневники Кафки наполнены следующими рассуждениями: «Союз с Ф. придаст мне сопротивляемости»²⁶³, «Эти и некоторые другие самонаблюдения убедили меня

²⁶⁰ Там же, С. 95.

²⁶¹ Там же, С. 85.

²⁶² Там же, С. 58.

²⁶³ Там же, С. 91.

в том, что моя растущая решительность и уверенность позволяет, вопреки всему, сохранить себя в браке, более того – брак поможет укрепить мою решительность»²⁶⁴; однако одновременно возникают и контраргументы. Достаточно посмотреть на окончание вышеприведенной записи: «Я запрусь от всех и до бесчувствия предамся одиночеству. Со всеми рассорюсь, ни с кем не буду разговаривать»²⁶⁵. Все записи, относящиеся к августу 1913 года, наполнены подобными противоречиями, которые дополняются тем, что в этот период Кафка увлечен жизнью и творчеством Серена Кьеркегора. Погружаясь в его биографию, Кафка находит все больше сходства с собственной жизнью и чувствами. Так, приведенное в дневнике письмо к отцу Фелиции, в котором Кафка фактически разрывает помолвку с нею, предваряется таким замечанием: «Сегодня получил книгу Кьеркегора «Книга судьи». Как я и думал, его судьба, несмотря на значительные различия, сходна с моей, во всяком случае, он на той же стороне мира. Он, как друг, помог мне самоутвердиться»²⁶⁶.

Несмотря на то, что помолвка все-таки состоится в апреле 1914 года, мысли о той пользе, которую брак может принести ему, остаются в прошлом. С ноября 1913 года женитьба в размышлениях Кафки все больше становится неотвратимой и нежеланной обязанностью, которой он все-таки мечтает избежать: «Я перестал чувствовать себя потерянным, зависимым от людей, даже от Ф., во мне возникло смутное ожидание. Что если я убегу от всего этого, как, например, человек вдруг убегает в поле»²⁶⁷. С 1914 года эти надежды на побег в сочетании с невозможностью принять окончательное решение трансформируются в суицидальные мысли: «Если бы я покончил с собой, никто нисколько не был бы виноват, будь даже непосредственной причиной отношение ко мне Ф. Я уже однажды в полусне представил себе сцену, которая произошла бы, если бы я в предвидении конца с прощальным письмом в кармане пришел к ней на квартиру и, получив отказ как жених, положил

²⁶⁴ Там же, С. 94.

²⁶⁵ Там же, С. 94.

²⁶⁶ Там же, С. 95.

²⁶⁷ Там же, С. 99.

письмо на стол, подошел к балкону, вырвался от всех, кинувшихся ко мне и пытающихся удержать меня, и, отнимая руки – одну за другой – от балконных перил, перемахнул через них. В письме было бы, однако, написано, что, хотя я и бросился вниз из-за Ф., ничего существенно не изменилось бы для меня, если б мое предложение и приняли. Я обречен, я не вижу другого исхода, Ф. случайно оказалась тем, на чем подтвердилось это предначертание, я не могу жить без нее и должен броситься вниз, но и с нею – и Ф. чувствует это – я не смог бы жить»²⁶⁸.

Саму помолвку Кафка сравнивает с тюремным заключением: «Был закован в цепи, как преступник. Если бы на меня надели настоящие кандалы, посадили в угол, поставили передо мной жандармов и только в таком виде разрешили смотреть на происходящее, было бы не более ужасно. И вот такой была моя помолвка»²⁶⁹. Однако в июле 1914 года, когда помолвка все-таки разорвана, Фелиция не исчезает со страниц дневников Кафки.

Характерно, что прерывается их активная до апреля 1914 года переписка, которая возобновится лишь в феврале 1915 года, но на страницах дневников Фелиция продолжает присутствовать. Снова возникают мысли о браке («подобно какому-нибудь сорвавшемуся с привязи животному, я уже снова готов подставить шею и хочу попытаться заполучить на это время Ф. Я действительно попытаюсь это сделать, если мне не помешает отвращение к самому себе»²⁷⁰), снова они рассеиваются: «С Ф. в Боденбахе. Мне кажется, невозможно, чтобы мы когда-нибудь соединились, но я не отваживаюсь сказать об этом ни ей, ни – в решающий момент – себе»²⁷¹. С 1915 года Фелиция все меньше появляется на страницах дневника. Последние упоминания относятся к 1917 году, тогда же и прерывается их переписка. В июле 1917 года (об этом свидетельствуют письма, написанные Кафкой Милене Есенской) произошла

²⁶⁸ Там же, С. 105.

²⁶⁹ Там же, С. 116.

²⁷⁰ Там же, С. 132.

²⁷¹ Там же, С. 140.

также вторая помолвка с Фелицией. Однако в дневниках об этом упоминается лишь иносказательно («У тебя есть возможность – насколько вообще такая возможность существует – начать сначала. Не упускай ее»), что свидетельствует о снижении значимости дневников для Кафки в этот период.

О помолвке с Юлией Вохрышек в дневнике не упоминается совсем. Сама Юлия упоминается в дневнике дважды, в записях от 30 июня и 19 декабря 1919 года. Однако подробнее об этой помолвке и причинах ее расторжения упоминается в «Письме к отцу», которое, как мы уже писали, также можно считать вариантом дневниковых записей. Именно в «Письме к отцу» Кафка объясняет, что «с момента, когда я решаю жениться, я перестаю спать, голова пылает днем и ночью, жизнь становится невыносимой, я мечусь в отчаянии из стороны в сторону»²⁷².

Еще одна женщина в жизни Кафки, также возникающая на страницах дневника, – это Милена Есенская. Однако отношение к ней скорее дружеское. Если про Фелицию Кафка однажды упоминает, что она, возможно, не понимает его совсем, однако между ними есть некая внутренняя связь (запись от 4 мая 1915 года), то с Миленой у него много общего, даже творчество, поскольку она переводит его произведения на чешский язык. Именно она зачастую понимает писателя лучше него самого, поэтому в дневниках при ее упоминании частотны фразы «она права», «она права в отношении меня» (записи от 18 и 20 января 1922 года), именно ей Кафка передает свои дневники в 1921 году, что свидетельствует о глубоком доверии и взаимопонимании («С неделю назад все дневники дал М. Немного свободнее? Нет. Способен ли я еще вести нечто вроде дневника? Во всяком случае, это будет нечто другое, скорее всего, оно забьется куда-нибудь, вообще ничего не будет, о Хардте, например, который сравнительно сильно занимал меня, я лишь с величайшим трудом мог бы что-нибудь записать»²⁷³). В отношении к Милене отсутствует то щемящее

²⁷² Там же, С. 485.

²⁷³ Там же, С. 163.

страдание, которые мы видим в записях о Фелиции и в строках, посвященных Юлии, в «Письме к отцу», что связано прежде всего с тем, что Кафка осознает степень тяжести своей болезни, туберкулеза. Поэтому здесь нет и мыслей о том, что можно поменять ход привычной для него жизни, мыслей, которые сопутствовали помолвкам с обеими девушками.

Я-гражданин

Как уже было отмечено выше, дневники Кафки создаются в 10-е и 20-е годы XX века – время, насыщенное судьбоносными историческими событиями: убийство эрцгерцога Франца Фердинанда, послужившее поводом для начала в 1914 году Первой мировой войны, ставшей самой страшной и кровопролитной войной для Европы; революция в России и как результат – подписание Брестского мира в 1918 году; Версальский договор 1919-го года – это лишь краткий перечень событий тех лет, особенно актуальных для Австро-Венгрии. В то же время в дневнике Кафки они едва упомянуты, при этом, особенно в первые месяцы войны, ключевой для Кафки является не сама трагедия войны, но связанные с ней жизненные неурядицы. Так, 31 июля 1914 года Кафка замечает: «У меня нет времени. Всеобщая мобилизация. К. и П. призваны. Теперь я получу в награду одиночество. Едва ли это можно назвать наградой, одиночество – это наказание. Как бы то ни было, меня мало задело всеобщее бедствие, я исполнен решимости, как никогда. В послеобеденное время мне нужно будет находиться на фабрике, жить я буду не дома, так как к нам переселяется Э. с двумя детьми. Но писать буду, несмотря ни на что, во что бы то ни стало – это моя борьба за самосохранение»²⁷⁴. Даже когда Кафка задумывается о том, чтобы принять участие в военных действиях, он в первую очередь рассматривает это как возможность избавиться от ненавистой работы. Таким образом, исторический контекст достаточно слабо представлен в дневниках Франца Кафки, что отчасти объясняется болезненной сосредоточенностью на собственном физическом состоянии.

²⁷⁴ Там же, С. 84.

Я-пациент

В описаниях болезней и страданий Кафки, сопряженных со здоровьем, первое место, безусловно, занимает бессонница. Кафка упоминает бессонницу на протяжении всего дневника. Интересно, что в первые годы, когда Кафка ведет дневник, он довольно подробно рассказывает об этом недуге, с годами же говорит о нем, как о привычной проблеме. Так, в 1911 Кафка пишет: «Бессонная ночь. Уже третья подряд. Я хорошо засыпаю, но спустя час просыпаюсь, словно сунул голову в несуществующую дыру. Сон полностью отлетает, у меня ощущение, будто я совсем не спал или сном был объят лишь поверхностный слой моего существа, я должен начать работу по засыпанию сначала и чувствую, что сон отвергает мои попытки. И с этого момента всю ночь часов до пяти я как будто и сплю, и вместе с тем яркие сны не дают мне заснуть. Я как бы формально сплю «около» себя, в то время как сам я должен биться со снами. Часам к пяти последние остатки сна уничтожены, я только грежу, и это изнуряет еще больше, чем бодрствование. Короче говоря, всю ночь я провожу в том состоянии, в каком здоровый человек пребывает лишь минуту перед тем, как заснуть. Когда я просыпаюсь, меня обступают все сновидения, но я остерегаюсь продумать их. На заре я вздыхаю в подушку, ибо всякая надежда на прошедшую ночь исчезла. Я вспоминаю о тех ночах, в конце которых выбирался из сна столь глубокого, словно был заперт в скорлупе ореха»²⁷⁵. А начиная с 1914 года бессонница только упоминается в ряду других недугов, затрудняющих существование, а значит, и творчество для писателя: «С августа работал, в общем – немало и неплохо, но и в первом, и во втором отношении не в полную силу своих возможностей, как следовало бы, особенно

²⁷⁵ Там же, С. 38.

если учесть, что по всем признакам (бессонница, головная боль, сердечная слабость) возможности мои скоро иссякнут»²⁷⁶.

Интересно, что в ранние годы, когда бессонница еще не вполне привычна для Кафки, он достаточно часто приводит на страницах дневника свои сны, мистические, загадочные, страшные, по духу очень напоминающие его художественные произведения: «Сон: две группы мужчин сражаются друг с другом. Группа, к которой принадлежу я, поймала одного из противников, огромного обнаженного мужчину. Пятеро из нас держат его, один – за голову, по двое – за руки и за ноги. К сожалению, у нас нет ножа, чтобы заколоть его, быстро спрашиваем всех по кругу, нет ли ножа, – ни у кого нет. Но так как почему-то нельзя терять времени, а поблизости стоит печь, необычайно большая чугунная дверца которой раскалена докрасна, мы подталкиваем к ней пленника, приближаем вплотную к дверце его ногу, пока она не начинает дымиться, затем отводим ее в сторону и даем остыть, чтобы потом снова приблизить к дверце. Так мы все время проделываем это, пока я не просыпаюсь не только в холодном поту, но и с лязгающими от страха зубами»²⁷⁷.

Иногда образы, возникающие в снах, пересекаются с произведениями Кафки. Так, запись от 3 февраля 1922 года содержит следующий фрагмент: «Бессонница, почти сплошная; измучен сновидениями, словно их выцарапывают на мне, как на неподдающемся материале»²⁷⁸. Мучительное «выцарапывание» чего-либо на теле осужденного – словно отсылка к рассказу Кафки «В исправительной колонии», написанному несколько лет ранее, но опубликованному уже после его смерти, рассказу, в котором на телах приговоренных к смерти карательная машина многократно записывала «заповеди», которые преступил виновный. Да и в целом произведения Кафки, с его одновременно метареалистичными и метафантастическими персонажами, событиями, подчиненными очень специфической логике, часто напоминают

²⁷⁶ Там же, С. 137.

²⁷⁷ Там же, С. 151.

²⁷⁸ Там же, С. 183.

сновидение («Процесс», «Превращение»). Все приведенные выше сновидения Кафки, впрочем, не свидетельствуют о преодолении им бессонницы, напротив, он противопоставляет понятия сновидения и сна: «...последние ночи, полные кошмарных сновидений, но длящегося лишь минуты сна»²⁷⁹.

Прочие недуги, включая туберкулез, который будет диагностирован Кафке в 1917 году, что никак не отражено в дневнике, упоминаются достаточно редко. Вместо этого в дневниках часто говорится об общем болезненном состоянии, которое зачастую не позволяет ему жить полноценной жизнью, а значит – литературным творчеством: «Бесспорно, что главным препятствием к успеху является мое физическое состояние. С таким телом ничего не добьешься. Я должен буду свыкнуться с его постоянной несостоятельностью»²⁸⁰. Ощущение своей болезненности и близость ранней смерти появляется у Кафки в очень раннем возрасте. Еще в 1911 году он записывает: «Если я доживу до сорока лет, то, наверное, женюсь на старой деве с выступающими вперед, не прикрытыми верхней губой зубами... Но до сорока я вряд ли доживу...»²⁸¹. Эта запись стала пророческой, Кафка умирает, когда ему еще не исполнилось 41 года. В последние несколько лет жизни (преимущественно в 1921 и 1922 годах) записей, фиксирующих удручающее физическое состояние писателя, становится больше: «Кафка не только ощущает свое тело как чуждое, как это было раньше, он, в сущности, воспринимает себя бестелесным. Пережив нервный срыв в 1922 году, Кафка описывает разделение духа и тела в еще более “радикальных” выражениях. Следуя теории Р. Д. Лэйнга, такой кардинальный “раскол” между телом и разумом происходит, когда человек сталкивается с коренной уязвимостью, непрочностью своего состояния»²⁸².

²⁷⁹ Там же, С. 53.

²⁸⁰ Там же, С. 54.

²⁸¹ Там же, С. 41.

²⁸² Eilittä L. Approaches to personal identity in Kafka's short Fiction. Finnish Academy Sciences, 1999. С. 33: «...Kafka not only felt his body as alien as he did earlier, but that he in fact felt himself disembodied. After suffering a nervous breakdown in January 1922, Kafka described this deviation between his body and spirit in even more radical

Частота и полнота записей варьируются от года к году. Безусловно, Кафка никогда не ставил себе цели писать дневник каждый день, как это делал, например, Лев Толстой, однако есть периоды, когда записи следуют подряд в течение недели или около того, а затем прекращаются на месяцы. Однако до 1915 года записи более частотны. За период с 1910 по 1915 годы создано едва ли не в четыре раза больше дневниковых записей, чем с 1916 по 1923 год (в 1924 году дневник не ведется). Если в 1913 году Кафка отмечает: «Снова стало крайне необходимо вести дневник»²⁸³, то уже в 1915 он пишет: «Канун дня рождения отца, новый дневник. Он не столь необходим, как прежде, мне не нужно вызывать в себе беспокойство, беспокоен я достаточно, но ради какой цели, когда будет она достигнута, как может сердце, не совсем здоровое сердце выносить столько недовольства и столько непрерывно гложущих его желаний»²⁸⁴. Отчасти это объясняется тем, что период с 1916 по 1919 годы можно считать расцветом творчества Кафки. В этот период создан сборник «Сельский врач», закончен роман «Америка», создается роман «Замок», который будет завершён в 1922 году. То есть дневник для Кафки не столько черновик, хотя элементов черновика в его дневнике довольно много, о чем еще будет сказано ниже, сколько замещение творчества.

Если говорить о тематике записей, то чаще всего это записи, посвященные собственной роли во взаимоотношениях с окружающими, что было подробно рассмотрено выше. Целый пласт также составляют книги, которые Кафка читает в тот или иной момент времени, и размышления, связанные с ними. Например, Кафка много читает Гете; в частности, еще в первых дневниковых тетрадях он размышляет о дневниках Гете, замечая: «Дневники Гете. Человек, не ведущий дневника, неверно воспринимает дневник другого человека. Когда он, например, читает в дневниках Гете: “11. 1. 1797. Целый день был занят дома различными распоряжениями”, то ему

terms. According to Laing, such a radical split between the body and mind occurs when a human being attempts to deal with the basic underlying insecurity of his or her own existence».

²⁸³ Там же, С. 89.

²⁸⁴ Там же, С. 147.

кажется, что сам он никогда за весь день не делал так мало»²⁸⁵. Кафка также читает Стринберга и Диккенса, которому, по его собственным наблюдениям, подражает и которого одновременно жестоко критикует: «“Копперфилд” Диккенса (“Кочегар” – прямое подражание Диккенсу; в еще большей степени – задуманный роман). <...> Диккенсовское богатство и могучий, неудержимый поток повествования, но при этом – места ужасающе вялые, где он утомленно лишь помешивает уже сделанное. <...> Эти колоды необработанных характеристик, которые искусственно подгоняются к каждому персонажу и без которых Диккенс был бы не в состоянии хотя бы раз быстро взобраться на свое сооружение»²⁸⁶.

Кафка много читает и русскую литературу и размышляет о Гоголе, Достоевском, Герцене, Толстом (с Толстым связана очень светлая запись об обручении, относящаяся к январю 1914 года, когда пора надежд на счастливый брак Кафки еще не до конца прошла: «Обручение Толстого, ясное впечатление нежного, бурного, сдерживающего себя, полного предчувствий молодого человека. Красиво одет, в темном и темно-синем»²⁸⁷).

В довоенные годы Кафка в дневниках довольно часто описывает свое посещение литературных гостиных пражских околослитературных деятелей, в частности Оскара Баума, где он читает также и свои произведения. Любопытно, что он высоко оценивает многие из услышанных произведений, среди прочего работы Макса Брода («...Как ни восхищаюсь я его сочинениями, когда они лежат передо мною как нечто целое, недоступное моему или чьему-либо другому вмешательству, и даже вот сегодня эти небольшие рецензии на книги, – тем не менее каждая фраза, которую он пишет для «Рихарда и Самуэля», заставляет меня идти на уступки»²⁸⁸), у него нет ощущения собственного литературного превосходства, скорее наоборот.

²⁸⁵ Там же, С. 37.

²⁸⁶ Там же, С. 160.

²⁸⁷ Там же, С. 104.

²⁸⁸ Там же, С. 52.

Описания литературных произведений современников Кафки зачастую дополняются и размышлениями о собственных произведениях. Иногда это краткие замечания оценочного характера: «После обеда у Верфеля с Максом и Пиком. Читал им «В исправительной колонии», не совсем доволен, за исключением сверхъясных, неискоренимых ошибок»²⁸⁹. Иногда он записывает размышления об уже созданном произведении: «Читая корректуру «Приговора», я выписываю все связи, которые мне стали ясны в этой истории, насколько я их вижу перед собой. Это необходимо, ведь рассказ появился из меня на свет, как при настоящих родах, покрытый грязью и слизью, и только моя рука может и хочет проникнуть в самую плоть»²⁹⁰. В текстах дневника также нередко встречаются зарисовки произведений, которые так и не найдут отражения в полноценном художественном произведении, однако по праву могут считаться черновиками. Таков рассказ о приговоренном и палаче, записанный 22 июля 1922 года, начинающийся словами «Странный судебный случай»²⁹¹.

Интересно, что в особенно тяжелый для Кафки период лета 1914 года, когда сначала состоялась, а потом была расторгнута помолвка с Фелицией Бауэр, создаются четыре подробных зарисовки, от третьего и от первого лица. Все они, написанные за два месяца до начала Первой мировой войны,

²⁸⁹ Там же, С. 52.

²⁹⁰ Там же, С. 88.

²⁹¹ Там же, С. 154: «Странный судебный обычай. Палач закалывает приговоренного в его камере, причем никто не имеет права присутствовать при этом. Приговоренный сидит за столом и заканчивает письмо или последнюю трапезу. Стук в дверь, входит палач. «Ты готов?» – спрашивает он. Вопросы и распоряжения ему строго предписаны, он не имеет права отступать от них. Приговоренный, вначале вскочивший со своего места, снова садится и сидит, уставившись перед собой или уткнувшись лицом в руки. Так как палач не получает ответа, он открывает на нарах свой ящик с инструментами, выбирает кинжалы и пытается еще наточить их. Уже очень темно, он достает небольшой фонарь и зажигает его. Приговоренный незаметно поворачивает голову в сторону палача, но, увидев, чем тот занят, содрогается, отворачивается и не хочет больше ничего видеть. «Я готов», – говорит палач спустя некоторое время. <...> «Готов? – вскрикивает приговоренный, вскакивает и теперь уже открыто смотрит на палача. – Ты не убьешь меня, не положишь на нары и не заколешь, ты ведь человек, ты можешь казнить на помосте, с помощниками, перед судебными чиновниками, но не здесь, в камере, просто как человек человека». И так как палач, склонившись над ящиком, молчит, приговоренный добавляет спокойнее: «Это невозможно». Но так как и теперь палач продолжает молчать, приговоренный еще говорит: «Именно потому, что это невозможно, ввели этот странный судебный обычай. Форма еще должна быть соблюдена, но смертную казнь уже не нужно приводить в исполнение. Ты доставишь меня в другую тюрьму, там я, наверное, еще долго пробуду, но меня не казнят». Палач достает еще один кинжал, завернутый в вату, и говорит: «Ты, кажется, веришь в сказки, где слуга получает приказ погубить ребенка, но вместо этого отдает его сапожнику в учение. То сказка, а здесь не сказка».

проникнуты мрачными настроениями, даже время действия всех этих отрывков – вечер или ночь. Несмотря на то, что Кафка в завершении последнего из набросков заметит, что «вещи, над которыми я начал работать, не удались»²⁹², один из наиболее проработанных отрывков впоследствии будет включен в роман «Замок», работа над которым будет завершена только в 1921 году.

Кафка нередко использует дневник не только как черновик своих художественных произведений. Здесь также появляются черновики писем, в частности, письма к отцу Фелиции Бауэр, связанного с расторгжением помолвки.

Что касается исторического контекста в дневниках Кафки, то он весьма незначителен. Конечно, упоминается Первая мировая война. Как замечает Клод Давид, автор книги Франц Кафка, «это событие занимает мало места в его “Дневнике”: у Кафки не было причин испытывать энтузиазм по поводу этой австрийской войны»²⁹³. Характерна запись, сделанная 2 августа 1914 года: «Германия объявила России войну. После обеда школа плавания»²⁹⁴. Кафка не предаётся рассуждениям о военачальниках, политической обстановке и мобилизации, скорее констатирует факты. Размышления о войне связаны в первую очередь с возможностью или невозможностью творчества: «Снова едва две страницы. Сперва я думал, грусть в связи с поражениями Австрии и страх перед будущим (страх, в основе своей кажущийся мне нелепым и вместе с тем гнусным) вообще помешают мне писать. Этого не произошло, меня лишь то и дело охватывает оцепенение, и его надо постоянно преодолевать. Для грусти у меня достаточно времени и помимо писания. Ход мыслей, связанных с войной, мучителен, они разрывают меня во все стороны и напоминают мои старые тревоги в связи с Ф.»²⁹⁵. Из социальных вопросов Кафку в первую очередь занимает тема антисемитизма, возникшая уже после 1920 года. На подобные

²⁹² Там же, С. 116.

²⁹³ Давид К. Франц Кафка. Харьков: Фолио; Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. С. 39.

²⁹⁴ Кафка Ф. Дневники, письма. М.: ДИДИК, 1995. С. 118.

²⁹⁵ Там же, С. 130.

размышления писателя наводит преимущественно Милена Есенская, которой впоследствии попытка борьбы с охватившим Европу антисемитизмом будет стоить жизни: в 1940 году она арестована в Чехословакии, отправлена в концентрационный лагерь в Дрезден, где и скончалась в мае 1944 года.

Степень обширности и полноты записей в дневниках Кафки также варьируется. Иногда это всего несколько слов, иногда – детальное изложение той или иной мысли, с приведением цитат или пересказов обсуждений данного вопроса с окружающими Кафку людьми (чаще всего, Максом Бродом). Однако в середине февраля 1922 года записи становятся предельно краткими, часто состоят из одного-двух слов: «“Ричард III”. Обморок»²⁹⁶. Эти довольно частые записи и вовсе прерываются в июле 1922 года, затем последует всего 4 записи, датируемые сентябрем, ноябрем и декабрем 1922 года, а самая последняя запись сделана в июне 1923 года. Характерно, что в декабре 1922 года Кафка снова обращается к творчеству Серена Киркегора: «Все время в постели. Вчера “Или-Или”»²⁹⁷. Это постепенное угасание дневников словно повторяет угасание их автора, который, впрочем, скончается только через год, в июне 1924 года.

На вопрос «Зачем ведется дневник?» Кафка отвечает в первых же дневниковых тетрадях. Дневник для него – это возможность осознавать перемены, которым человек подвергается: «В дневнике находишь доказательства того, что даже в состояниях, которые сегодня кажутся невыносимыми, ты жил, смотрел вокруг и записывал свои наблюдения, что, таким образом, вот эта правая рука двигалась, как сегодня, когда ты благодаря возможности обозреть тогдашнее состояние, правда, поумнел, но с тем большим основанием ты должен признать бесстрашие своего тогдашнего стремления, сохранившегося, несмотря на полное неведение»²⁹⁸.

²⁹⁶ Там же, С. 187.

²⁹⁷ Там же, С. 193.

²⁹⁸ Там же, С. 61.

Отношение к дневниковым тетрадям как к фиксации прошлого подтверждается тем, насколько часто Кафка перечитывает свои дневники более ранних периодов, обращаясь к ним как к источнику вдохновения, обнаруживая в них возможные сюжеты для будущих произведений. В дневниках Кафки присутствуют как черты бытового дневника, так и дневника-черновика. Однако даже бытовые зарисовки зачастую находят впоследствии отражение в его произведениях. Таким образом, дневник в творчестве Кафки – это прежде всего черновик, но не кузница фраз, а мастерская, где одни фантастические сюжеты перерождаются в другие, обретая жутковатую кафкианскую реалистичность.

Глава 4

Дневники Альбера Камю и Ж.-П. Сартра

Обычно Серена Киркегора и Франца Кафку называют своеобразными предвестниками философии и литературы экзистенциализма²⁹⁹. Об этом, размышляя о таком основополагающем для экзистенциалиста понятии, как «тревога», говорит Ж.-П. Сартр в статье «Экзистенциализм – это гуманизм» (1946).

Экзистенциализм (или экзистенциальные умонастроения, как это отмечается в «Философском энциклопедическом словаре»³⁰⁰) возникает и развивается как философское направление (в работах Л. И. Шестова, Н. А. Бердяева, К. Ясперса, М. Хайдеггера) еще до Второй мировой войны. Во Франции после Второй мировой войны экзистенциализм обретает также литературное оформление и находит отражение в творчестве Г. Марселя, А. Камю, С. де Бовуар и Ж.-П. Сартра. Традиция взаимопроникновения философии и литературы приходит во Францию из древней Греции (поэмы Парменида и Эмпедокла, диалоги Платона, письма Эпикура и Сенеки) и продолжается целым рядом писателей-философов: «со времен “Опытов” Монтеня, “Рассуждения о методе” Декарта, “Максим” Ларошфуко и “Мыслей” Паскаля во Франции, не прерываясь, существовала традиция философской эссеистики, обращенной не к цеху выпускников философских факультетов, а к любому образованному читателю»³⁰¹. Однако в работах французских экзистенциалистов эта связь философии и литературы особенно важна³⁰², поскольку усугубляется другим противопоставлением: «...экзистенциализм противопоставляет философию и науку. Предметом философии, говорит, например, Хайдеггер, должно стать «“бытие”, в то время как предмет науки – “сущее”. Под “сущим” подразумевается все,

²⁹⁹ Новая философская энциклопедия. М.: Мысль, 2010.

³⁰⁰ Философский энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1989. С. 755.

³⁰¹ Вступительная статья А. Руткевич в книге Камю А. Бунтующий человек. М.: Политиздат, 1990. С. 6.

³⁰² См.: Корчинский А. Форманты мысли. М.: Языки славянской культуры, 2015.

относящееся к эмпирическому миру, от которого необходимо отличать само “бытие”. Последнее постигается не опосредованно (через рассудочное мышление), а лишь непосредственно, открываясь человеку через его бытие, его личное существование, то есть через *экзистенцию*»³⁰³.

В этой связи представляется интересным рассмотреть дневники вышеупомянутых авторов, А. Камю и Ж.-П. Сартра, а также их художественные произведения, в которых используется та же литературная форма.

Альбер Камю

Связь философских рассуждений обоих писателей с творчеством Серена Киркегора не раз становилась темой исследований многих литературоведов. Так, К. М. Долгов замечает, что «Камю как мыслитель формировался под воздействием Киркегора, Достоевского и Гуссерля. Именно у них он черпал идеи и основную проблематику, связанную с человеком, его духовным миром, его творчеством и стремлением к глубинному самопознанию. По существу, нет ни одной важной проблемы, поставленной Киркегором, Достоевским и Гуссерлем, которые не были органически включены Камю в его собственную философию, мировоззрение и миросозерцание»³⁰⁴.

Первые тетради записных книжек Альбера Камю были созданы в мае 1935 года, и он продолжал вести их вплоть до июля 1959 года. Несмотря на то, что и отечественные, и международные издатели называют эти произведения «записными книжками», не совсем корректно говорить только об этом жанре. Дело в том, что весь пласт записей можно разделить на две группы – датированные и недатированные заметки. Еще в 1936 году Камю впервые

³⁰³ Философский словарь. М.: Республика современник, 2009. С. 804.

³⁰⁴ Долгов К. М. От Киркегора до Камю. Философия. Эстетика. Культура. М.: Искусство, 1990. С. 351.

воскликает: «Мне стоило бы вести дневник погоды. Вчера солнце сияло так ясно. Бухта дрожала, залитая светом, словно влажные губы. А я весь день работал»³⁰⁵. Однако это скорее восхищение окружающим миром, нежели заявление о намерениях. А в феврале 1950 года Камю записывает: «Память слабеет с каждым днем. Надо решиться вести дневник»³⁰⁶. И спустя несколько лет, в августе 1959 года, он говорит: «Заставляю себя вести этот дневник, с трудом преодолевая отвращение»³⁰⁷.

Действительно, с 1951 года датированных записей становится значительно больше, чем раньше. Вместе с тем нельзя говорить о какой-то глобальной смене принципа ведения дневника. Спорадическая датировка присутствовала и до 1951 года, и после этого периода далеко не все записи датированы. Отметим также, что благодаря датировке каждой из «тетрадей» записных книжек и в силу того, что каждая тетрадь отражает не очень большой промежуток времени, от полутора до четырех лет, у читателя и исследователя есть возможность хотя бы приблизительно вычислить, к какому времени относится та или иная запись.

Причина, по которой записные книжки постепенно становятся больше похожими на дневник, – слабеющая память, – снова приводится Камю в уже упомянутой записи 1959 года: «А заставляю я себя только из панической боязни потерять память. Хотя сам не уверен, что смогу продолжать»³⁰⁸. Подобные комментарии – это также своеобразный ответ на вопрос, зачем Камю ведет данные записи. Здесь не делается попытки жизнеописания, самопознания, цель – это только фиксация событий, мыслей.

Вместе с появлением дат меняется и характер ведения записей. До 1951 года в тексте «Записных книжек» очень мало описаний, относящихся к нему

³⁰⁵ Камю А. Изнанка и лицо. М.: Эксмо-Пресс, 1998. С. 696.

³⁰⁶ Там же, с. 847.

³⁰⁷ Камю А. Записные книжки. Март 1951 – декабрь 1959. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.litmir.co/br/?b=13024&p=17>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).

³⁰⁸ Там же.

самому. Все, что записывает Камю, – это в первую очередь размышления на философские темы, которые затем лягут в основу его трактатов, рассуждения о прочитанных книгах, зарисовки будущих произведений. Отчасти поэтому, возможно, нет необходимости и в датировке, поскольку важен сам факт наличия подобной записи, а не то, к какому дню она относится.

С 1951 года эта ситуация несколько меняется. Появляется отдельный пласт записей: размышления о себе, своем настроении, физическом и духовном состоянии. До 1951 года подобных записей крайне мало, хотя нельзя говорить об их полном отсутствии. Так, в тетради 1935–1937 годов имеется следующая запись за 16 марта 1936 года: «О, мгновения полного счастья, которые уже далеко и не могут рассеять меланхолию, одолевающую меня по вечерам; теперь они значат для меня не больше, чем улыбка молодой женщины или умный взгляд понимающего друга»³⁰⁹. С 1951 года количество подобных записей увеличивается. Появляются и мысли, связанные с неприятием самого себя: «По несколько дней кряду я бываю о себе самого отвратительного мнения»³¹⁰, или «Слушая себя, я делаю вывод, что не вызываю ничего, кроме раздражения»³¹¹, и, наоборот, с ощущением гармонии: «Да, сегодня я проснулся счастливым, впервые за много месяцев. Я вновь обрел звезду»³¹².

Те записи, которые мы в данной работе будем считать дневниковыми, также можно разделить на собственно дневниковые и те, что относятся скорее к путевым заметкам. Путевые дневники или дневники-путешествия встречаются в текстах как ранних (до 1951 года), так и поздних. В обоих случаях Камю сохраняет датировку (впрочем, в первом случае не вполне четкую). Обращает на себя внимание то, что тон дневников-путешествий, как ранних, так и поздних, отличается от прочих записей. Эти тексты полны поэзии, авторской восторженности, приподнятости, ощущения счастья, то есть чувств, которые

³⁰⁹ Камю А. Изнанка и лицо. М.: Эксмо-Пресс, 1998. С. 697.

³¹⁰ Камю А. Записные книжки. Март 1951 – декабрь 1959. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.litmir.co/br/?b=13024&p=2>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).

³¹¹ Там же.

³¹² Там же.

редко присутствуют в прочих записях. Так, например, в 1937 году, когда Камю приезжает в Италию, он восклицает: «В Марселе, счастье и грусть – я на пределе. Любимый мною живой город»³¹³. Примечательно, что без малого через 20 лет, в апреле 1955 года, этот тон сохраняется: «Отъезд из Парижа. Грусть и опустошенность из-за Х. Альпы. А на море – острова, медленно выплывающие навстречу один за одним: Корсика, Сардиния с виднеющейся Эльбой и Калабрия»³¹⁴.

Снабженные четкой датировкой и описанием дня, свершившихся или не свершившихся событий, описания состояния автора – такие записи также имеют место, но они возникают уже в поздних дневниках. Например, 30 июля 1958 года Камю записывает: «Весь день один. Работал, но ничего путного... По дороге домой иду мимо Орленка и замечаю на освещенной афише фамилию А. М. Захожу. Я был с ней счастлив, одиннадцать лет назад. Сейчас она замужем за стюардом Эр-Франс, ездит с ним на рыбалку. А вечером поет»³¹⁵.

Однако в основном в тексте записных книжек встречаются два типа записей: это размышления о тех книгах, которые читает Камю, и зарисовки будущих произведений, как художественных, так и философских. В целом эти два мотива в записных книжках Камю неотделимы друг от друга, поскольку образ его мыслей влияет на выбор книг, а прочитанные книги – на создаваемые им тексты.

Описывая книги, которые он читает, Камю приводит цитаты, развивает в интересном для него направлении прочитанную мысль или полемизирует, спорит. Иногда он записывает план-конспект прочитанного. Так, например, он выделяет основные мысли книги Освальда Шпенглера «Закат Европы»: «...Миф и его антипсихологическое значение. Духовная история запада, напротив, начинается с самоанализа внутренней жизни...»³¹⁶. Спектр его литературных интересов весьма разнообразен, и вместе с тем это чаще

³¹³ Камю А. Изнанка и лицо. М.: Эксмо-Пресс, 1998. С. 707.

³¹⁴ Камю А. Записные книжки. Март 1951 – декабрь 1959. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.litmir.co/br/?b=13024&p=2>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).

³¹⁵ Там же.

³¹⁶ Камю А. Творчество и Свобода. М.: Радуга, 1990. С. 242.

философская, нежели художественная литература; по крайней мере, она чаще упоминается в дневниках, заставляет автора размышлять. Примечательно, что в ранних тетрадях размышлений на литературные темы значительно больше. Упоминаются Гренье, Плотин, Шпенглер, Шопенгауэр, Корбюзье, Спиноза. Большой интерес (особенно в начале творческого пути) у Камю вызывает философия Серена Киркегора, к которому он многократно возвращается на протяжении создания всех записных книжек. Однако если в ранний период это скорее восхищение философом («Протестантизм. Нюанс. В теории позиции, достойные восхищения: Лютер, Киркегор. А на практике?»³¹⁷), то в более поздний период он зачастую ироничен и категоричен: «Чистосердечие Киркегора. Сколько разглагольствований. Неужели гений так неспешен!»³¹⁸

На протяжении многих лет Камю размышляет о Библии, христианстве и религии в целом. Интересно, что именно из записных книжек становится понятно, как библейский текст проникает в художественное произведение Камю: например, в тетради, которую Камю ведет с 1942 по 1945 годы, есть запись «Чума. Второй вариант. Библия: Второзаконие, XXVIII, 21; XXXII, 24...»³¹⁹. Примечательно, что в контексте своего интереса к религиозной литературе Камю читает также «Житие протопопа Аввакума», обращая внимание на взаимоотношения протопопа и его жены (он приводит следующую цитату: «Протопопица: “Долго ли муки сия, протопоп, будет?” Аввакум: “Марковна, до самая смерти”. Она, со вздохом: “Добро, Петрович, ино еще побредем”»³²⁰).

Внимание к жизни протопопа Аввакума также вписывается и в другую сферу интересов Камю, связанных с Россией. Особо этот интерес проявляется в тетради послевоенного времени, которая велась с сентября 1945 по апрель 1948 года. В первую очередь это размышления о революции в России (название

³¹⁷ Там же, С. 210.

³¹⁸ Там же, С. 373.

³¹⁹ Там же, С. 368.

³²⁰ Камю А. Изнанка и лицо. М.: Эксмо-Пресс, 1998. С. 773.

СССР впервые возникает только в записях после 1954 года); Камю приводит цитаты из Бердяева, Нечаева, Михайловского, Бакунина, размышляет о Ленине, Вере Фигнер, Софье Перовской. Отдельный интерес для Камю представляет творчество Достоевского и, в меньшей степени, Толстого. В одной из поздних записей он размышляет: «Те, кто вскормлен одновременно и Достоевским, и Толстым, кто одинаково хорошо понимает их обоих, не испытывая затруднений, суть неизменно натуры опасные как для самих себя, так и для окружающих»³²¹. А одна из последних записей, связанных с Достоевским, сделана в 1957 году: «Перечел “Преступление и наказание” и впервые всерьез усомнился в своем призвании. Раздумываю, не бросить ли все, в самом деле»³²².

Обращает на себя внимание также и то, что в текстах записных книжек очень редко упоминается экзистенциализм. Впервые в записных книжках Камю говорит об «экзистенциальном скачке» в 1939 году («В итальянских музеях есть маленькие расписные экранчики, которые священник держал перед лицами осужденных, чтобы загородить от них эшафот. Экзистенциальный скачок – это маленький экранчик»³²³), затем в тетрадях 1945–1948 годов Камю сравнивает экзистенциализм и гегельянство. В более поздних записях, относящихся предположительно к 1954 году, Камю даже полемизирует с некоторыми идеями этого направления: «Наши экзистенциалисты считают, что каждый человек сам отвечает за то, каков он есть. В таком случае, в устроенном ими мире будут одни лишь сварливые старики, и не найдется места состраданию. А ведь они заявляют, что борются против социальной несправедливости. Значит, все-таки есть люди, которые не несут ответственности за то, какие они: нищий не виноват, что он нищий. А калека, а дурнушка, а человек застенчивый? Так что же, вновь сострадание?»³²⁴

³²¹ Камю А. Записные книжки. Март 1951 – декабрь 1959. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.litmir.co/br/?b=13024&p=2>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).

³²² Там же.

³²³ Камю А. Творчество и Свобода. М.: Радуга, 1990. С. 287.

³²⁴ Камю А. Записные книжки. Март 1951 – декабрь 1959. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.litmir.co/br/?b=13024&p=2>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).

В то же время нужно отметить, что, как замечают авторы «Литературного энциклопедического словаря», «причастность к экзистенциализму зачастую отвергается самими авторами, что делает его границы зыбкими, а отнесение к нему тех или иных имен спорными»³²⁵. Это в полной мере относится и к Камю, который не признавал свои работы произведениями экзистенциализма; как пишет В. Ерофеев, «Камю отвергает ярлык «экзистенциалиста», пущенный в ход околофилософской журналистикой в 1945 и подхваченный Сартром. Но это не значит, что Камю далек от экзистенциальной проблематики»³²⁶.

Нельзя не отметить встречающиеся изредка размышления экзистенциального толка; в первую очередь, это записи об одиночестве, о его значении для Камю. Подобные мысли, появляющиеся на протяжении всех двадцати пяти лет, пока создаются записные книжки, зачастую противоречивы: одиночество представляется и спасением («Глубокое отвращение ко всякому обществу. Соблазн спастись бегством и смириться с упадком своей эпохи. Одиночество приносит мне счастье»³²⁷), и тяжким грузом («Невыносимое одиночество – я не могу в это поверить, не могу с этим смириться»³²⁸). Примечательно, что подобные размышления, обращенные к себе, становятся и основой для творчества, ведь большинство произведений Камю («Посторонний», «Калигула», «Миф о Сизифе») наполнены именно темой одиночества.

Однако одна из наиболее значимых функций «Записных книжек» Камю – это черновики. Это как микро-черновики, в которых упоминаются только названия или мысли («Заглавие: Надежда мира»), так и зарисовки, которые затем так и не будут использованы. В этом случае Камю обычно определяет жанр потенциального будущего произведения, указывая, роман это или повесть; подобных набросков в записных книжках более ста, последние

³²⁵ Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 505.

³²⁶ Камю А. Счастливая смерть. Посторонний. Чума. Падение. Калигула. Миф о Сизифе. Нобелевская речь. М.: Фабр, 1993. С. 7.

³²⁷ Камю А. Творчество и Свобода. М.: Радуга, 1990. С. 414.

³²⁸ Там же, С. 448.

датируются 1958–1959 годами, ведь Камю погиб неожиданно, будучи совсем не старым человеком. Один из последних набросков следующий: «К., персонаж романа. Молодая еврейка, была депортирована, в лагере служила у эсэсовцев (сестра Х.). Возвращается. Становится актрисой: 1) потому что обрела совершенно невероятную способность рассмешить любого; 2) потому что это хороший способ отгородиться от мира; 3) потому что это дает возможность прожить чужие жизни, и все они неизмеримо предпочтительнее того, что ей довелось увидеть и пережить. А на лице у нее: Бельзен и сострадание. Этому все и аплодируют»³²⁹. Отдельным видом черновика в записных книжках Камю можно считать непосредственно цитаты, не сюжетные наброски, но уже готовые тексты, которые он предполагает включить либо в самостоятельные произведения, либо в те, над которыми работа уже ведется.

В тексте «Записных книжек» также присутствуют черновики произведений, впоследствии опубликованных, – как художественных, так и философских. В ранних записях, например, фигурируют также довольно обширные отрывки из романа «Счастливая смерть», которые так и не вошли в окончательную редакцию романа, опубликованного посмертно в 1971 году.

Также в «Записных книжках», словно вехи, Камю отмечает окончание работы над теми или иными произведениями: «21 февраля 1941 года. Окончен «Сизиф», Все три Абсурда завершены. Начатки свободы»³³⁰. А ко многим произведениям Камю возвращается и после окончания работы над ними. Так, в тетрадях 1945–1948 годов Камю размышляет о показной добродетели («Мне тоже необходимо свести счеты с этой идеей. Все, что я когда бы то ни было думал или писал, связано с этим недоверием. На нем построен “Посторонний”»³³¹), хотя роман был окончен еще в 1940 году, а опубликован в 1942.

³²⁹ Камю А. Записные книжки. Март 1951 – декабрь 1959. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.litmir.co/br/?b=13024&p=2>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).

³³⁰ Камю А. Изнанка и лицо. М.: Эксмо-Пресс, 1998. С. 753.

³³¹ Там же, С. 820.

В «Записных книжках» также множество заметок о рецензиях, появившихся после выхода романа. Камю очень болезненно реагирует на то, что роман понят не вполне верно: «Критика о “Постороннем” <...> Глупцы, они думают, будто отрицание – свидетельство беспомощности, а это осознанный выбор»³³², а чуть позже писатель замечает: «Три года, чтобы написать книгу, пять строчек, чтобы ее осмеять – перевирая при цитировании»³³³.

Записные книжки Камю служат черновиком не только для его произведений, но также для ряда личных писем. Однако это не только варианты писем, предназначавшихся для отправки существующим адресатам. Одно из первых писем, включенных в текст записных книжек, адресовано литературному критику А. Р. и написано после выхода романа «Посторонний». Любопытно, что в заглавии письма упомянуто: «не для отправки», то есть для Камю здесь важна сама форма письма, позволяющая непосредственное обращение к «обидчику». Если в первой части письмо наполнено горькой иронией и уничижительными высказываниями в адрес А. Р. («Как просвещенный критик, знающий о том, что во всяком художественном произведении все заранее продумано, может не принимать в расчет единственный момент в изображении героя, когда тот говорит о себе и приоткрывает читателю часть своей тайны?»), изобилует вопросительными и восклицательными предложениями («Да что тут говорить!»), то во второй это раздражение постепенно проходит, и текст письма заканчивается привычными «вежливыми» конструкциями: «при всем том – примите уверения в моей искреннем почтении»³³⁴. Таким образом, здесь «Записные книжки» приобретают терапевтическое значение, здесь Камю вымещает свою ярость.

«Записные книжки» Камю создавались, как уже было отмечено выше, на протяжении более чем двадцати лет, наполненных важнейшими историческими

³³² Там же, С. 769.

³³³ Там же, С. 770.

³³⁴ Там же, С. 770.

событиями. Вместе с тем, особенно в ранних записях, исторический контекст выражен не очень явно. Больше внимание привлекает начало войны (записи сентября 1939 года), Камю пытается осознать, в чем заключается граница между военным и мирным временем: «Почти ничего не изменилось. Позже, конечно, придут грязь, кровь и страшное омерзение. Но пока люди видят лишь одно: начало войны похоже на начало мира – ни природа, ни сердце ничего не замечают»³³⁵. Описание войны у Камю деперсонифицировано. Нет размышлений о военачальниках, тактиках, принятых решениях.

Заметки о войне и смерти – словно логическое продолжение труда об абсурде, который создается в это время. Интерес к войне, возникший в сентябре 1939 года, угаснет уже к ноябрю. С этого момента упоминания в записных книжках войны практически отсутствуют, освобождение Франции, окончание войны – все это не находит отражения в записях Камю этих лет. Это не говорит об отсутствии интереса к войне как таковой, поскольку с 1941 года Камю включается в ряды французского сопротивления. Скорее, это свидетельствует о том, что в данный период записные книжки окончательно перестают играть роль дневника, здесь фиксируются возникающие мысли, но нет ни слова об организации «Комба», составляющей движение французского сопротивления, с которой Камю сотрудничает с 1941 года.

Этот пример показателен также с точки зрения того, насколько Камю готов верить записным книжкам информацию, которая не предполагала распространения, ведь участие в подобных организациях грозило серьезными проблемами, вплоть до тюремного заключения. Однако после окончания войны в тетрадах 1945–1948 годов появляется целый ряд размышлений о роли и ценности свободы, о смертной казни, на фоне окончания войны появляется интерес к России, о чем уже говорилось выше.

³³⁵ Там же, С. 736.

На страницах дневников спорадически возникают и элементы личной жизненной истории Камю, описание ряда биографически значимых событий. Однако их также совсем немного в ранних тетрадях. Крайне редко упоминается семья, современники, которые чаще скрыты за инициалами. В более поздних записях писатель несколько раз упоминает мать; например, в 1958 году она была прооперирована, Камю прилетел к ней в Алжир и последовательно несколько записей посвящены ей и тому, что она рассказывает: «Маму оперировали... В безукоризненно-чистой комнате с голыми белыми стенами: ничего. Платочек и маленькая расческа. На простыне: ее узловатые руки. За окном – чудесный вид на город, спускающийся к заливу. Но от света и пространства ей хуже. Она просит, чтобы в комнате был полумрак»³³⁶. Также в записных книжках есть и упоминание о вручении Камю в 1957 году Нобелевской премии. Характерно, что Камю воспринимает это событие не как светлое: «Необычное чувство страшной усталости и тоски».

Таким образом, роль записных книжек в творчестве Камю меняется на протяжении жизни. Если первые тетради – это в большей степени мастерская художника, где сохраняются мысли, идеи, сюжеты, осколки фраз, то в более поздние годы они все больше приобретают функцию дневника, где записываются размышления о жизни, своей роли в мире. Как уже было упомянуто выше, здесь отчасти проявляется особенность времени, когда в военные годы поверять дневникам свои мысли было не всегда безопасно. Однако даже в поздних тетрадях Камю отмечает: в дневниках «забываю упомянуть об очень многом. И ничего не пишу о том, что думаю»³³⁷. Тем не менее если в ранних тетрадях «Я» практически нет, то в поздних Камю все больше обращается к описанию своего здоровья, сновидений, общения. Однако и в поздних записях объем подобных записей невелик по сравнению с набросками будущих произведений.

³³⁶ Камю А. Записные книжки. Март 1951 – декабрь 1959. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.litmir.co/br/?b=13024&p=2>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).

³³⁷ Там же.

Если сравнить наполненность событиями, и то, как это отражается в записях Камю в разные периоды жизни, то можно отметить, что тетради очень близки друг другу как по распространенности, так и по временному промежутку: обычно одна тетрадь охватывает период от полутора до четырех лет. Говорить о частоте ведения записей мы можем лишь по этому косвенному признаку. Примечательно, что в записных книжках Камю совершенно отсутствует обращение «ты» к возможному читателю за исключением черновиков писем, которые изредка приводятся на их страницах, что, возможно, объясняется тем, что записные книжки не предназначались для печати и были опубликованы уже после смерти автора.

Одновременно с этим следует отметить, что «я» в записях хотя и встречается, но более частотны в текстах безличные предложения, то есть позиция автора зачастую отстраненная, отсутствует рефлексия, переживания, связанные с взаимоотношениями с другими людьми. Отметим, что в текстах присутствуют размышления о построении взаимоотношений с окружающими, однако они выражены преимущественно в форме рекомендаций: «Никогда не говорить человеку, что он бесчестный. Таковыми могут быть поступки, группы людей, даже цивилизации. Только не отдельный человек. Ибо если он не сознает, что такое бесчестье, то он не может потерять честь, коей и не имел»³³⁸.

Таким образом, несмотря на элементы дневника, в автобиографических записях Камю сохраняются основные черты записных книжек: здесь присутствуют элементы дневника-черновика в различных его проявлениях, путевые заметки, но одновременно с этим есть и размышления об «изгнанничестве человечества во Вселенной, о суетной опустошенности гражданской, служебной, семейной, да и всякой совместной жизни»³³⁹.

³³⁸ Там же.

³³⁹ Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. С. 506.

Два дневника Ж. -П. Сартра

Форма дневника в творчестве Сартра используется не только при создании личного дневника, который был издан во Франции, а позже и в России под названием «Дневник странной войны» (текст, охватывающий первые годы второй мировой войны), но и в его романе «Тошнота». В данном случае представляется более уместным рассмотреть прежде художественный дневник, созданный в 1938 году, а затем перейти к личному дневнику, который начал создаваться спустя год после выхода романа в свет.

Текст романа «Тошнота» включает рамочный компонент – в качестве своеобразного предисловия выступает заметка «от издателей», что обусловлено несколькими факторами. Прежде всего, это аллюзия на произведения эпохи романтизма, подобными «вступлениями» начинаются, например, «Житейские воззрения кота Мурра» Э. Т. А. Гофмана или «Повести Белкина» А. С. Пушкина. Это создает особенное настроение: ведь автор дневника, Антуан Рокантен, работает над «историческими разысканиями, посвященными маркизу де Рольбону»³⁴⁰. Французский исследователь Б. Клеман в статье «Мыслить, мыслить свою жизнь, свою жизнь описывать» отмечает, что «в соответствии со знаменитой традицией романов XVIII века роман представлен как некая “найденная” рукопись: “издатели” (пользующиеся местоимением первого лица множественного числа) решают опубликовать бумаги Антуана Рокантена, “ничего в них не меняя”». Исследователь отмечает, что этот прием, хотя и известный читателю ранее, оказывает определенное влияние на последующее восприятие текста вообще и записок от издателя в частности: «Сколь условными и воображаемыми они ни представлялись, решение опубликовать бумаги Рокантена диктуется, по всей видимости, мотивами поучения: анонимность гарантируется вымыслом»³⁴¹.

³⁴⁰ Сартр Ж.-П. Тошнота. Стена. Харьков: Фолио, 1998. С.7.

³⁴¹ Клеман Б. Мыслить, мыслить свою жизнь, свою жизнь описывать // Ж.-П. Сартр в настоящем времени. Автобиографизм в литературе, философии и политике. СПб., Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2006. С. 23

Заметка от издателей позволяет расширить пространственно-временные рамки дневника. Аналогичную роль играет и эпитафия из драмы Л.-Ф. Селина «Церковь», созданной в 1933 году. В этом своеобразном вступлении содержатся также первые штрихи к образу главного героя, Антуана Рокантена. Именно со слов издателей читатель узнает, что это посмертное издание (дневники «были обнаружены в бумагах Антуана Рокантена»³⁴²) записей человека, побывавшего в Центральной Европе, Северной Африке и на Дальнем Востоке. В заметках от издателей также впервые упомянуты и даты (январь 1932 года), и обозначена работа, которой Рокантен посвятил значительную часть жизни, – исследование жизни и деяний маркиза де Рольбона. К рамочной конструкции будут относиться также ряд примечаний к тексту, впрочем, весьма немногочисленных. В них содержатся объяснения касательно пропуска и изменения тех или иных слов, отсылки к историческим, философским и литературным трудам, историческим деятелям, с обозначением года издания и номеров страниц, комментарии относительно тех людей, которые встречаются в тексте, или ссылки на некоторые книги. Впрочем, подобное описание представлено только один раз: так в текст вводится Самоучка, «Ожье П... о котором часто упоминается в дневнике. Он был канцелярским служащим. Рокантен познакомился с ним в 1930 году в бувильской библиотеке»³⁴³. Это заключительное примечание издателей в тексте романа, что отчасти свидетельствует об определенной смене векторов в произведении: все больший интерес автора вызывает не избранная им дневниковая форма, но содержание.

Заметка от издателей не является единственным вставным текстом в произведении. Полотно романа, описывающего события 1932 года, дополняется размышлениями, относящимися к более раннему периоду; в самых первых записях Рокантен отмечает: «Я рад, что нашел свои заметки. Я не перечитывал их десять лет. Мне кажется, мой почерк изменился: раньше он был более

³⁴² Сартр Ж.-П. Тошнота. Стена. Харьков: Фолио, 1998. С.7.

³⁴³ Там же, С. 10.

убористым. Как я любил в тот год маркиза де Рольбона!»³⁴⁴ С помощью подобных отсылок реализуется одна из ролей дневника: фиксация изменений, произошедших авторе записей с течением времени, ретроспективный взгляд на самого себя.

В романе упоминаются и другие книги: те, которые Рокантен читает в библиотеке в рамках своего исследования или для того, чтобы отвлечься. К последним относится роман «Пармская обитель» Стендаля и «Евгения Гранде» О. Бальзака, о котором он замечает: «Почитаю-ка “Евгению Гранде”. Не то чтобы это доставляло мне большое удовольствие – но надо же чем-то заняться»³⁴⁵. В книге «Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век» Леонид Андреев замечает: «Цитата из романа Бальзака, где разговор о зарождающейся любви сводится к обсуждению завтрака, – словно бы зеркало, в котором отражается суть бездуховного, прагматического, меркантильного общества. Словно бы обозначение исторической границы царства пустоты и суесловия, способ исторической конкретизации романа “Тошнота”»³⁴⁶.

Примечательно, что Рокантен читает преимущественно французскую литературу; упоминание книг расширяет литературные временные, но сохраняет литературные пространственные рамки. Прочитанные Рокантенем книги позволяют также дополнить его портрет, ведь его литературные, как и исторические, предпочтения остаются в XIX веке. Однако примечательно, что литература служит скорее фоном его повседневной жизни, в дневниках отсутствуют размышления о персонажах, сюжете, авторах.

Текст расширяется и за счет внезапно возникающих и проходящих сюжетов, не имеющих прямого отношения к общему вектору повествования. Таково детальное описание улицы Турнебрид или история жизни коммерсанта Пакома.

³⁴⁴ Там же, С. 20.

³⁴⁵ Там же, С. 61.

³⁴⁶ Андреев Л. Г. Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век. М.: Московский рабочий, 1994. С. 34.

Подобные вставные и дополнительные тексты, упомянутые ранее, не только позволяют раздвинуть пространственно-временные границы романа, но создают впечатление спонтанности текста, отсутствия единства сюжета, что характерно для частных дневников. Если в ранее упомянутом романе Киркегора «Дневник обольстителя» можно было говорить преимущественно о «монопредметности» повествования, на страницах дневника главный герой занят решением одной задачи, поставленной им самим перед собой, то в тексте романа «Тошнота» можно проследить целый ряд дополнительных сюжетов. Рокантен обращает внимание на разнообразные предметы в интерьере, размышляет о жизненных коллизиях своих бывших друзей – это позволяет наметить потенциальные дополнительные сюжеты, а использование данного приема ставит в один ряд художественный и нехудожественный дневники.

С точки зрения формы в романе сохраняется одна из основных особенностей формы – датировка. Примечательно, что Рокантен не придерживается одного типа указания даты. Если в первых записях указывается день недели, дата и год (первая запись – понедельник, 29 января 1932 года), а в некоторые дни, когда создается две и более записей, указывается время (например, 10 часов 30 минут), то затем год перестает указываться, остаются только день недели и дата, затем исчезают и даты, все чаще в качестве датировки используются только обозначения времени суток. Зачастую даты «привязаны» к каким-либо внешним событиям (так, например, одна из записей обозначается как «канун поста») или, подчеркивается связь с предыдущей записью («час спустя»).

Меняясь с каждой новой записью как тематически, так и структурно, произведение, таким образом, воспринимается не как собрание трафаретных заметок, но как подлинные записи живого человека. Кроме того, с помощью подобных деталей автор подчеркивает тот факт, что Рокантен, человек весьма одинокий, ведущий исследовательскую деятельность, лишь в незначительной

степени «привязан» к датам, дням недели, рабочие дни мешаются у него с выходными («Утром я забыл, что сегодня воскресенье»³⁴⁷).

С датировкой связан также еще один значимый для дневниковой формы момент – это частота записей. Записи словно сосредоточены вокруг приступов «тошноты», потому ведутся не вполне аккуратно: если в самом начале романа дневник заполняется практически каждый день (записи начинаются с понедельника, и до пятницы ведутся весьма скрупулезно), то следующая за пятничной запись – это уже четверг, а затем Рокантен и вовсе перестает в ряде случаев указывать дату, поэтому вслед за пятницей следует новая пятница, а январь довольно быстро сменяется пасхой, а значит – весной. Если некоторые записи представляются совершенно разрозненными, то другие, напротив, тесно связаны между собой, наличествует отсылка к предыдущей записи: «Понедельник. Как я мог вчера написать эту дурацкую, напыщенную фразу?!»³⁴⁸.

Наполненность записей также варьируется. Некоторые записи весьма распространенные, описательные: это подробные изложенные события прошедшего дня, окружающих, их поведения. Однако вслед за ними следуют очень короткие заметки. Подобные записи обычно свидетельствуют о состоянии крайней депрессии, как, например, в следующем случае: «Ничего нового. Существовал»³⁴⁹. Подобных эпизодов, описывающих состояние, близкое к депрессии, в тексте достаточно много, и они особенно органично выглядят на страницах именно дневника, который, как уже упоминалось ранее, в современной психологии часто используется в качестве одного из методов лечения этого недуга.

В романе существует несколько типов записей: некоторые фиксируют ежедневные события, например, визиты в библиотеку, ресторан «Мабли» или «Приют путейца», встречу с Анни, взаимоотношения с Самоучкой. Другой тип записей – это воспоминания о событиях, произошедших несколько лет назад.

³⁴⁷ Сартр Ж.-П. Тошнота. Стена. Харьков: Фолио, 1998. С. 53.

³⁴⁸ Там же, С. 71.

³⁴⁹ Там же, С. 127.

Чаще всего это воспоминания об Анни, о состоявшихся или несостоявшихся приключениях, о незначительных событиях («Еще два года назад на углу тупика Мулен-Жемо и улицы Турнебрид бесстыдная девчонка рекламировала дезинсекционную жидкость – «Тю-пю-не»³⁵⁰).

Иногда воспоминания и фиксация «сегодняшних» событий пересекаются. Так, Рокантен вспоминает: «Я, который в Риме так любил посидеть на берегу Тибра, в Барселоне вечером сотни раз пройтись взад и вперед по бульвару Рамблас, я, который возле Ангкора в Бассейне Священного Меча видел баньян, обвивший своими корнями храм Священных Змей, я сижу здесь, я существую в том же мгновении, что и игроки в манию, я слушаю, как поет Негритянка, а за окном бродит хилая темнота»³⁵¹.

Еще один тип записей – это черновики, размышления о герое исследований Рокантена маркизе де Рольбоне. Здесь также можно встретить два вида текстов: те, что были созданы только что, «живые» черновики, и те записи, которые создавались ранее, но не были использованы в дальнейшем. Так, после одной подобной записи он замечает: «Я рад, что нашел свои заметки. Я не перечитывал их десять лет»³⁵². Подобная отсылка к событиям или текстам прошлого позволяет расширить временные рамки текста: если дневники охватывают не более полугода (приблизительно с января по май 1932 года), то эти записи расширяют границы на десятилетие. Примечательно, что на протяжении текста дневника читатель имеет возможность наблюдать, как Рокантен возвращается к предыдущим записям. Так, размышления о Рольбоне, его племяннике, о составленном завещании встречаются в тексте дважды: в первый раз в рамках повседневной записи, во второй раз – когда, по словам Рокантена, «предприятие под названием Рольбон кончилось, как кончается великая страсть»³⁵³.

³⁵⁰ Там же, С. 56.

³⁵¹ Там же, С. 33.

³⁵² Там же, С. 20.

³⁵³ Там же, С. 121.

Иногда Рокантен записывает собственные сны, по стилистике напоминающие повести Кафки, полные насекомых («И всюду кишели муравьи, сороконожки и моль»³⁵⁴) и человеческих превращений («Я высек Мориса Барреса. Нас было трое солдат, и у одного из нас посередине лица – дыра»³⁵⁵). Фиксация сновидений – это еще одно дополнение к психологическому портрету Рокантена. Смутные, неясные, тревожные ночные видения дополняют депрессивное дневное состояние героя, перемещаясь в категорию реального.

Описывая людей, которые его окружают, Рокантен обычно приводит их портреты. Однако в них не делается попытки передать облик человека, это скорее фиксация его или ее состояния через внешнее проявление. Например, так выглядит Анни во время их единственной в романе встречи: «Это она, безусловно, она. Руки у нее празднично повисли, на лице угрюмое выражение, которое в былые времена придавало ей сходство с девочкой переходного возраста. Но теперь Анни на девочку не похожа. Она раздобрела, у нее пышная грудь»³⁵⁶. Таким образом, несмотря на отсутствие традиционного портрета, в этой статичной картине («руки ее празднично повисли») можно наблюдать перемену, поскольку из девочки героиня превращается в не очень молодую женщину, обремененную житейскими тяготами. Обращает на себя внимание и то, что это описание лишено эмоционального компонента. Ожидаемое при описании бывшей возлюбленной «Я», субъективное восприятие, личные воспоминания здесь отсутствуют.

В то же время, описание Самоучки отличается разнонаправленной оценочностью: с одной стороны, всякий раз, упоминая глаза Самоучки, Рокантен использует эпитет «прекрасные» («Душа Самоучки поднялась до самых его прекрасных глаз слепца и выглядывает из них»³⁵⁷, «...его прекрасные, расширившиеся от боли и стыда глаза...»³⁵⁸), иногда подобные описания проникнуты трогательной сексуальностью («Он потупил глаза, его длинные

³⁵⁴ Там же, С. 75.

³⁵⁵ Там же.

³⁵⁶ Там же, С. 167.

³⁵⁷ Там же, С. 131.

³⁵⁸ Там же, С. 204.

ресницы затрепетали»³⁵⁹). С другой стороны, прочие детали внешности Самоучки зачастую саркастично уничижительны: «Задохнувшись, он выдвинул в мою сторону свою огромную ослиную челюсть. От него несет табаком и стоячей водой. Его прекрасные блуждающие глаза блестят, как огненные шары, а редкие волосы обвели череп запотевшим венчиком»³⁶⁰.

В описании внешности в романе особую роль играют руки, зачастую праздные, вялые (например, о Самоучке: «...его рука вяло повисла вдоль тела»³⁶¹), висящие, словно плети (о себе: «Надо набить трубку. Но сил у меня нет. Руки висят как плети...»³⁶²). Именно через руки герою передается это странное ощущение тошноты: «И исходило это ощущение от камня, я уверен, это передавалось от камня моим рукам. Вот именно, совершенно точно: руки словно бы тошнило»³⁶³. При описании рук часто используется прием олицетворения. Кажется, что они способны мыслить, чувствовать, действовать: «Я вижу кисть своей руки. Она разлеглась на столе. Она живет – это я. Она раскрылась, пальцы разогнулись и торчат. Рука лежит на спине. Она демонстрирует мне свое жирное брюхо. Она похожа на опрокинувшегося на спину зверька. Пальцы – это лапы»³⁶⁴. В одном из самых напряженных в романе эпизодов, сцене социальной гибели Самоучки, руки также играют самую главную роль, являясь сначала прелюдией («...я уже хотел было вернуться к чтению, когда увидел, как рука мальчишки, которую он завел за спину, медленно заскользила по краю стола. Скрытая от глаз Самоучки, она некоторое время ощупью продвигалась вперед, потом наткнулась на локоть белобрысого толстяка и сильно его ущипнула»³⁶⁵), а впоследствии кульминацией событий. Руки в романе Сартра словно оживают, действуют самостоятельно, являясь едва ли не важнейшей в повествовании действующей силой

³⁵⁹ Там же, С. 142.

³⁶⁰ Там же, С. 46.

³⁶¹ Там же, С. 10.

³⁶² Там же, С. 41.

³⁶³ Там же, С. 18.

³⁶⁴ Там же, С. 122.

³⁶⁵ Там же, С. 199.

Обращает на себя внимание, что в романе отсутствует обращение автора дневника к читателю. Вместе с тем автор задается типичным для создателя подобных заметок вопросом, зачем ведется дневник: «Вести дневник, чтобы докопаться до сути. Не упускать оттенков, мелких фактов, даже если кажется, что они несущественны, и, главное, привести их в систему»³⁶⁶. А спустя несколько предложений замечает: «Дневник, по-моему, тем и опасен: ты все время начеку, все преувеличиваешь и непрерывно насилуешь правду»³⁶⁷.

Этот вопрос, зачем вести дневник, вводит в роман и определенную загадку, ведь именно на попытке ответить на него обрывается первая, вступительная, запись «Тошноты»: «Вести дневник стоит только в одном случае – если...»³⁶⁸, и на этот вопрос читатель не получает ответа. Важно отметить, что Рокантен начинает вести дневник после первого приступа тошноты, когда меняется его восприятие мира вокруг: «Описывать, как я вижу этот стол, улицу, людей, мой кисет, потому что ЭТО-ТО и изменилось»³⁶⁹.

Есть в создании дневника и чисто практическая польза, поскольку сам процесс написания помогает автору отсрочить очередной приступ тошноты: «По правде сказать, мне просто не хочется выпускать из рук перо, похоже, надвигается приступ Тошноты, а когда я пишу, мне кажется, я его оттягиваю. Вот я и пишу, что в голову придет»³⁷⁰. Дневник, таким образом, выполняет и чисто терапевтическую функцию. Примечательно, что, говоря о болезнях, Рокантен упоминает и меланхолию, о которой писали в своих дневниках Киркегор и Кафка. Впрочем, говоря о меланхолии, Рокантен отмечает, что излечиться от нее ему помогают встречи с хозяйкой «Приюта путейцев», но не ведение дневника. Меланхолия в романе Сартра, как и у Киркегора, близка к понятию депрессии. Примечательно, что название романа «Тошнота» появилось после того, как Сартр столкнулся с невозможностью опубликовать роман в первой редакции, когда он назывался «Меланхолия»: «У текста была

³⁶⁶ Там же, С. 7.

³⁶⁷ Там же.

³⁶⁸ Там же, С. 10.

³⁶⁹ Там же, С. 7.

³⁷⁰ Там же, С. 210.

сложная издательская судьба, и он был принят к печати лишь после того, как Сартр согласился изменить название и изъял из рукописи некоторые слишком натуралистические описания, которые могли бы навлечь на него обвинения в оскорблении нравов»³⁷¹.

Роман «Тошнота» был опубликован в 1938 году, за несколько месяцев до начала Второй мировой войны. Действие романа разворачивается в первой половине 1932 года, когда происходит целый ряд значимых исторических событий как во Франции, так и по всему миру: все большую власть получает в Германии А. Гитлер, СССР подписывает договоры о ненападении с Финляндией, Польшей, во французском Марокко проходят волнения, урегулирование которых потребовало вмешательства Франции в январе 1932 года, но подобные события не находят отклика в романе.

Вместе с тем «довольно четко прослеживается связь между социальными событиями и произведениями Сартра. Например, роман «Тошнота» являет собой литературное завершение теории одинокого человека. Когда генерал Де Голль пришел к власти, Сартр написал «Узники Альтоны». По свежим следам исторических событий Сартр пишет трилогию «Дороги свободы», посвященную сложным социальным проблемам довоенной, периода войны и послевоенной Франции и отражению этих событий в жизни людей. То же самое можно сказать о других художественных, философских, критических и политических сочинениях Сартра»³⁷². Одновременно в романе присутствуют выдержки из «Бувильской газеты», которые, впрочем, подчеркнуто аполитичны: «Спасен своей собакой» – так называется одна из приведенных статей; в другой рассказывается об итогах деятельности бригады полиции за 1932 год.

Однако нельзя говорить о полном отсутствии исторического контекста в романе – он проявляется в произведении через маркиза де Рольбону, вымышленного политического деятеля, помещенного в реальные исторические

³⁷¹ Сартр Ж.-П. Дневники странной войны. СПб.: Владимир Даль, 2002. С. 774.

³⁷² Клеман Б. Мыслить, мыслить свою жизнь, свою жизнь описывать // Ж.-П. Сартр в настоящем времени. Автобиографизм в литературе, философии и политике. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. С. 22

обстоятельства. В «Тошноте» история этого героя обрисована весьма подробно: он продолжительное время работал в России, принимал участие в заговоре и покушении на императора Павла I («Он появляется вновь уже в России, где прилагает руку к убийству Павла I»³⁷³), затем путешествовал по Индии и Китаю, в после возвращения во Францию в 1820 году «он арестован, брошен в темницу, где умирает, пробыв в заключении пять лет и так и не дождавсь расследования своего дела»³⁷⁴. История жизни самого маркиза и исследования Рокантена дополнена и любопытным эпизодом, относящимся к 1923 году, когда автор дневника похищает записи Рольбона из Государственной библиотеки Советов («племянник Рольбона в 1810 году погиб от руки царской полиции, бумаги его были конфискованы и взяты в Секретный архив, потом, сто десять лет спустя, переданы пришедшими к власти Советами в Государственную библиотеку, откуда я их выкрал в 1923 году»³⁷⁵). Это происшествие позволяет также раздвинуть пространственные и временные рамки романа.

То, каким предстает исторический контекст в «Тошноте», соответствует и самому роману: определенность здесь проникнута неопределенностью, зыбкостью; как и окружающие Рокантена предметы; события прошлого одновременно и существуют, и не существуют, отделенные от реальности огромным временным пластом и целым рядом неподтвержденных фактов.

Роман «Тошнота» как произведение художественной литературы отличает от реальных дневниковых записей наличие продуманного сюжета. Однако в отличие от многих других художественных произведений, написанных в дневниковой форме, в романе существует несколько сюжетообразующих мотивов, которые зачастую мало связаны между собой. Основной мотив, являющийся движущей силой романа, – Тошнота. Именно это чувство побуждает Рокантена к созданию дневников, фиксации происходящих с ним событий. Рокантену не сразу удастся придумать некое определение, объяснить, что такое Тошнота, даже подобрать слово. Из первых записей

³⁷³ Сартр Ж.-П. Тошнота. Стена. Харьков: Фолио, 1998. С. 12.

³⁷⁴ Там же, С. 20.

³⁷⁵ Там же, С. 120.

читатель узнает, что что-то изменилось, появилось необъяснимое чувство тревоги, страха, которое поначалу связывается с сумасшествием («В конце концов, может, это и впрямь был легкий приступ безумия»³⁷⁶). Отметим, что ощущение себя безумцем отчасти автобиографично: «В начале 1935 г. Сартр из любознательности добился того, чтобы ему прописали укол мескалина. Слабым местом теории, которую он тогда разрабатывал и которая определялась сильным влиянием Гуссерля (в ней доказывалось, что образ — это не “содержание сознания”, а “определенный акт, нацеленный в своей телесности на отсутствующий или несуществующий объект”)), был галлюцинаторный образ, навязываемый сознанию. Последовавшие галлюцинации оказались сильными и стойкими; в течение нескольких месяцев Сартр считал себя сумасшедшим»³⁷⁷.

Слово «тошнота» появляется на исходе второй записи, во вторник, 30 января, когда Рокантен приводит эпизод странного ощущения «сладковатого омерзения»: «руки словно бы тошнило». После этой записи определение «Тошнота» укрепляется за тем странным чувством, которое преследует Рокантена. Однако он все же пытается объяснить себе, что кроется за этим словом. Тошнота появляется и исчезает внезапно («А случилось то, что Тошнота исчезла. Когда в тишине зазвучал голос, тело мое отвердело, и Тошнота прошла. В одно мгновение; это было почти мучительно – сделаться вдруг таким твердым, таким сверкающим»³⁷⁸). Рокантен сравнивает с ней и другие ощущения («Не могу это описать: это как Тошнота, только с обратным знаком»³⁷⁹) и, наконец, приходит к выводу, что Тошнота – это само существование: «Так вот что такое Тошнота, значит, она и есть эта бьющая в глаза очевидность? А я-то ломал себе голову! И писал о ней неведь что!»³⁸⁰

Именно чувство тошноты побуждает Рокантена к встрече с Анни («Только теперь я понял, как надеялся в разгар моих страхов, приступов

³⁷⁶ Там же, С. 9.

³⁷⁷ Сартр Ж.-П. Дневники странной войны. СПб.: Владимир Даль, 2002. С. 107.

³⁷⁸ Сартр Ж.-П. Тошнота. Стена. Харьков: Фолио, 1998. С. 32.

³⁷⁹ Там же, С. 69.

³⁸⁰ Там же, С. 151.

тошноты, что меня спасет Анни»³⁸¹), к общению с Самоучкой. И именно благодаря чувству тошноты Рокантен принимает решение окончить работу над трудом, посвященным маркизу де Рольбону.

С темой тошноты связаны также тема одиночества, меланхолии, ледящего спокойствия. Одиночество – это то, что является основой для появления тошноты. Про одного из посетителей кафе Рокантен замечает: «Он одинок, как я, но глубже погряз в одиночестве. Вероятно, он ждет своей Тошноты или чего-нибудь в этом роде»³⁸². Одиночество пытается преодолеть и Самоучка. Он говорит о себе, что «до войны... был одинок, но этого не сознавал», а когда это осознание пришло, он «чувствовал такое отчаянное одиночество, что хотел было покончить с собой»³⁸³. Самоучка полагает, что любовь к человечеству, которую он в себе развивает, помогла ему преодолеть одиночество, однако Рокантен сомневается в этом («...он из той же породы, что я, он полон доброй воли. Отныне его удел одиночество – и уже навсегда»³⁸⁴), и события романа также приводят читателя к мысли об ошибочности этого мнения.

Полагая гуманистическую идею любви к человечеству ошибочной, Антуан Рокантен, как уже было сказано, находит некоторое спасение от одиночества и чувства тошноты в кафе «Мабли» и «Приюте путейца», наблюдая за игроками в карты и слушая песню «Some of these days». Когда Рокантен слышит ее, ощущение проходит, сменяется чувством, близким к счастью: «Есть другое счастье – где-то вовне есть эта стальная лента, узкое пространство музыки, оно пересекает наше время из конца в конец, отвергая его, прорывая его своими мелкими сухими стежками»³⁸⁵. Благодаря этой песне, текст романа воспринимается читателем словно в музыкальном сопровождении. Этот уже знакомый читателю по литературе XIX (реже) и XX (чаще) века прием («Крейцера соната» Л. Н. Толстого, «Марш Радецкого» Й.

³⁸¹ Там же, С. 191.

³⁸² Там же, С. 83.

³⁸³ Там же, С. 143.

³⁸⁴ Там же, С. 195.

³⁸⁵ Там же, С. 31.

Рота) становится все более популярным в последние годы, когда авторы не просто указывают на те или иные музыкальные произведения, но издание включает не только книгу, но и музыкальное сопровождение (В. Пелевин «Священная книга оборотня»).

Еще один сюжетобразующий мотив – это маркиз де Рольбон. У него также несколько функций в романе. Выше уже упоминалось, что благодаря ему в роман проникает исторический контекст. Кроме того, изучая Рольбона, Рокантен оказывается в Бувиле, а с окончанием этого исследования он покидает город, переселяется в Париж, на этом жизненном этапе героя оканчивается и сам роман. Но роль Рольбона в жизни Рокантена значительно более значимая: он «единственное оправдание существования»³⁸⁶ героя. Когда Рокантен принимает решение оставить создание труда, посвященного жизни маркиза, он осознает, что свободен: «Мое прошлое умерло, маркиз де Рольбон умер, Анни вернулась только для того, чтобы отнять у меня всякую надежду. Я один на этой белой, окаймленной садами улице. Один – и свободен. Но эта свобода слегка напоминает смерть»³⁸⁷. Даже в финале романа, размышляя о будущем, именно с Рольбоном Рокантен связывает оправдание собственного существования: «Но наступит минута, когда книга будет написана, она окажется позади, и тогда, я надеюсь, мое прошлое чуть-чуть просветлеет. И быть может, сквозь этот просвет я смогу вспоминать свою жизнь без отвращения»³⁸⁸.

Наконец, еще один важный сюжет вводится в роман с историей Самоучки, своеобразного двойника Рокантена, стремящегося к получению знаний в алфавитном порядке, стремящегося полюбить весь мир, но томящегося от такого же беспросветного одиночества, что и Рокантен.

Таким образом, в романе Ж.-П. Сартра «Тошнота» художественный дневник функционально максимально приближен к личному дневнику: это и рабочая тетрадь, черновик трудов о маркизе де Рольбоне, и повседневный

³⁸⁶ Там же, С. 89.

³⁸⁷ Там же, С. 191.

³⁸⁸ Там же, С. 216.

терапевтический дневник, где фиксируются наиболее серьезные, значимые переживания. «...Через первое лицо философия испытывает те пределы, до которых она может прийти в познании, а также открытие воображаемого (что происходит двумя годами ранее в книге “Воображаемое” с привлечением большого количества примеров от первого лица единственного числа); через первое лицо привлекается опыт эмпатии (эмпатия повествователя в отношении Рольбона, негритянки, Еврея, сочинившего музыку к исполняемой песне, художника вообще), этого психического и эпистемологического настроения, который столь характерен для Сартра и который позволяет ему приблизиться, насколько это вообще возможно, к тайне спасения через художественное творчество»³⁸⁹.

Дневник по временной протяженности занимает всего несколько месяцев, но благодаря разнообразным вставным текстам и воспоминаниям уходит на несколько десятилетий в прошлое. Именно благодаря форме дневника Сартру удается передать как экзистенциалистские переживания героя, так и их постижение, хотя само слово «экзистенциализм» в романе ни разу не упоминается. Подробные размышления об экзистенциализме появятся уже в личных дневниках Сартра, а затем в его работе «Экзистенциализм – это гуманизм» (опубликована в 1946). Поэтому, по словам Л. Андреева, невозможно рассматривать роман «Тошнота» в качестве иллюстрации философских идей писателя: «Сартровские художественные произведения не прикладывались к философии, философия возникала, уточнялась, развивалась в том мире конкретного и индивидуального, который являет собой мир романа. Философские понятия не обряжены в костюмы Рокантена и других персонажей, они, эти персонажи, не разыгрывают феноменологический спектакль – из сути принятой Сартром идеи проистекала необходимость “сотворчества”, то есть созидания этой идеи в опыте каждой данной личности. Когда Сартр писал свой

³⁸⁹ Клеман Б. Мыслить, мыслить свою жизнь, свою жизнь описывать // Ж.-П. Сартр в настоящем времени. Автобиографизм в литературе, философии и политике. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. С. 26

роман, его герой становился феноменологом вместе с Сартром. И вместе со своим героем Сартр становился экзистенциалистом»³⁹⁰.

Дневники Ж.-П. Сартра были изданы впервые под заголовком «Дневники странной войны» в 1983 году. Как и в случае большинства авторов, публикация дневников была осуществлена посмертно, однако не помимо его воли, поскольку Сартр упоминал о возможности издания этих записей.

Дневник Сартра – это своего рода эксперимент, ведь он начинает вести его отчасти под влиянием создания статьи о дневниках Андре Жида и в целом о личном дневнике как литературной форме. 2 сентября 1939 года Сартр начинает первую дневниковую тетрадь, которую он озаглавил «Военный дневник». Подобное название представляется весьма характерным для данного времени, когда записи с таким названием создавались как действующими военными («Военный дневник» Франца Гальдера), так и жертвами войны («Военный дневник» Лидии Осиповой, написанный в блокадном Ленинграде). Впрочем, это название крайне редко встречается в последующих тетрадях, что отчасти связано с особенностями боевых действий той военной части, где проходил службу Сартр.

Поскольку дневник Сартра во многом экспериментален, в нем сохраняются основные формообразующие элементы: датировка, фиксация событий истекшего дня, а также элементы черновика, исповеди. Но военное время накладывает определенный отпечаток на все вышеперечисленные черты. Так, указывая дату, Сартр зачастую упоминает и место, отмечает передвижение армии из одного города в другой: первый упомянутый город – это Мармутье, затем военная часть дислоцируется в Иттерхайме, а позже – в Брумате. Обращает на себя внимание и то, что для Сартра при датировке значимы только день недели и число, упоминание месяца зачастую пропущено, что отчасти было характерно и для дневника Антуана Рокантена в романе «Тошнота». Однако (как и в романе «Тошнота») здесь нельзя говорить о какой-либо раз и

³⁹⁰ Андреев Л. Г. Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век. М.: Московский рабочий, 1994. С. 33

навсегда определенной схеме: в ряде случаев используется полная датировка, в других – только указание числа. Несколько записей переходят из одной тетради в другую, прерываясь в середине предложения; например, первая дневниковая тетрадь заканчивается словами: «Наконец, третье положение о движущих силах, предложенное Полем в нижеследующей дискуссии...»³⁹¹. На этом записи прерываются, и очевидно, что мысль была продолжена в рамках следующей дневниковой тетради, о чем, впрочем, нельзя говорить наверняка, поскольку последняя была утеряна.

«Дневники странной войны» создавались Сартром на протяжении восьми месяцев, с сентября 1939 по март 1940 года. За это время написано пятнадцать весьма обширных дневниковых тетрадей. П. В. Крылов в статье «“Дневники странной Войны” Ж.-П. Сартра и “Странное поражение” М. Блока» отмечает: «Дневник Сартра источает неподвижный, застоявшийся воздух странной войны с ее затхлыми ароматами зимней казармы, страхом перед неизвестностью и одновременной уверенностью в том, что каждый следующий день будет похож на предыдущий, как брат-близнец»³⁹².

Сартр заполняет дневники каждый день. Это обстоятельные, подробные записи о том, как проходит каждый пережитый рядом с войной день, описание людей, событий и мыслей, относящихся к этим моментам. Короткие записи встречаются крайне редко и обычно связаны с тем или иным перемещением войска («уезжаю в отпуск»³⁹³) или физическим состоянием: «Вчера в дневнике не писал, так как слишком сильно болели глаза. Да и к лучшему, потому что теперь яснее вижу, что следует сказать о самом себе. Скажу, как только смогу»³⁹⁴. Перерывы в записях случаются только тогда, когда Сартр уезжает в отпуск. По возвращении он замечает «Вернулся из отпуска. Я не прикоснулся к

³⁹¹ Сартр Ж.-П. Дневники странной войны. СПб.: Владимир Даль, 2002. С. 197

³⁹² Крылов П. В. «Дневники странной войны» Сартра и «Странное поражение» Марка Блока // Ж.-П. Сартр в настоящем времени. Автобиографизм в литературе, философии и политике. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. С. 92

³⁹³ Сартр Ж.-П. Дневники странной войны. СПб.: Владимир Даль, 2002. С. 464.

³⁹⁴ Там же, С. 216.

этому дневнику, пока был в Париже, и правильно сделал. В сущности, все, что со мной произошло, не имеет к нему никакого отношения. Это военный дневник, в этом весь его смысл»³⁹⁵.

Тематически записи дневников делятся на три больших блока:

1) фиксация повседневных событий, поступков сослуживцев, локальных происшествий, воспоминания о событиях, предшествовавших демобилизации, об оставшихся в Париже друзьях и возлюбленных;

2) черновики будущих работ;

3) рассуждения о том, что уже было написано.

Фиксация повседневных событий происходит не каждый день, и зачастую для Сартра важнее не конкретные события, но люди, которые принимали в них участие. Он описывает их характеры, повадки, особенности мировосприятия, словно это зарисовки образа будущего персонажа. Так, например, в первые дни войны он описывает своего сослуживца Поля: «Он боится офицеров точно так же, как боялся несварения желудка или администрации своего лица; словом – как идолов... <...> он остается гражданским из *заботы*, хотя уже и потерял (или, может, никогда и не имел) гражданскую человечность. Должно быть, он ужасный человек для своей жены. К тому же социалист, но социалист, сбитый с толку (эта война – полный крах его мелочных ожиданий, несмотря на то, что из-за своего пессимизма он боялся ее на протяжении пяти лет), он уже не знает, какому идолу поклоняться: его злобная покорность бюрократа, его неисчислимы заботы мешают ему встать в полной мере на *позицию* социалистического неприятия войны»³⁹⁶.

Отметим, что, как и в романе «Тошнота», в дневниках Сартра при описании людей вокруг практически не уделяется внимания внешности, напротив, портрет состоит из фиксации поведенческих особенностей, привычек, зачастую политических убеждений. Даже когда, казалось бы, Сартр начинает описывать черты лица, повествование смещается в сторону фиксации

³⁹⁵ Там же, С. 472.

³⁹⁶ Там же, С. 114.

характера. Так, например, он описывает другого своего сослуживца: «Попытался нарисовать Келлера за чтением, чтобы обнаружить пружины его необычайно глупого вида. Рисунок не удался, посмотрим, смогу ли я это описать. Бровь поднимается, и на лбу появляются озадаченные морщины, глазки полуприкрыты, почти смеются за занавесом длинных ресниц, похотливое выражение которых контрастирует с несказанным удивлением лба и бровей: глаз прячется. Прекрасный греческий нос, невыразительный и точеный, местами блестит, неуместный, как концертный рояль в мансарде. Прямо очерченный рот, который мысленно вкушает прочитанное и иногда повторяет, с легким шевелением губ...»³⁹⁷.

Этому литературному портрету предшествует попытка визуализации в рисунке. Характерно, что подобное описание заканчивается вердиктом автора: «Ну вот, скажу с чистым сердцем: письмо ничего не передает. Невозможно показать словами, разве что в движении, в действии, легкими указаниями. Да и в этом случае скорее утверждаешь, нежели описываешь: “Келлер говорит с видом глупого обжоры...”. Это куда лучше, нежели все описания»³⁹⁸. Описывая быт на войне, Сартр часто приводит цитаты из разговоров с товарищами, а иногда и целые диалоги, в которых четко прослеживается столкновение грубоватых будней, полных житейских тягот, и философских размышлений о войне и мире, жизни и смерти.

Своеобразной квинтэссенцией описания и осознания внешнего и внутреннего мира автора является фиксация снов. Впрочем, их также не очень много. Один из упоминаемых снов – это сон о борьбе с собаками и нападении гиены. Сартр не только довольно подробно описывает сновидение, наполненное в большей степени действиями, но не образами (автор значительно больше внимания уделяет тому, что делают животные и он сам во сне, нежели тому, как они выглядят), но и предлагает расшифровку данного сна: «Толкование, которое я сразу же дал этому сну: укрощенные собаки – в

³⁹⁷ Там же, С. 127.

³⁹⁸ Там же.

общем, не очень-то страшные – обозначают различные невзгоды военной жизни, которым наступил конец. Но гиена, которая возникает внезапно и которую, в общем-то, более или менее определенно ожидали все персонажи моего сна, является истинным образом войны: бомбардировки, кровавые бои, с которыми я еще не сталкивался, которая сама меня прикончит. И здесь, вопреки Фрейду, я сталкиваюсь со сновидением страха, а не только со сновидением желания»³⁹⁹.

В целом для Сартра сновидение – это весьма важная часть существования и самосознания. Кроме упоминания самих снов в «Дневниках странной войны» есть также крайне обширное рассуждение о вопросах человеческой внутренней и внешней свободы и ее оборотных сторонах в сновидении: «Мир сновидения, который является воображаемым миром, не позволяет сделать такого различия, поскольку в сновидении то, что помыслено, в самом акте мысли наделяется сновидческим существованием. Захотеть пить во сне ничем не отличается от того, что тебе снится, будто ты пьешь»⁴⁰⁰. Сартр обращает внимание, что дух становится жертвой полноты своего могущества, но перестает быть вольным в своих деяниях, не может даже остановить сновидение: «...ему просто будет снится, что он просыпается. Для того чтобы он пришел в себя, необходимо, чтобы в сновидение так или иначе проникла реальность. Тем самым сновидец связан по рукам и ногам своей абсолютной властью»⁴⁰¹.

Именно в этих рассуждениях Сартр приходит к определенным расхождениям во мнениях с немецким философом-экзистенциалистом Мартином Хайдеггером: «До сих пор мы в общем шли вслед за Хайдеггером. Теперь же не можем больше следовать за ним»⁴⁰² (имя Хайдеггера, размышления над его работами на страницах дневника встречаются очень часто, преимущественно в рамках рассуждения о философии экзистенциализма).

³⁹⁹ Там же, С. 118.

⁴⁰⁰ Там же, С. 248.

⁴⁰¹ Там же.

⁴⁰² Там же, С. 385.

В этом же контексте Сартр упоминает и Серена Кьеркегора. Он подмечает значимость творчества последнего для развития философии Хайдеггера, указывая на определенное сходство и на расхождения в их концепциях: «Влияние на Хайдеггера вполне отчетливое... правда, однако, что для Хайдеггера страх – это страх-перед-НИЧТО, каковое не есть НИЧЕГО, но, как говорит Валь, является “космическим фактом, на фоне которого вырисовывается экзистенция”. Тогда как для Кьеркегора речь идет о “психологическом страхе и том НИЧЕГО, которое сидит в духе”»⁴⁰³. Имя Кьеркегора возникает также в бытовых экзистенциальных размышлениях: «Если Кьеркегор прав, называя страх “возможностью свободы”, то не без толики страха я лишней раз убедился вчера утром в том, что был волен разломить хлеб, который поставила передо мной официантка, и также волен поднести кусочки хлеба ко рту. Ничто в мире не могло помешать мне это сделать, даже я сам»⁴⁰⁴.

В «Дневнике странной войны» упомянут целый ряд трудов как философского, так и художественного характера. Дневник для Сартра – это в том числе возможность контроля и фиксации прочитанных произведений. Писатель приводит перечень всех книг, прочитанных им за определенное время: «Начиная со 2 сентября я прочел или перечел: “Замок” Кафки, “Процесс” (его же), «Исправительная колония» (его же), “Дневник” Даби, “Дневник” Жида, “Дневник” Грина, “Дети Лимона” Кено, “Суровая зима” Кено, “НРФ” за сентябрь – октябрь – ноябрь, “Марс, или Война под судом” Алена, “Прелюдия к Вердену” Ромена, “Верден” (его же), “48-й” Кассу, “Всадница Эльза” Мак Орлана, “Под холодным светом” (его же), “Полковник Джек” Дефо, второй том полного собрания сочинений Шекспира, “Планета людей” Сент-Экзюпери, “Испанское завещание” Кёстлера»⁴⁰⁵.

П. В. Крылов в уже упомянутой выше статье «“Дневники странной Войны” Ж.-П. Сартра и “Странное поражение” М. Блока» замечает: «...именно

⁴⁰³ Там же, С. 375.

⁴⁰⁴ Там же.

⁴⁰⁵ Там же, С. 284.

в этих условиях рутины и фактической праздности оказалось возможно феноменально интенсивное чтение, свидетельством которого стали дошедшие до нас два списка книг: 19 наименований прочитанных томов от 29 ноября 1939, 9 прочитанных и 6 полученных 19 декабря. Кроме того, на дальнейших страницах упомянуты прочитанными еще 7 книг. Итого за 7 месяцев, со дня мобилизации 2 сентября по 29 марта 1940 минус 2 недели отпуска, проведенные в Париже, Сартр прочитал не менее 40 книг и написал сотни страниц дневника и романа «Возраст зрелости». Таковым оказался труд рядового метрологической команды»⁴⁰⁶.

Приведенный список отчасти помогает читателю понять формирование мышления и философской концепции автора. Большинство этих произведений упоминаются на страницах дневников для иллюстрации происходящего вокруг. Большое внимание в дневнике Сартр уделяет произведениям Достоевского, прежде всего, размышляет над романом «Идиот», который был издан на французском языке в 1930 году.

Сравнивая Андре Жида и Достоевского, Сартр подмечает у героев последнего болезненную, отчасти шизофреническую раздвоенность при совершении тех или иных поступков, отмечает их экзистенциальную сущность: «Он затрагивает своих персонажей как раз на уровне реакции сознания на самого себя, саморефлексии сознания. Дело в том, что желание может существовать лишь тогда, когда оно сознается самим собой, то есть когда оно раздваивается: только тогда существует отравление. Желание раздваивается по своей природе, и оно не может существовать без искаженного образа самого себя. И в конечном итоге искаженный образ желания (я исповедуюсь Мышкину, чтобы занять у него пятьдесят рублей) проскальзывает в само желание, и персонаж уже не узнает себя в нем»⁴⁰⁷.

⁴⁰⁶ Крылов П. В. «Дневники странной войны» Сартра и «Странное поражение Марка Блока» // Ж.-П. Сартр в настоящем времени. Автобиографизм в литературе, философии и политике. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2006. С. 93

⁴⁰⁷ Сартр Ж.-П. Дневники странной войны. СПб.: Владимир Даль, 2002. С. 142.

Часто подобные размышления Сартра находят отражение в его дальнейших произведениях. В целом дневники содержат весьма значимый пласт черновиков, в первую очередь это заметки о войне. Есть целый ряд заголовков, таких как «Мир войны», «Злоключения одного стойка» (к которым Сартр возвращается снова и снова), «Призрачная война». В дневниках также можно найти зарисовки к роману «Слова», который будет опубликован только в 1964 году. Помимо непосредственно черновиков, в дневниках множество размышлений над уже написанными и зачастую опубликованными произведениями: «Я всегда испытывал чувство отвращения после длительного письма. Для меня мой стиль имеет какой-то органический запах, как тяжелое дыхание больного, как запах изо рта. Возможно, что другие его не чувствуют. Мне очень нравилась «Стена», потому что в ней не было этого запаха. Но уже в «Комнате»... от моего романа воняет так, что в нос шибает, как мне кажется»⁴⁰⁸. В дневнике также приводятся и размышления о поведенческих особенностях персонажей собственных произведений Сартра, которых он сравнивает, а иногда и отождествляет с собой: «Это наводит меня на размышления: почему Антуан Рокантен и Матье, которые суть я, и в самом деле мрачные типы, тогда как самому мне жизнь не кажется такой уж плохой?»⁴⁰⁹

Поскольку «Дневники странной войны» – это военный дневник, исторический контекст, многогранно возникающий в тексте, является неотъемлемой его частью. В первую очередь, это вышеупомянутые заметки, посвященные быту на войне, взаимодействию с товарищами, фиксация эпизодов тягот военного времени; подобное детальное описание позволяет создать подробную картину современной автору действительности.

В «Дневнике странной войны» есть также множество заметок, посвященных взаимоотношениям европейских стран в первые месяцы Первой мировой войны; Сартр размышляет о Гитлере, Сталине, разделе Польши, позиции Франции: «И если мы вступили в войну, чтобы защитить

⁴⁰⁸ Там же, С. 66.

⁴⁰⁹ Там же, С. 673.

подвергшуюся нападению Польшу, то почему выходит так, что мы сражаемся против Германии, которая взяла себе половину Польши, а не против России, которая взяла себе другую половину?»⁴¹⁰

В личных дневниках, как и на страницах романа «Тошнота», присутствуют вставки – цитаты из газет того времени. Вместе с тем, если газетные статьи, приводимые Антуаном Рокантенем, аполитичны, в «Дневнике странной войны» приведены газетные колонки, крайне актуальные, «на злобу дня», описаны шаржи: «Рисунок в сегодняшней «Ле Пти Паризьен». Здоровенный хулиган схватил за руку девушку, та вырывается, но тщетно. Сцену наблюдает, не делая ни единого движения, крохотный солдатик средних лет...»⁴¹¹

Еще одна историческая черта, связанная с «Дневниками странной войны», – неполнота текста, дошедшего до читателя. Из пятнадцати дневниковых тетрадей до читателя дошли только шесть, при этом многие из них были утеряны при его жизни, некоторые еще во время войны. В одном из писем Симоне дэ Бовуар он упоминает: «Что же стало с моими дневниками? Втоптаны ли они в землю или все же маленькому Босту удалось их спасти? Если они потеряны, тем хуже, что вы хотите, ведь они были не для печати, я не стану сильно расстраиваться. Но если все же они целехоньки, мне бы хотелось знать... Жалко будет как раз последних философских находок, а не разглагольствований о самом себе. Хотя этого вдоволь и в тех дневниках, что остались у вас, так что как-нибудь справлюсь»⁴¹². Это письмо позволяет убедиться, что дневники создавались Сартром не как интимный текст, не предназначенный для последующего прочтения, писатель не только обсуждал их с Симоной дэ Бовуар, но и приветствовал их передачу третьим лицам. Основное значение этих текстов для Сартра было в набросках-черновиках («философских находках»), а не в бытовых «разглагольствованиях о самом себе».

⁴¹⁰ Там же, С. 169.

⁴¹¹ Там же, С. 607.

⁴¹² Там же, С. 743.

Патетические размышления о войне часто прерываются полными самоиронии комментариями. Ярким примером может служить сравнение тягот войны и нищеты, начинающееся словами: «Я не был на «передовой», может, и не буду. Но уже теперь я знаю довольно, чтобы заявить следующее: войну в сотни раз легче пережить, чем нищету»⁴¹³. Это сравнение внезапно закончится следующим размышлением: «Написав свои замечания о нищете и войне, я потер от удовольствия руки (само собой разумеется, в уме), вполне довольный собой. Что-то вроде этого гнусного чувства: “Вот молодец, благородный человек. Сам на войне, а находит в себе нерастраченные силы, чтобы посочувствовать нищете других людей”. Сразу после этого у меня возникла идея (непредвзятая) занести эту реакцию в дневник. Исключительно ради ее психологического интереса (то, что я называю отравленным сознанием), но я испугался и решил это сделать потом»⁴¹⁴. «Дневники странной войны» изобилуют подобными критическими размышлениями по отношению к самому себе, попытками Сартра понять причину тех или иных мыслей, мотивов, побудивших его написать тот или иной фрагмент.

В дневниках Сартр часто описывает и собственное состояние, обычно связанное с чувством депрессии, тоски: «Вчера весь день какая-то тоска. Мне было холодно, деревня, зажиточная и опустошенная из-за большой дороги, не кажется мне приветливой»⁴¹⁵. Сартр также приводит на страницах дневников собственные неблагоприятные, с его точки зрения, поступки. В один из дней он замечает: «Опишу здесь одну небольшую и занятную мерзость, с которой часто в себе сталкиваюсь и понимаю, откуда она берется»⁴¹⁶.

Нередко Сартр, стремясь разобраться в себе, вспоминает о событиях из прошлого, что позволяет расширить пространственные и временные рамки записей. Одним из наиболее интересных в этом контексте является происшествие, относящееся к 1935 году, когда мысль о собственном безумии

⁴¹³ Там же, С. 132.

⁴¹⁴ Там же, С. 133.

⁴¹⁵ Там же, С. 101.

⁴¹⁶ Там же, С. 649.

омрачала его существование: «Вчера, часов в шесть, в глазах вдруг зарыбило, они наполовину потухли, и минут пятнадцать мной владело беспричинное нервное беспокойство, которое я принял за безумие в 1935 году. Потом это проходит, но весь вечер я чувствую себя разбитым»⁴¹⁷. Впрочем, подобное описание личных переживаний является скорее исключительным, поскольку количество философских размышлений и описаний внешнего мира значительно превосходит прочие по численности.

Экспериментальный характер дневников Сартра, уже упомянутый нами ранее, обуславливает многочисленные рассуждения о причинах создания данного текста, его роли и функции, писатель называет его и «дневником свидетеля» («Мой дневник — это дневник свидетеля. Чем дальше я продвигаюсь, тем вернее смотрю на него как на свидетельство»⁴¹⁸), и «опытом самосомнения» («Это языческий и горделивый дневник. С другой точки зрения и совершенно в ином духе, этот дневник является опытом самосомнения»⁴¹⁹). Подобно Антуану Рокантену, Сартр замечает, что дневник позволяет ему отвлечься от повседневных безрадостных мыслей: «Завтра напишу о Париже. Зачем? Да просто так, потому что меня это развлекает»⁴²⁰.

И даже когда Сартр оставляет дневник ради работы над романом («Я почти ничего не пишу в дневнике, потому что полностью поглощен прологом к “Возрасту зрелости”»⁴²¹), он никогда не отказывается от повседневных записей полностью. Как и герой его романа Антуан Рокантен, Сартр находит в творчестве спасение от гнетущей повседневности: «...если “Гошнота” является философским романом, то отнюдь не по той причине, что роман является иллюстрацией некоего философского тезиса, а его форма вообще не имеет значения или если что-то и значит, то крайне мало. Дело в том, что сам выбор в пользу романного жанра заключает в себе некое философское решение: мало того, что Рокантен рассматривает сочинение романа как возможность выхода

⁴¹⁷ Там же, С. 664.

⁴¹⁸ Там же, С. 292.

⁴¹⁹ Там же, С. 294.

⁴²⁰ Там же, С. 518.

⁴²¹ Там же, С. 682.

из пережитого им экзистенциального кризиса – сам Сартр принимает роман как форму письма, то есть того же самого спасения»⁴²².

Как уже отмечалось выше, на протяжении всего процесса создания дневника Сартр не перестает размышлять об истинности исповедального характера дневника как литературной формы, возможности включения в него поистине сокровенных идей и переживаний: «Предыдущий абзац написан не совсем откровенно. В нем нет никакой лжи, но все приукрашено. Я чувствовал, что пишу»⁴²³. Однако с самых первых дневниковых записей вопрос их последующей публикации также не теряет актуальности («Ясно ведь, что я хочу его опубликовать»⁴²⁴). Вместе с тем Сартр опасается подобного сближения собственного творчества и личной жизни: «Здесь я без всяких обиняков говорю о Б. и Ванде, вследствие чего не могу даже представить себе, что эти заметки в настоящей своей форме выйдут в свет, а в моей «гражданской» жизни все будет оставаться по-прежнему. Опять же они весьма дурно написаны»⁴²⁵. Впоследствии Сартр, очевидно, вынужден смириться с этим; в более поздних тетрадях «Дневников странной войны» все чаще упоминается факт их прочтения посторонними людьми, в разной степени близкими писателю: «Мистлер входит, и я читаю ему только что написанное. Он находит слишком категоричной запись на предыдущей странице»⁴²⁶; дневник Сартра, таким образом, с течением времени утрачивает исповедальную интимность, сокровенность, основополагающие черты данной литературной формы.

Вышеизложенные замечания позволяют по многим параметрам сопоставить личные дневники Ж.-П. Сартра и дневник героя его романа «Тошнота» Антуана Рокантена. Прежде всего, оба произведения – это не только регистрация событий изо дня в день: временные и пространственные рамки дневников раздвигаются с помощью «вставных» текстов, рассказа о прошлом,

⁴²² Клеман Б. Мыслить, мыслить свою жизнь, свою жизнь описывать // Ж.-П. Сартр в настоящем времени. Автобиографизм в литературе, философии и политике. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2006. С. 27

⁴²³ Сартр Ж.-П. Дневники странной войны. СПб.: Владимир Даль, 2002. С. 161.

⁴²⁴ Там же, С. 77.

⁴²⁵ Там же.

⁴²⁶ Там же, С. 263.

образов бывших и настоящих знакомых, описаний событий их жизни. Портрет автора представлен, таким образом, более полноценно, отчасти благодаря тому, что описания в большей степени проникнуты фактами, а не эмоциями.

Оба текста также включают в себя фиксацию сновидений, наполненных, словно произведения Кафки, превращениями, страданиями, борьбой. Границы повествования, таким образом, расширяются не только в пространстве и времени, но и в область бессознательного.

Оба произведения объединяет также включение в повествование информации о текстах, прочитанных авторами дневников. Впрочем, в «Дневниках странной войны» перечислены огромные списки прочитанных книг, приведены авторские размышления и анализ, в «Тошноте» же упомянуты только несколько романов XIX века и исторические труды, с крайне немногословными рассуждениями и пояснениями Рокантена.

Как уже было отмечено выше, «Дневники странной войны» – текст во многом экспериментальный, так как создавался не только и не столько из внутренней потребности в ведении дневника, сколько под влиянием создания эссе об Андре Жиде. Дневники Антуана Рокантена в романе «Тошнота» – это также своего рода эксперимент, поскольку их написание позволяет помешать приступам этого странного и необъяснимого чувства тошноты, мучающего героя.

В обоих текстах для авторов заметок представляется значимым описание окружающих их людей. В «Дневниках странной войны» Сартр часто замечает, что прежде чем описать кого-либо словами, он безуспешно пытается запечатлеть героя своего рассказа в портрете или шарже. Однако при подобных описаниях писатель прежде всего концентрируется на психологических чертах, особенностях внутреннего мира, но не на визуализации. Примечательно, что если в романе «Тошнота» для Рокантена при описании окружающих особенно важны руки, то в «Дневнике странной войны» эта деталь почти никогда не встречается (только в одном эпизоде, посвященном детству, Сартр описывает

священнослужителя, который «был симпатичным, рыжим и бледным, очень молодым, у него были красивые руки»⁴²⁷).

Оба произведения являются совмещением бытового дневника и дневника-черновика. В романе «Тошнота» приводятся не только описания повседневных эпизодов из жизни Рокантена, но и наброски его будущего романа, посвященного Маркизу дэ Рольбону. В «Дневниках Странной войны» также обращают на себя внимание многочисленные цитаты и упоминания только задумываемых или уже написанных произведений.

Вместе с тем, в текстах нехудожественных дневников наличествует исторический контекст, отсутствующий в романе «Тошнота», что соответствует авторской задумке – произведение максимально аполитично. Личные дневники Сартра полны ироничных комментариев, обращенных к самому себе, подобная черта не наблюдается в романе «Тошнота», что также может являться элементом авторской оценки персонажа и особенностей его эмоционального состояния. Кроме того, тетради «Дневников странной войны» заполняются каждый день на протяжении нескольких месяцев с весьма редкими пропусками. В романе «Тошнота» записи отделяют весьма разнящиеся по продолжительности промежутки времени, это может быть несколько часов, дни, недели. То же можно сказать и о полноте заметок – односложные записи соседствуют здесь с подробными описаниями.

В отличие от записных книжек А. Камю, в дневниках Сартра, пусть и рассматривавшего возможность публикации этих текстов, превалирует размышление о себе и об экзистенциальной структуре внешнего мира, в то время как Камю в своих заметках уделяет этим вопросам значительно меньше внимания. Личные дневники Ж.-П. Сартра и А. Камю объединяет включение записей-черновиков в текст дневников, но, поскольку дневники А. Камю велись в течение значительно более долгого периода времени, в его записных книжках собственные произведения упоминаются и становятся объектом размышления значительно чаще. Обращает на себя внимание также и то, что в тексты обоих

⁴²⁷ Там же, С. 296.

авторов включены не только размышления о планируемых произведениях, но и о тех, что уже были созданы. Вместе с тем, в дневниках Сартра заметно больше размышлений о себе, рефлексии, попыток познать себя. Записные книжки Камю в этом отношении представляют собой значительно более аскетичный, строгий текст.

Заключение

В рамках настоящей работы были рассмотрены тексты дневников писателей разных эпох и стран. Это позволило выявить типические особенности литературной формы, а также обозначить основные вехи его развития. Фиксация вышеупомянутых особенностей сделала возможным провести структурированный анализ как мемуарных произведений, частных дневников писателей, так и художественных дневников.

В исследовании был проведен анализ истории возникновения дневникового и других жанров, оказавших влияние на его формирование. Приведен подробный обзор таких жанров, как исповедь, автобиография, житийная литература, хроники, путешествие, письмо, описаны время их возникновения в мировой, в частности европейской, литературе, особенности развития, общее и различное при сопоставлении с дневником. Также в работе описываются основные этапы становления дневника: первые сохранившиеся дневниковые тексты, относящиеся к XV веку, расцвет жанра, пришедшийся на конец XVII–XVIII века и новый «виток» в развитии, совпавший с возникновением философии и литературы экзистенциализма.

В работе рассмотрены различные классификации «дневников», представляемые как отечественными, так и зарубежными литературоведами. При их составлении исследователи сосредотачивались на обсуждении разнообразных формообразующих элементов. Для одних основанием для создания классификации является содержание дневника: фиксирует ли он повседневную жизнь, пережитые его автором мгновения, передает ли он читательский или зрительский опыт, описывая те или иные произведения искусства, или же дневник используется как платформа, как предварительная основа для создания произведений. Для других исследователей значимым представляется возраст создателя дневника (подростковые дневники, обобщающие дневники последних лет жизни). Еще один тип классификаций

связан с деятельностью автора дневника: является ли он писателем, представителем какого-либо другого вида искусства (художником, актером, музыкантом), философом, политиком. Иногда в рамках одних и тех же работ предлагается несколько различных классификаций, объединенных в один ряд.

В настоящем исследовании предлагается классификация, обобщающая все рассмотренные выше и позволяющая разделить дневники на два типа – **бытовые дневники** и **дневники-черновики**. При этом отмечается, что под черновиками следует понимать не только тексты писателей, которые впоследствии найдут отражение в их работах на уровне цитат, но любое творческое размышление, обдумывание, которое впоследствии приводит к созданию того или иного произведения как на уровне текста, так и на уровне образов. Обращается внимание на то, что большинство дневников, написанных в последние три столетия, стали доступны читателю вследствие их принадлежности людям известным (а значит, вызывающим у читательской аудитории интерес) в той или иной сфере деятельности; некоторые же авторы прославились только благодаря созданию дневника, но в этом случае создание текста было сопряжено с тем или иным мировым катаклизмом, и дневник в той или иной степени отражал соответствующие события (например, Второй мировой войны). В этом случае первые будут сочетать в себе элементы бытового дневника и дневника-черновика, в то время как вторые чаще будут фиксировать только повседневные жизненные события. Записи же, относящиеся к периоду до начала XVIII века, будут вызывать читательский интерес самим фактом своего существования, так как особенности дневника как литературной формы к этому моменту еще не до конца сформированы.

В последних трех главах работы рассматриваются конкретные произведения авторов, повлиявших на развитие философии и литературы экзистенциализма. Применительно к произведениям Серена Киркегора и Ж.-П. Сартра проводится сопоставительный анализ их художественных текстов («Дневник обольстителя» и «Тошнота») и частных дневников. В связи с

дневниками Ф. Кафки и А. Камю обсуждается их соотношение с литературой экзистенциализма и их уникальные отличительные черты.

В первой главе была рассмотрена теоретическая сторона вопроса. Были изучены различные определения термина «дневник», приводимые отечественными и зарубежными исследователями, проанализированы общие для формы черты, а также частные проявления, рассмотрена история возникновения дневника и этапы его становления. Во второй части главы рассматриваются жанры, относящиеся к мемуарной литературе и повлиявшие на формирование дневника, изложены цели и мотивация, с которой авторы создают свои дневники.

Во второй и последующих главах проводится анализ двух дневников Серена Киркегора (его частного дневника и романа «Дневник обольстителя»), а также дневников Франца Кафки, Альбера Камю и Жана-Поля Сартра. При сопоставлении произведений основное внимание уделяется выявлению общего и различного на нескольких уровнях текста: построение, использование точной или приблизительной датировки, частота ведения записей, бытовая или прочая обусловленность их создания и стилевые особенности, обращение к воображаемому читателю. Особое внимание уделяется тем элементам, которые автор из частного дневникового текста переносит в художественный.

При анализе дневников Франца Кафки показана взаимосвязь между мировоззрением и творчеством этого писателя и Серена Киркегора, отмечаются совпадения не только на уровне текстов, но и реальных жизненных событий. Последнее обусловлено тем, что Кафка был хорошо знаком с творчеством датского философа. При анализе дневников Кафки выделяются несколько видов самоосознания: 1) «Я-сын и брат» (взаимоотношения в семье, в частности роль отца в восприятии мира писателя), 2) «Я-друг» (дружба и бесконечные ссоры с Максом Бродом, ставшим душеприказчиком и издателем Кафки), 3) «Я-служащий», (описание тягот самой службы и переживаний

писателя по поводу факта давления отца, настаивавшего на ее необходимости); 4) «Я-возлюбленный» (описание трех близких – или казавшихся таковыми – женщин); 5) «Я-пациент», фиксирующее развитие болезни писателя в совокупности с усугубляющейся с годами депрессией.

Рассмотрение дневников Камю демонстрирует возможность смешения непосредственно дневника и записных книжек. В этой же части разбирается вопрос об элементах экзистенциализма в работах Камю, в частности, как это проявляется в его записных книжках.

В работе приводится также сопоставительный анализ романа Ж.-П. Сартра «Тошнота» и его частного дневника. В исследовании проанализированы разнообразные типичные и нетипичные для литературной формы элементы, сюжетные уровни в романе и то, как они реализуются в рамках частного текста. В рамках исследования частного дневника Сартра особое внимание уделяется также тому факту, что сам Сартр является исследователем дневниковой формы и находится в процессе создания трактата о дневниках Андре Жида.

В результате исследования делается вывод о том, что дневники писателей, повлиявших на развитие философии и литературы экзистенциализма, обладают рядом схожих черт – как композиционных (наличие «вставных» текстов, писем), так и в стиле изложения и в способе «ведения» записей (частота записей, отсутствие большого количества подробностей, «неаккуратность» ведения записей, так как часто нет указания на даты, дневник ведется не каждый день, нередко автор возвращается к записям через большой промежуток времени). Исключением здесь будет являться частный дневник Ж.-П. Сартра, создававшийся в условиях, отличных от тех, в которых находились создатели прочих текстов. Поскольку Ж.-П. Сартр был мобилизован и находился в частях французской армии, не принимающих активного участия в военных действиях, он преодолевал тяготы вынужденной

оторванности от дома с помощью создания текста, в том числе дневникового, поэтому записи создаются каждый день.

В художественных дневниках текст обладает большей однородностью, чем в частных, так как зачастую повествование сосредоточено вокруг ограниченного числа героев и эпизодов. В частных же дневниках автор проходит несколько стадий при создании текста. Так, например, Киркегор от «скрытности» (когда из текста изымаются все упоминания событий, действительно бывших значимыми для него, и при этом в изобилии приводятся философские размышления, наброски и прочее), приходит к тематическому единству в период, когда после разрыва с Региной Ольсен последняя становится на какое-то время единственным значимым для него человеком, а затем он создает «дневники-воспоминания», после 1845 года возвращаясь к событиям прошлого, упоминания о которых были изъяты в первый период.

В результате исследования были выявлены основополагающие и формообразующие элементы дневника, рассмотрены дневниковые записи в контексте мемуарной и художественной литературы, была создана классификация дневниковой формы на материале анализа дневников С. Киркегора, Ф. Кафки, А. Камю и Ж.-П. Сартра.

В то же время было бы неверным говорить о том, что тема данного исследования исчерпана. В первой главе настоящей работы упомянут целый ряд произведений, написанных в форме дневника, которые также требуют более полного рассмотрения.

Кроме того, дневник как литературная форма находится в процессе непрерывного развития. В последние десятилетия с появлением разного рода социальных сетей, блогов и т. д. дневник переживает новые изменения. Этим изменениям уделяют внимание многочисленные исследователи (как отечественные, так и европейские), однако монументального труда, посвященного новому дневнику, еще не появилось.

Дневник в его современном бытовании утрачивает первоначальные жанровые свойства, из интимного превращаясь в открытый, из авторского становясь анонимным. В то же время дневники сохраняют свою основную задачу: раскрытие внутреннего мира автора.

Библиография

- Агапов А. Б. Дневник Йозефа Геббельса: Прелюдия «Барбароссы». Москва: Палеотип, 2002.
- 2 Андреев Л. Жан-Поль Сартр: Свободное сознание и XX век. М.: Московский рабочий, 1994.
 - 3 Барабаш Ю. Я. Алгебра и гармония. О методологии литературоведческого анализа. М.: Художественная литература, 1977.
 - 4 Барт Р. Ролан Барт о Ролане Барте / Сост., пер. с франц. и послесл. Сергея Зенкина. М.: Ad Marginem; Сталкер, 2002.
 - 5 Барт Р., Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989.
 - 6 Бауманн У., Перре М. Клиническая психология. СПб.: Питер, 2002.
 - 7 Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
 - 8 Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986.
 - 9 Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд-е 4. М.: Советская Россия, 1979.
 - 10 Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. 2-е изд. М.: Художественная литература, 1990.
 - 11 Башкирцева М. Дневник. 3-е изд. М.: Захаров, 2005.
 - 12 Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
 - 13 Белинский В. Г. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова // Белинский В. Г. Собр. соч. в 9 томах. М.: Художественная литература, 1979.
 - 14 Бердяев Н. Шестов и Киркегард // Бердяев Н. А. Собрание сочинений. Т. 3. Типы религиозной мысли в России. Париж, 1989: [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.vehi.net/berdyaev/shestov2.html>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).
 - 15 Блаженный Августин. Исповедь. М.: Гендальф, 1992.
 - 16 Бланшо М. От Кафки к Кафке. М.: Логос, 1998.
 - 17 Блейхер В. М., Крук И. В. Патопсихологическая диагностика. К.: Здоров'я, 1986.
 - 18 Бобкова П. В. Политический дневник как жанр британского газетного дискурса. Дис. ...канд. филол. наук. М.: 2015.
 - 19 Боброва О. Б., Дневник К. И. Чуковского в историко-литературном контексте. Дис. ...канд. филол. наук. Волгоград: 2007.
 - 20 Большая Советская Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1972.
 - 21 Борхес Х. Л. Новые расследования. СПб.: Амфора, 2007.

- 22 Брод М. О Франце Кафке: Франц Кафка. Биография. Отчаяние и спасение в творчестве Франца Кафки. Вера и учение Франца Кафки. СПб.: Академический проект, 2000.
- 23 Булдакова Ю. В. Дневник писателя как феномен литературы русского зарубежья 1920–1930-х гг. Дис. ...канд. филол. наук. Киров, 2010.
- 24 Быховский Б.Э. Кьеркегор. М.: Мысль, 1972.
- 25 Введение в литературоведение / Под ред. Г. Н. Пospelова. М.: Высшая школа, 1988.
- 26 Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учебное пособие / Чернец Л. В., Хализев В. Е., Бройтман С. Н. и др. М.: Высшая школа, 1999.
- 27 Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989.
- 28 Вестник истории, литературы, искусства // М.: Собрание; Наука. 2005.
- 29 Вигдорова Ф. Девочки. Дневник матери. М.: АСТ, 2014.
- 30 Виноградов В. В. Сюжет и стиль. М.: АН СССР, 1963.
- 31 Гессе Г. Письма по кругу (художественная публицистика). М.: Прогресс, 1987.
- 32 Гинзбург Л. Записки блокадного человека. М.: Новое издательство, 2011.
- 33 Гинзбург Л. О психологической прозе. М.: INTRADA, 1999.
- 34 Гинзбург Л. Я. Записные книжки. М.: Захаров, 1999.
- 35 Гинзбург Л. Я. Творческий путь Лермонтова. Л.: Художественная литература, 1940.
- 36 Глухов В. «Герой нашего времени» и «Евгений Онегин» (К вопросу о творческом методе) // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения. 1814–1964. М.: Наука, 1964, с. 285-310.
- 37 Гонкур Э., Гонкур Ж. Дневник. М.: Художественная литература, 1964.
- 38 Дефо Д. Дневник чумного города. М.: АСТ, 2002.
- 39 Дмитриева Н. Ю., Проза Ж.-П. Сартра конца 30-х годов XX века и романтическая традиция. Дис. ...канд. филол. наук. Тверь: 2004.
- 40 Дневники императора Николая II. 1894–1918. Москва: РОССПЭН, 2013.
- 41 Дневники императрицы Марии Федоровны. М.: Вагриус, 2005.
- 42 Долгов К. М.: От Кьеркегора до Камю. Философия. Эстетика. Культура. М.: Искусство, 1990.
- 43 Дос Пассос Д. Собрание сочинений в 3 томах. М.: Литература, 2000.
- 44 Европейский романтизм. М.: Наука, 1973.
- 45 Егоров О. Дневники русских писателей XIX века: Исследование. М.: Флинта; Наука, 2002.
- 46 Егоров О. Русский литературный дневник XIX века: История и теория жанра. М.: Флинта; Наука, 2003.
- 47 Ж.-П. Сартр в настоящем времени. Автобиографизм в литературе, философии и политике. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006.
- 48 Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы.

- Сборник первый / Под ред. Бродского Н. Л., Кирпотина В. Я., Михайловой Е. Н., Толстого А. Н. М.: ОГИЗ, 1941.
- 49 Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. М.: Наука, 1979.
- 50 Жирмунский В. М. Введение в литературоведение. Курс лекций / Под ред. Плавскина З. И., Жирмунской В. В. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского Ун-та, 1996.
- 51 Журавлева А. И. Лермонтов в русской литературе. Проблема поэтики. М.: Прогресс – Традиция, 2002.
- 52 Зайончковский П. А.. История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях. М.: Книга, 1976–1989.
- 53 Зайцев Б. К. Дневник писателя. М.: Дом Русского зарубежья им. Александра Солженицына. Русский путь, 2009.
- 54 Зайцева О. В. Путь веры Серена Кьеркегора // Философская газета. 2001. № 2, С. 3-7.
- 55 Зализняк А. Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. 2006. № 106 (6), С. 162-180.
- 56 Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987.
- 57 Захарьин Д. Антропология и генеалогия интимности // *Nahe Schaffen, Abstandhalten. Zur Geschichte der Intimitat in der Russischen Kultur* / Hrsg. N. Grigor'eva, Sch. Schahadat, I. Smirnov. Wiener Slawistischer Almanach. SBd. 62. Wien; Munchen, 2005.
- 58 Зенкин С. Н. Критика нарративного разума (Заметки о теории. 4) // Новое литературное обозрение. 2003. № 59, С.366-375.
- 59 Зенкин С. Н. Французский романтизм и идея культуры. Непригодность, множественность и относительность в литературе. М.: РГГУ, 2002.
- 60 Казанский Н. Исповедь как литературный жанр // Вестник истории, литературы, искусства. М.: Собрание, 2009. Т. 6.
- 61 Камю А. Бунтующий человек. М.: Политиздат, 1990.
- 62 Камю А. Записные книжки. М.: Вагриус, 2000.
- 63 Камю А. Изнанка и лицо. М.: Эксмо-Пресс, 1998.
- 64 Камю А. Собрание сочинений в 5 томах. Харьков: Фолио, 1997.
- 65 Карвасарский Б. Д. Клиническая психология. СПб.: Питер, 2006.
- 66 Кафка Ф. Дневники и письма. М.: ДиДиК, 1995.
- 67 Кафка Ф. Рассеянно глядя в окно. М.: Эксмо, 2007.
- 68 Кафка Ф. Собрание сочинений в 4 томах. СПб.: Северо-запад, 1995.
- 69 Кийко Е. И. «Герой нашего времени» Лермонтова и психологическая традиция во французской литературе // Лермонтовский сборник. Л.: Наука, 1985, С. 181-193.
- 70 Килборн Б. Исчезающий некто: Кьеркегор, стыд и Я. // Журнал практической психологии и психоанализа. 2007. № 1: [Электронный ресурс].
Режим доступа:

- <http://psyjournal.ru/psyjournal/articles/detail.php?ID=2951>, свободный. – (Дата обращения: 15.09.2015).
- 71 Киркегор С. Дневник обольстителя. М.: Азбука-Классика, 2008.
- 72 Киркегор С. Несчастнейший. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007.
- 73 Киркегор С. Страх и Трепет. Л.: Советский фонд культуры, 1991.
- 74 Клинг О. А. Поэтический мир Марины Цветаевой. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2001.
- 75 Кобрин К. Похвала Дневнику // Новое литературное обозрение. 2003. № 61, С. 288-295.
- 76 Корчинский А. Форманты мысли. М.: Языки славянской культуры, 2015.
- 78 Кристева Ю. Силы ужаса. Эссе об отвращении. СПб.: Алетейя, 2014.
- 79 Криволапова Е. М. Жанр дневника в наследии писателей круга В.В. Розанова на рубеже XIX–XX веков Дис. ...докт. филол. наук. Москва, 2013.
- 80 Кузнецов В. Н. Жан-Поль Сартр и экзистенциализм. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1969.
- 81 Кузнецов И. В., Максимова Н. В. Текст в становлении: оппозиция «нарратив-ментатив» // Критика и семиотика. 2007. Вып. 11, С. 54-67.
- 82 Лежен Ф. В защиту автобиографии. Эссе разных лет // Иностранная литература. 2004. № 4. С. 108-122.
- 83 Лежен Ф. Женский дневник как форма самосознания // Вопросы филологии. 2001. №3. С. 83-90.
- 84 Лежен Ф. «Я» Марии: рецепция дневника Марии Башкирцевой (1887–1899) // Автобиографическая практика в России и во Франции: Сб. статей под ред. К. Вьолле и Е. Гречаной. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 161-181.
- 85 Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений. В 4 томах. Л.: Правда, 1986.
- 86 Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. Энциклопедия, 1981.
- 87 Лессинг Г. Э. Лаокоон, или о Границах живописи и поэзии. М.: Художественная литература, 1957.
- 88 Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А. Д. Николюкина. М.: НПК «Интелвак», 2001.
- 89 Литературная энциклопедия. М.: Изд-во коммунистической академии, 1931.
- 90 Литературоведческий энциклопедический словарь. М.: «Сов. энциклопедия», 1987.
- 91 Лозинская Е. В. Литература как мышление: когнитивное литературоведение на рубеже XX–XXI веков. М.: ИНИОН РАН, 2007.
- 92 Лотман Ю. Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты (О двух моделях коммуникации в системе культуры) // Лотман Ю. Семиосфера. СПб.: Искусство – СПб, 2000, С. 159-165.
- 93 Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 1998, С. 14-285.

- 94 Луговская Н. Хочу жить! Дневник советской школьницы. М.: Рипол-Классик, 2010.
- 95 Лунгина Д. А. Узнавание Кьеркегора в России // Логос. 1996. № 7, С.168-183.
- 96 Луцевич, Л. Русские дневники в Варшаве / Людмила Луцевич // Филологические науки. 2005. № 5. С. 119-125
- 97 Магун А. В. К проблеме Ничто у Хайдеггера и Сартра // Сартр в настоящем времени. Автобиографизм в литературе, философии и политике. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006, С. 124-133.
- 98 Мальцев Л. А. «Дневник» Витольда Гомбровича: реформа жанра // Славяноведение. 2009. № 5.
- 99 Мальцев Л. А. Традиция экзистенциализма в польской прозе второй половины XX века. Дис. ...докт. филол. наук. Калининград, 2009.
- 100 Манн Ю. Встреча в лабиринте // Вопросы литературы. 1999. № 2.
- 101 Манн Ю. В. Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976.
- 102 Мануйлов В. А. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Л.: Просвещение, 1975.
- 103 Меркулова Т. И. Об «экзистенциальности» художественного восприятия Б. Пастернака // Филологические науки. 1992. № 2, С. 3-11.
- 104 Мильдон В. Лермонтов и Кьеркегор: феномен Печорина. Об одной русско-датской параллели // Октябрь. 2002. № 4, С.177-186.
- 105 Минералов Ю. И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). М.: Гуманит. изд. центр «Владос», 1999.
- 106 Михайлов В. Из прелюдий к Моцарту и Кьеркегору. Мир Кьеркегора: русские и датские интерпретации творчества Серена Кьеркегора. М.: Ad Marginem, 1994.
- 107 Михеев М. Дневник в России XIX–XX века. М.: Водолей, 2006.
- 108 Мунье Э. Надежда отчаявшихся. М.: Искусство, 1995.
- 109 Набоков В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Изд-во Независимая газета, 2000.
- 110 Нагибин Ю. Дневники. М.: Подкова, 1996.
- 111 Овчинников А. Г. «Дневник обольстителя» С. Кьеркегора и «Журнал Печорина» М. Ю. Лермонтова в контексте постромантизма // Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии: Сб. науч. ст.: к 100-летию со дня рождения проф. И. А. Дергачева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2011, С. 111-129.
- 112 Овчинников А. Г. Опыт эстетического самопознания личности в произведениях С. Кьеркегора и М. Ю. Лермонтова («Дневник обольстителя» и «Герой нашего времени») // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2014, С. 50-59.
- 113 Перемилловский В. Лермонтов. Харбин; Прага: Knihtiskarna J. Schmiedberger, 1941.
- 114 Печерская Т. И. Разночинцы шестидесятых годов XIX века: Феномен

- самосознания в аспекте филологической герменевтики. Мемуары, дневники, письма, беллетристика. Дис. ...докт. филол. наук. Новосибирск, 2007.
- 115 Прейгерзон Ц. Дневник воспоминаний бывшего лагерника (1949–1955). Москва; Иерусалим, 2005.
- 116 Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М.: URSS, 2002.
- 117 Радзиевская Т. Ведение дневника как вид коммуникативной деятельности // Логический анализ языка. Референция и проблемы текстообразования. М., 1988, С.105-120.
- 118 Роде П. П. Серен Киркегор сам о себе. Екатеринбург: Урал LTD, 1998.
- 119 Розанов В. В. Уединенное. Смертное. Опавшие листья. М.: Московский рабочий, 1990.
- 120 Ромашкина М. В. Два дневника Ж.-П. Сартра // Мир науки, культуры, образования. 2016. №3, С.344 – 349.
- 121 Ромашкина М. В. Дневник. Разновидности жанра // Вестник Башкирского Университета. Т. 20. 2015. № 3, С.997 – 1001.
- 122 Ромашкина М. В. Дневник. Черты жанра // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс]. М.: МАКС Пресс, 2012. 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см. - Систем. требования: ПК с процессором 486+; Windows 95; дисковод DVD-ROM; Adobe Acrobat Reader.
- 123 Ромашкина М. В. Дневник: эволюция жанра // Современные проблемы науки и образования. 2014. № 6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=15447>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).
- 124 Ромашкина М. В. Киркегор и Кафка. Дневники // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 2. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=20355>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).
- 125 Ромашкина М. В. Рассказ Ф. Кафки «В исправительной колонии» в контексте дневниковых записей историко-политической направленности 1914 года // Вестник Башкирского университета. 2016. № 2, С.393 – 396
- 126 Ромашкина М. В. Сопоставление романов С. Киркегора «Дневник обольстителя» и романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» («Княжна Мери») // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2011» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова. [Электронный ресурс]. М.: МАКС Пресс, 2012. 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см. - Систем. требования: ПК с процессором 486+; Windows 95; дисковод DVD-ROM; Adobe Acrobat Reader.
- 127 Руссо Ж.-Ж. Исповедь. М.: АСТ, 2011.
- 128 Сартр Ж.-П. Дневники странной войны: Сентябрь 1939 – март 1940. СПб.:

- Владимир Даль, 2002.
- 129 Сартр Ж.-П. Тошнота. Стена. Харьков: Фолио, 1998.
 - 130 Свифт Д. Дневник для Стеллы. М.: Наука, 1981.
 - 131 Серио П. Как читают тексты во Франции? // Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. М.: Прогресс, 1999.
 - 132 Словарь литературных терминов: В 2-х т. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
 - 133 Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. М.: Просвещение, 1974.
 - 134 Словарь терминов французского структурализма / Сост. И. П. Ильин // Структурализм: «за» и «против» / Сост. М. Я. Поляков. М.: Прогресс, 1975.
 - 135 Современное зарубежное литературоведение. Страны Западной Европы и США. Концепции, школы, термины. М.: Интрада, 1996.
 - 136 Соколов Б. Г. Движение «против»: Серен Кьеркегор и Лев Шестов. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000473>, свободный. (Дата обращения: 15.09.2015).
 - 137 Стерн Л. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. М.: Художественная литература, 1968.
 - 138 Субботина Г. Н. Концепция времени в произведениях М. Пруста и Ж.-П. Сартра. Учебное пособие. Чебоксары: Изд-во Чувашского гос. ун-та, 2008.
 - 139 Тарабукина Ю. А. Концепция творчества в художественной и художественно-документальной прозе Ю. Нагибина: «Вечные спутники», «Дневник». Дис. ...канд. филол. наук. Тюмень, 2006.
 - 140 Теория литературы. В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тamarченко. М.: Academia, 2004.
 - 141 Тетенков Н. Б., Лашов В. В. Кьеркегор и Лермонтов: образ рефлекслирующего соблазителя //Философия и общество. Выпуск № 4 (60). 2010, С. 90-100.
 - 142 Толстой Л. Н. Собрание сочинений в 20 томах. М.: Художественная литература, 1960–1963.
 - 143 Томашевский Б. В. Теория Литературы. М.: Аспект-Пресс, 1999.
 - 144 Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.
 - 145 Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М.: Наука, 1969.
 - 146 Тэн И. Философия искусства. М.: Республика, 1996.
 - 147 Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы / Пер. с англ. Вступит. ст. А. А. Аникста. М.: Прогресс, 1996.
 - 148 Философский энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1989.
 - 149 Фокин С. Л. Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь. СПб.: Алетейя, 1999.
 - 150 Франк А. «Убежище. Дневник в письмах». М.: Текст, 2010.

- 151 Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет. М.: Кастанль, 1996.
- 152 Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993.
- 153 Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002.
- 154 Хованская З. И. Анализ литературного произведения в современной французской филологии. М.: Высшая школа, 1988.
- 155 Цветаева М. И. Письма к Анне Тесковой. Муниципальное учреждение культуры «Мемориальный Дом-музей Марины Цветаевой в Болшеве», 2008.
- 156 Чуковский К. Дневники 1902–1929. М.: Олма-Пресс, 2003.
- 157 Шервашидзе В. От романтизма к экзистенциализму: творчество Андре Мальро и Альбера Камю. М.: Изд-во РУДН, 2005.
- 158 Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия. М.: Прогресс – Гнозис, 1992.
- 159 Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Художественная литература, 1983.
- 160 Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика. М.: Искусство, 1983.
- 161 Щитцова Т. Человек, Диалог, Культура (к онтологии культуры в экзистенциальной философии Киркегора и Бахтина) // В лабиринтах культуры. Международные чтения по теории, истории и философии культуры. Вып. 2. СПб., 1997, С. 141-150.
- 162 Эйхенбаум Б. М. Роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» // Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени. М.: Изд-во АН СССР, 1962, С.125-162.
- 163 Эйхенбаум Б. М. Литература: Теория. Критика. Полемика. Л.: Прибой, 1927.
- 164 Эйхенбаум Б. М. О литературе: Работы разных лет. М.: Советский писатель, 1987.
- 165 Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Сборник статей. Л.: Художественная литература, 1986.
- 166 Эткинд Е. Г., «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психопозитики русской литературы XVIII–XIX вв. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998.
- 167 Юровская Э. П. Жан-Поль Сартр. Жизнь – Философия – Творчество. СПб: Петрополис, 2006.
- 168 Якобсон Р. Избранные работы. М.: Прогресс, 1985.
- 169 Ямпольский М. Сообщество одиночек: Арендт, Беньямин, Шолем, Кафка. М.: РГГУ, 2004.
- 170 Beadle J. A Journall, Or Diary of a Thankful Christian. New York and London: Taylor & Francis, 1996.
- 171 Blythe R. The pleasure of diaries. New York: Pantheon Books, 1989.
- 172 Bogaert C., Lejeune P. Le Journal intime: histoire et anthologie. Lyon: Textuel, 2006.
- 173 Brandes G. Udvalgteskrifter 3: Søren Kirkegård. København: Tiderneskrifter,

- 1985.
- 174 Brandt F. Søren Kirkegaard – sein Leben, seine Werke. Kopenhagen: Det Danske Selskab, 1963.
- 175 Bree G. Camus. A collection of critical essays. N.J.: Englewood cliffs, 1962.
- 176 British Diaries: An Annotated Bibliography of British Diaries Written Between 1442 and 1942, William Matthews. California: University of California Press, 1950.
- 177 Camus A. Notebooks. New York: Knopf, 1963.
- 178 Critics and Criticism: ancient and Modern / R. S. Crane, W. R. Keast, Richard McKeon. Chicago: University of Chicago Press, 1975.
- 179 Danske Litteratur Historie. b.5. København: Gyldendal, 1988.
- 180 Dutton E. P. Medieval Russia's epics, chronicles and tales. New York: E. P Dutton & Co, 1974.
- 181 Eilittä L. Approaches to personal identity in Kafka's short Fiction. Helsinki: Finnish Academy Sciences, 1999.
- 182 Gerassi J. Talking with Sarte. Conversations and debates. New Haven & London: Yale University press, 2009.
- 183 Graff J. SAK – Søren Aabye Kirkegaard. København: Gyldendal, 1984.
- 184 Hees P. Writing the self. N.Y., London, New Dehli, Sydney: Bloomsbury, 2013.
- 185 Henriksen Å. Den enesteene. København: Gyldendal, 1986.
- 186 Hocke G. R. Europäische Tagebücher aus vier Jahrhunderten: Motive und Anthologie. Limes: Fisher, 1991.
- 187 Hubben W. Dostoevsky, Kierkegaard, Nietzsche and Kafka: four prophets of our destiny. New York: Collier Books, 1962, 1968.
- 188 Jurgensen J. Das FiktionalIch (Untersuchungen zum Tagebuch). Bern und Munchen: Francke Verlag, 1979.
- 189 Kafka F. Briefe 1902 – 1924. Frankfurt a.M.: Fischer, 1968.
- 190 Kafka F. Gesammelte Werke Frankfurt a.M.: Fischer, 1976.
- 191 Kafka F. Tagebücher. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2002.
- 192 Kaufmann W. From Shakespeare to Existentialism. New Jersey: Princeton University Press, 1980.
- 193 Kendall P. M. The art of biography. New York: W W Norton and Company INC, 1965.
- 194 Kierkegaard S. Dabbøgeriudvalg 1834–1846. Borgen: Danske Klassikere. Det danske Sprog-og Litteraturselskab, 1992.
- 195 Kierkegaard S. Dabbøgeriudvalg 1846–1855. Borgen: Danske Klassikere. Det danske Sprog-og Litteraturselskab, 1992.
- 196 Kirkegaardiana, 19. Copenhagen: Reizelsforlag, 1998.
- 197 Kirkegaard S. Samlede værker: bind 2, 3, 5, 9. København: Gyldendal, 1998.
- 198 Københavnerromaner: urbanitet og æstetik. København: Gyldendal, 1995
- 199 Latham R., Matthews W. The diary of Samuel Pepys (11 vols.). California:

- University of California Press, 1970–1983.
- 200 Lodge D. *The Art of Fiction*. London: Martin, Secker & Warburg Ltd., 1992.
- 201 Lodge D. *Therapy*. New York, Penguin, 1995.
- 202 Madsen C. *Om læsning*. Århus: Universitetsforlag, 1995.
- 203 Mallon T. *A book of one's own people and their diaries*. New York: Tickner and Field, 1984.
- 204 Merry B. *The Literary Diary as a Genre // The Maynooth Review*, 5. № 1. 1979.
- 205 Morsing O. *Kirkegård*. Århus: Forlaget Modtryk, 2000.
- 206 Moore S. *The novel – an alternative history 1600 – 1800*. New York: Bloomsbury, 2010.
- 207 Muenzer C. S. A Kafkan reflection on Kierkegaard. «Auf der Galerie» and «Kritik der Gegenwart» in *Wegberwiter der Moderne*. Festschrift für Klaus Jonas by Helmut Koopman and Clark Muenzer. Tübingen: Niemeyer, 1990.
- 208 Prince G. A. *Dictionary of Narratology*. Andershot: Hants, 1988.
- 209 Robertson R. *The Modern Language Review*, Edwin Muir as Critic of Kafka. Vol. 79. No. 3 (07.1984).
- 210 Robinson J. C. *The current of romantic passion*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1991.
- 211 Sacks O. *The man who mistook his wife for a hat*. Essex: Picador, 2007.
- 212 Saintsbury G. *A first book of English Literature*. London: Macmillan, 1914.
- 213 Sartre J.-P. *La Nausee*. Paris: Gallimard, 1974.
- 214 Sartre J.-P. *Nausea*. Harmondsworth: Penguin modern classics, 1979.
- 215 Sartre J.-P. *War Diaries: Notebooks from a Phony War 1939-40 (Radical Thinkers)*. London: Verso Books, 2012.
- 216 Scott N. A. *Albert Camus*. London: Bowes & Bowes, 1962.
- 217 Shaw H. *Dictionary of Literary terms*. N.Y., 1982.
- 218 Slok J. *Kirkegaardsunivers*. København: Centrum, 2001.
- 219 Spengemann W. C. *The forms of autobiography, Episodes in the History of a Literature Genre*. New Haven and London: Yale University Press, 1980.
- 220 *Strange Voices in Narrative Fiction / Eds P. H. Hansen, S. Iversen, H. S. Nielsen, R. Reitan*. Berlin: De Gruyter, 2011.
- 221 Sutherland J. *A little history of Literature*. New Haven and London: Yale University Press, 2013.
- 222 *The diaries of Evelyn Waugh* edited by Michael Davie. London: Phoenix, 2009.
- 223 Tomalin C. *Samuel Pepys. The Unequalled Self*. London: Penguin books, 2002.
- 224 Turner M. *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*. London: Oxford University Press, 1996.
- 225 Wellek R. *Stylistics, Poetics, and Criticism // Literary Style: A Symposium*. N.Y.: Chatman. Lnd., 1971.

- 226 Wellek R. *The Literary Theory, Criticism, and History // 20th Century Literary Criticism. A Reader.* N.Y.: 1992.
- 227 Wellek R. *The Rise of English Literary History.* Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1941.
- 228 *Words and music: Camus, Beckett, Cage, Gould, Deborah, Weigel.* N. Y.: Peter Lang Publishing, 2010.
- 229 Wuthenow R. R. *Europäische Tagebücher.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1950.