

«ДЯДЮШКИН СОН»: ПРОБЛЕМА ЖАНРА ПРОИЗВЕДЕНИЯ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Е.Ю. Сафронова

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Дядюшкин сон», сибирский текст, летопись, комедия, повесть.

Keywords: F. Dostoevsky, *Uncle's Dream*, Siberian text, chronicle, comedy, story.

DOI 10.14258/filichel(2019)3-07

Первым сибирским произведением писателя, созданным им в ссылке, была повесть «Дядюшкин сон», опубликованная в петербургском журнале «Русское слово» (№ 3) в марте 1859 года¹. Она создавалась урывками, параллельно с романом «Село Степанчиково и его обитатели». Замысел произведения возник еще в 1856 году, о чем Достоевский признавался А.Н. Майкову в письме от 18 января 1856 года: «Я шутя начал комедию и шутя вызвал столько комической обстановки, столько комических лиц и так понравился мне мой герой, что я бросил форму комедии, несмотря на то что она удавалась, собственно для удовольствия как можно дольше следить за приключениями моего нового героя и самому хохотать над ним. Этот герой мне несколько сродни. Короче, я пишу комический роман, но до сих пор все писал отдельные приключения, написал довольно, теперь все сшиваю в целое» (Достоевский, 28-1; 209)².

О начальном периоде работы над замыслом, когда писатель находился в радостно-приподнятом настроении творца, свидетельствует и письмо брату Михаилу от 9 ноября 1856 года: «...писал урывками. Но тут не без пользы, ибо вылежалась, обдумалась и полунаписалась хорошая вещь. Да, друг мой, я знаю, что сделаю себе карьеру и завоюю хорошее место в литературе. К тому же я думаю, что литературой, *обратив на себя внимание*, я выпутаюсь из последних затруднений, оставшихся в моей горькой доле. <...> Это сочинение очень большое. Роман комический, началось с шуточного и составилось то, чем я доволен. Будут очень и очень хорошие вещи в

¹ В журнальной публикации на последней странице проставлена дата завершения работы автора – «3-го Января 1859 г. // Русское слово. 1859. Март. Отд. I. С. 172.

² Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30-и тт. Л., 1972 – 1990. Т. 28-1. 1985. Далее текст произведений и писем цитируется по этому изданию с указанием тома, полутома и страниц в круглых скобках.

нем. Ради Бога, не сочти меня хвастуном. <...> Отрывки, совершенно оконченные эпизоды, из этого большого романа, я бы желал напечатать *теперь*¹» (28-1; 246).

9 марта 1857 года в разлуке с другом – бароном А.Е. Врангелем – Достоевский делился с ним своими творческими планами: «Я пишу вещь длинную и еще не кончил. Но, может быть, пошлю в Петербург, чтоб поскорей узнать, напечатают ли? – что-нибудь очень коротенькое и скоро. Вся моя надежда на это» (28-1; 273). «“Вещь длинная” – это, очевидно, все тот же “комический роман”, работа над которым шла весь 1856 год. В намерении же написать “что-нибудь коротенькое и скоро” можно увидеть первую мысль о “Дядюшкином сне”», – отмечает Б.Н. Тихомиров [Тихомиров, 2018, с. 432].

18 января 1858 года Достоевский в письме брату Михаилу вновь подтверждает наличие экспериментальной части, которая может стать «пробой пера» и способом возвращения в литературу: «<...> в большом романе моем есть эпизод, вполне законченный, сам по себе хороший, но вредящий целому. Я хочу отрезать его от романа. Величиной он тоже с “Бедных людей”, только комического содержания. Есть характеры свежие» (28-1; 300).

Таким образом, изначально «Дядюшкин сон» воспринимался автором как эпизод, стоящий «особняком» и не обладающий «необходимой органичной связью с романным “целым”» [Тихомиров, 2018, с. 432]. Подобной точки зрения придерживался и В.Г. Одинокоев [Одинокоев, 1980].

В критической и исследовательской литературе повесть традиционно оценивалась невысоко, как «неудачный фарс» и «чувствительная мелодрама» [Мочульский, 1995, с. 302], «ремесленное произведение, написанное по нужде» [Кирпотин, 1960, с. 510]². Критические замечания высказывались и в отношении эстетической стороны – «самое пестрое и смешанное (в жанровом отношении) произведение Достоевского» [Туниманов, 1980, с. 15].

Между тем, как нам представляется, комическая повесть возвращающегося в литературу писателя уже в силу своего статуса первого послекаторжного произведения должна привлекать особое внимание исследователей. Действительно, «Дядюшкин сон» – произведение новаторское с точки зрения жанра и является

¹ Курсив Достоевского – Е.С.

² Возможно, что к произведению охладел и сам автор, который относился к повести без должного внимания: «отвалял на почтовых» (28-1; 322); «Не нравится мне она» (28-1; 319).

результатом творческого эксперимента – синтеза элементов драмы и эпоса.

Оценивая свое произведение через пятнадцать лет после написания, Достоевский признавался М.П. Федорову 19 сентября 1873 года: «Я написал ее тогда в Сибири, в первый раз после каторги, единственно с целью опять начать литературное поприще и ужасно опасаясь цензуры (как к бывшему ссыльному). А потому невольно написал вещичку голубиного незлобия и замечательной невинности» (29-1; 303). По нашему глубочайшему убеждению, автор несколько лукавит, поскольку создает новаторское сочинение как на уровне формы, так и содержания, произведение принципиально новое для его жанровой системы и творческой манеры, но до сих пор до конца не понятое. В повести присутствует не только безобидная ирония, но и едкая пародия, сатира и даже гротеск.

Тщательному анализу особенностей жанровой системы этого художественного текста посвятили работы В.Н. Захаров (1985) и Б.Н. Тихомиров (2018).

С одной стороны, «[в] повести «Дядюшкин сон» есть все признаки образования романной сюжетно-композиционной структуры. Достаточно обширна система образов, выделенных в композиции произведения: Марья Александровна, Зина, князь К., Мозгляков. Каждому из них посвящены отдельные главы: Марье Александровне – большинство глав (водевильная затея выдать Зину замуж за престарелого князя – это ее интрига), князю К. – четвертая и тринадцатая, Зине – четырнадцатая и пятнадцатая, Мозглякову – девятая и одиннадцатая главы и «заклучение». Кроме того, Марье Александровне и князю К. – каждому в отдельности – целиком отведены первая и вторая главы, своего рода «предисловие рассказы» о каждом из них. По сути дела, в произведении образовалось четыре относительно самостоятельные сюжетные линии. Есть среди героев «Дядюшкина сна» и романический персонаж – Зина, которая в проявлении своих чувств не считается с условностями светского поведения, но романическое содержание оттеснено в повести водевильной интригой, оно неожиданно обнаруживается лишь в заключительных главах – в момент бунта Зины против «мордазовских нравов» и ее побега к умирающему возлюбленному, уездному учителю Васе» [Захаров, 1985, с. 67]. В результате анализа В.Н. Захаров приходит к выводу, что «[п]оэтика “водевиля” и “романа” достаточно определенно выразилась в “Дядюшкином сне” (водевильный сюжет

дан в романной трактовке), по типу повествования и завершения произведения – это повесть» [Захаров, 1985, с. 69]¹.

Действительно, в жанровом отношении «Дядюшкин сон» более всего отвечает определению комической повести – произведения эпического рода небольшого объема юмористического содержания, предназначенного для развлечения слушателей.

С другой стороны, как отмечает Б.Н. Тихомиров, жанровый диапазон произведения включает следующие элементы: «“похвальное слово” Марье Александровне (написанное, кстати, за пять месяцев до разыгравшихся в городе событий); собственно летописный рассказ о предыстории князя К.; выстроенные “в стиле фарса” [Мочульский, 1995, с. 302] сцены основного сюжета; мелодраматический эпизод предсмертного прощания Зины со своим возлюбленным и, наконец, завершающая повесть “добавочная” картина бала...» [Тихомиров, 2018, с. 436].

Однако произведение Достоевского представляет собой не только синтез эпических и драматических элементов, но и иронию над ними, трансформацию их жанрового канона, совмещение казалось бы невозможных жанромоделирующих кодов.

Фабулообразующее заглавие «Дядюшкин сон» – вполне подходящее для произведения драматического жанра.

Эпический род литературы представлен в тексте в жанровых разновидностях летописи и повести. Наиболее отчетливо он реализован в двух предисловных рассказах о Марье Александровне Москалевой и князе К., написанных в духе «гоголевского повествовательного сказа» [Захаров, 1985, с. 68] и в заключительной части XV главы, выполняющей роль послесловия, или эпилога. То есть эпическая рамка как бы обрамляет ориентированное на драму основное действие. Так, выбрав подходящее название для комедии или водевиля, Достоевский противопоставил его подзаголовку и тексту повести.

Подзаголовок повести «Из Мордасовских летописей» маркирует иронические снижение документальности как таковой и

¹ В другом месте монографии ученый еще раз вернулся к этому вопросу, уточнив: «[б]олее того, в “Дядюшкином сне” Достоевский применил не свойственный другим повестям эффект романтического повествования: в сюжете повести он выделил три сюжетных линии (главную, которую ведет Марья Александровна, и две побочные – Зины и Мозглякова); сценически разработана водеvilная интрига, в которой деятельно участвуют князь К., Марья Александровна, Мозгляков, другие обыватели Мордасова. И все же в том, что “Дядюшкин сон” – повесть, а “Село Степанчиково” – роман, есть своя логика» [Захаров, 1985, с. 45-46].

значительности описываемых событий, задавая иронический тон произведению в целом.

Во-первых, жанр летописи – это классическая форма средневекового русского историко-литературного повествования. «Составленная из разновременных кусков, из произведений различных жанров, летопись внешне кажется пестрой, сложной, неоднородной» [Лихачев, 1973, с. 47]. Летопись – жанр-«свод» различных источников, жанров, стилей, точек зрения, как правило, создававшийся в нескольких литературных центрах, в течение более чем полстолетия, различными книжниками [Лихачев, 1973, с. 44, 46, 48, 50, 52]. Именно многожанровость, в какой-то степени жанровую эклектику, и унаследовал текст Достоевского. Главной темой древнерусской повествовательной прозы была тема родины, ее прошлого и настоящего, ее истории в контексте мировой и Священной истории. Летопись традиционно начиналась всемирно-историческим или историко-этнографическим введением и предполагала описание событий государственной значимости «по летам»: героических деяний, военных подвигов, патриотизма и духовного самосовершенствования личности государственного или церковного иерарха и т.д. Пародируя жанровый канон, автор делает предметом описания «первого отдела мордасовской летописи» «...полную и замечательную историю возвышения, славы и торжественного падения Марьи Александровны и всего ее дома в Мордасове...» (2; 299). Главным предметом изображения становятся матримониальные интересы и планы Москалевой, пытающейся удачно выдать замуж перзрелую красавицу-дочь. Через этот выгодный брак мать желает обрести связи, положение в обществе, социальный статус, богатство и уехать в столицу или за границу. В этом смысле фамилия Москалева маркирует уровень целей и притязаний героини. Поглощенная идеей «выгодного брака» дочери, она чувствует себя достойной столичных городов: «я сама буду княгиня: меня и в Петербурге узнают. Прощай, городишка!» (2; 334). Причем в тексте Достоевского происходит гендерная замена: главной героиней является именно Марья Александровна, действие почти целиком разворачивается в ее салоне, а муж Афанасий Матвеевич, потерявший место службы, «изгнан» в подгорное село. Б.Н. Тихомиров справедливо полагает, что «...одна из важнейших художественных функций этого подзаголовка – едкая ирония, заключающаяся в том, что содержанием летописи – жанра, традиционно предполагающего фиксацию монументальных исторических событий, стал скандал “местного значения”, изложение

того, как слабоумного, дряхлого князя К. едва не “облапошили” (2; 248) венчанием с юной Зинаидой Москалевой» [Тихомиров, 2018, с. 434]. Добавим, что в тексте повести использовано еще более колоритное выражение, которое является восходящей градацией – «обманули, надули, облапошили, пользуясь его слабоумием» (2; 337).

Известный специалист по древнерусской литературе И.П. Еремин, описывая своеобразие жанра летописи, выделял пять типов летописного повествования: 1) погодная запись; 2) летописное сказание; 3) летописный рассказ; 4) летописная повесть; 5) документы из княжеских архивов [Еремин, 1987, с. 54]. При этом наиболее близким объектом пародии Достоевского, на наш взгляд, является именно летописная повесть. Ученый называет термин условным и характеризует этот тип повествования так: «повествование особого типа, посвященное рассказу о смерти того или иного князя, своеобразный некролог. Назначение повести заключалось в том, чтобы дать новый агиографически просветленный образ идеального князя, блистающего всеми возможными христианскими, даже специально монашескими добродетелями. Задаче этой и была подчинена как повесть в целом, так и все ее составные части.

Во многом похожая на рассказ, повесть отличается от рассказа прежде всего тем, что она более или менее последовательно выдержана в рамках определенного литературного стиля – агиографического. В повести, как правило, действительность отражается не непосредственно, а предстает перед нами в условных контурах этого условного, абстрактного, антиреалистического по самой своей природе метода, подчиняясь всем его устоявшимся в литературе нормам. И сами события, и человек, и его поведение в повести приобретают новые очертания, далекие от привычной нам по рассказам документальности.

К погодному известию такого типа стала присоединяться прямая – “от автора” – характеристика покойного князя как человека и как примерного христианина, иногда с кратким перечислением его заслуг перед Русской землей, фактов его деятельности как церковного строителя и даже с кратким описанием его внешнего облика» [Еремин, 1987, с. 61-62].

Акцентируем тот факт, что Достоевский не просто пародирует, а буквально выворачивает наизнанку каждую особенность этого типа летописного повествования. Князь К. – далеко не примерный христианин, он не может доехать до иеромонаха Михаила, сворачивая по дороге в Мордасов. Он не наделен добродетелями: в

чтении предпочитает эротомана Казанову, легкомысленно растратил все свое состояние. Князь К. – далеко не идеален как правитель, он безвинно наказывает своих крестьян, заставляет их сбрить бороды и носить искусственные. Его внешний облик открыто сатиричен: «полупокойник» (2; 307), «мертвец на пружинах» (2; 310).

Во-вторых, Достоевский может пародировать не саму летопись как жанровый канон, а ее позднейшие жанровые модификации, представляющие собой процесс разрушения жанра. Возможно, писатель обыгрывает известный факт: в конце XVI–XVIII веков в Сибири существовало свое летописание, представленное такими памятниками как Есиповская, Кунгурская, Ремезовская, Строгановская летописи и др. В 1621 году участники походов Ермака составили не дошедшее до нас «Написание, како приидоша в Сибирь...». Затем на его основе в 1622 году был составлен Синодик Тобольского собора. На материале двух предшествующих текстов С. Есипов в 1636 году подготовил свою летопись. В середине XVII века по «Написанию...», архивным материалам промышленников Строгановых создана Строгановская летопись. В конце XVII века была составлена Ремезовская летопись, а также «Описание Новые Земли Сибирского государства» Н. Венюкова. Еще позднее появляются «Записки к Сибирской истории служащие», «Новая Сибирская летопись» И. Черепанова, «Летопись г. Иркутска с 1652 года до наших дней» П. Пежемского, «Краткая летопись Енисейского и Туруханского края Енисейской губернии» (1594-1893) А.И. Кытманова [Мирзоев, 1960, с. 98], [Анисимов, 2005, с. 4]. Нельзя утверждать со стопроцентной уверенностью, что писателю были известны эти летописные источники, но сам факт общения Достоевского с кружком Н.Д. Фонвизиной позволяет сделать такое предположение.

Подчеркнем, что в этих текстах ощущается размывание границ жанра: предметом описания большой эпической формы является не государственная история, а частная история одной фамилии, снижается масштаб эпической дистанции, летопись получает название не по месту создания, а по ее автору и т.д. Таким образом, классическая форма средневекового русского историзма уступает место новой историографии, городской летописи. И Достоевский, вероятно, мог пародировать именно эту позднюю жанровую модификацию летописи в виде фамильной истории.

В-третьих, С.А. Кибальник предположил, что на жанровый подзаголовок повести Достоевского могло оказать влияние название незавершенного произведения А.С. Пушкина «История села

Горюхина», но – в том искаженном, неавторском варианте, под которым оно публиковалось в XIX веке: «Летопись села Горюхина» [Кибальник, 2013, с. 86]. В соотношении с последующим повествованием о ничтожных и курьезных горюхинских (горохинских) событиях вынесенное в заглавие слово «летопись» воспринимается особенно иронически – деталь, которой вполне мог воспользоваться Достоевский-художник. Немаловажно также отметить, что, намереваясь заняться каким-либо историческим сочинением, пушкинский «летописец» примеривался и к тому, чтобы писать «историю губернского нашего города», но отказался от этой мысли по причине трудоемкости такого сочинения [Пушкин, 1948, Т. 5. с. 107]. В этом отвергнутом варианте он оказывался непосредственным предшественником мордасовского «летописца» [Тихомиров, 2018, с. 361].

В-четвертых, подзаголовок повести «Из Мордасовских летописей» указывает на фрагментарность, избранность из однородных элементов или сериальность, цикличность в ироническом ключе. В этом смысле более вероятно, что Достоевский создает сопоставление с циклом фельетонов «Петербургская летопись», публиковавшимся в газете «Санкт-Петербургские ведомости».

Заметим, что номинация «летописи» – это характерный жанровый журнальный подзаголовок 1840–1860-х годов, связанный с фельетоном, светской хроникой и пр., в том числе с описанием жизни в провинции. Другими словами, подзаголовок «Петербургские летописи» – это не авторский, а редакционный выбор серийного названия воскресной рубрики. Авторы фельетонов писали о последних происшествиях, «коллекционировали» новости, рассуждали о книжных и театральных новинках. Это было легкое, развлекательное чтение. Достоевский принимал участие в издании «Петербургской летописи», публикуя свои фельетоны в 1847 году (выпуски от 13 апреля за подписью Н.Н.), 27 апреля, 11 мая, 1 июня, 15 июня за подписью Ф.Д.) [Нечаева, 1979, с. 199].

Отличием фельетонов писателя было наличие фланеров – особого типа рассказчиков, от лица которых излагались события, которые зачастую имели автобиографические или автопсихологические черты. Д. Комарович назвал их «исповедальными» (цит. по: [Нечаева, 1979, с. 199]).

Заметки Достоевского напоминали ироническую беседу с читателем, сочетая «очерковость», фельетонность, летописную стилистику, приемы физиологий, хроникальность, тон сентиментальной исповеди [Достоевский, словарь-справочник...,

2008, с. 235]. Автор, сводя воедино разные жанровые начала, создает экспериментальную прозу неясной синтетической природы. «Столь необходимая авторская рефлексия над способом рассказывания выделяет два контрастных культурных начала – “летописность” и “петербургская хроника, обзор новостей”. Они оксюморонно противопоставлены, но из антитезы рождается понимание их единства с точки зрения вечности, бесконечного развития России» [Достоевский, словарь-справочник, 2008, с. 235]. «Эпическое содержание “Петербургской летописи” реализуется в позиции постоянно меняющегося повествователя (фельетониста, светского фланера, мечтателя; русского, думающего об особом пути развития своей страны; скептика, ироничного наблюдателя, традиционалиста и т.п.» [Достоевский, словарь-справочник, 2008, с. 235]. В отличие от легкого юмора других авторов (Э.И. Губера, В.А. Соллогуба, Ф.Ф. Корфа и А.Н. Плещеева) фельетоны Достоевского отличались иронической, а иногда и саркастической оценкой петербургского общества. Особое место занимала в них тема сплетен, слухов, городской молвы: «Сплетня вкуса, господа!» (18; 19).

Опираясь на этот журнальный опыт, Достоевский в повести «Дядюшкин сон» противопоставил летописность и хронику. Характер изложения, по верному наблюдению Б.Н. Тихомирова, «вступает с жанровым каноном летописи в самое непримиримое и демонстративное противоречие. По своим структурным особенностям это повествование – по контрасту – вполне можно было бы назвать антилетописью» [Тихомиров, 2018, с. 439]. При этом использована тернарная модель авторства: «Между Достоевским, “истинным сочинителем”, и “псевдолетописцем” в архитектонике «Дядюшкиного сна» располагается фигура мордасовского сочинителя. Это им изобретена маска “летописца”, которую он, впрочем, “не умеет носить” [Туниманов, 1980, с. 21]. И это он же отнюдь не летописным, но чисто беллетристическим приемом приглашает нас в самом начале сюжетного действия в дом госпожи Москалевой...» [Тихомиров, 2018, с. 439]. Причем это одновременно и автопародия: «Один заезжий литератор посвятил ей (Марье Александровне – Е.С.) свою повесть, которую и читал у ней на вечере, что произвело чрезвычайно приятный эффект» (2; 296).

Кроме того, исследователь верно отмечает четкий рубеж, границу повествования между имитирующим формальную сторону летописания предисловным рассказом с необходимой эпической дистанцией и собственно сюжетного действия, открывающегося почти драматической ремаркой: «Десять часов утра. Мы в доме

Марьи Александровны, на Большой улице, в той самой комнате, которую хозяйка, в торжественных случаях, называет своим салоном» (2; 303).

Возникшая на этапе замысла театральность реализуется не только в заглавии, а пронизывает весь текст – на композиционном, сюжетном, персонажном и словесном уровнях. Т.М. Родина справедливо замечает, что повесть «...насквозь театральная...» [Родина, 1984, с. 139]. Даже в окончательном тексте очевидны рудименты театрального замысла, некоторые главы откровенно комедийны, нередко в тексте встречаются ремарки. Б.Н. Тихомиров справедливо пишет о «мощном вторжении» в повесть Достоевского элементов драматического жанра [Тихомиров, 2018, с. 440]. «Дядюшкин сон» «включает в себя весьма развитый диалогический элемент, <...> определяющий как внешне, так и внутренне всю конструкцию произведения» [Родина, 1984, с. 89], «выявление душевного мира героев» совершается «без помощи авторской интроспекции» [Чирков, 1967, с. 35]. «Действие в “Дядюшкином сне” почти всецело развивается на узком “театральном” пространстве – в “салоне” Марьи Александровны...» [Туниманов, 1980, с. 24]. Основное действие разворачивается в настоящем времени и немного превышает классические нормы: три дня основного действия, пять месяцев отделяют предисловие от основных событий и события одного дня спустя два года описаны в финале.

В основе повествования водевильного типа лежит театральная интрига: драматическое действие организует Марья Александровна Москалева, пытаясь выдать замуж дочь Зину. Ярче всего режиссерская роль героини и протест против такого «дирижирования» судьбой проявляется в реплике Зины, готовой выйти из повиновения матери: «если вы еще будете меня мучить и назначать мне разные низкие роли в этой низкой комедии, то я брошу все и покончу разом» (2; 356). Но спектакль находится под угрозой срыва по причине вольнолюбивого характера Зины и существования клакера – негативно настроенной публики Мордасова. «...*Театральность* – это всепроникающее начало жизни Марьи Александровны Москалевой: театрально в большинстве сцен ее собственное поведение, театральностью она заражает все и всех вокруг себя» [Тихомиров, 2018, с. 441].

В этом смысле Марья Александровна решается на соперничество с самим В. Шекспиром, провозгласившим самоценность истинной любви вне возраста, национальной принадлежности, социального положения в обществе. Ей кажется,

что для достижения успеха вполне достаточно надеть маску «несчастной матери, обожающей свою дочь» (2; 210) и уговорить Зину сыграть завораживающую пением сирену. «Может быть, еще значимее, чем наблюдения над тотальным лицедейством Марьи Александровны, указание на то, что она одновременно является также и режиссером “спектакля”, который пыталась разыграть, превратив свой дом в подобие сценических подмостков. Причем не менее важным, нежели исполнение ею собственной роли, в замысле героини является распределение ролей между другими участниками задуманного действия» [Тихомиров, 2018, с. 443]. Но «далеко не все в “пьесе” Москалевой осуществилось в согласии с “текстом” и репетициями. Москалева вынуждена импровизировать, срочно сочинять и пересочинять сцены, уподобляясь вдохновенному и взыскательному художнику, обязанному, к сожалению, считаться с настроениями публики и актеров» [Туниманов, 1980, с. 17].

Однако ирония Достоевского заключается в том, что В. Шекспир, провозгласивший девиз «Весь мир – театр, а люди в нем актеры», выходит победителем из игры. В его драматических произведениях «Гамлет», «Сон в летнюю ночь», как и в другом претексте – драме П. Кальдерона «Жизнь есть сон», использован прием «театра в театре», организующий кульминацию произведений. Главная героиня неожиданно столкнулась с конкуренцией и коварством «вышедшей из повиновения марионетки – Мозглякова, которого озлобление подвигло на самостоятельные “творческие” действия: им была сочинена и разыграна другая пьеса, разрушившая “поэтический” замысел Марьи Александровны» [Туниманов, 1980, с. 18]. Введение фигуры режиссера-конкурента обнажает условность театральной игры, пародируя традиционные жанровые разновидности «комедии положений», «трагедии незнания» и т.д. Включая в жанровой диапазон «Дядюшкина сна» различные модификации драмы и эпоса, Достоевский показывает сложность и неоднозначность стихии самой жизни, в которой даже талантливому режиссеру невозможно предугадать финал. Спектакль из «камерного» становится «народным» и выливается в «скверный анекдот», «невиданный скандал с неожиданной, нелепой и оттого безобразной развязкой» [Туниманов, 1980, с. 17-18]. Так «незловбивый» и «невинный» сюжет из провинциального быта, расцвеченный каскадом *lazzis* – шуток-импровизаций в духе итальянской комедии масок, «наружный, почти бутафорский шутейно-курьезный мир матримониальной игры оказывается на

поверку поистине шекспировским театром, где разыгрываются фатальные страсти-мордасти» [Владимирцев, 2008, с. 65].

В этом смысле показательно обыгрывание семантики заглавия повести «Дядюшкин сон», которое отсылает к двум претекстам: ренессансной комедии В. Шекспира «Сон в летнюю ночь» и знаменитой драме барокко П. Кальдерона «Жизнь есть сон». Заглавие комедии В. Шекспира «Сон в летнюю ночь» указывает на время действия произведения – на необычность, уникальность сна в темпоральном аспекте, задает понимание сна как чудесного события, имеющего колоссальное значение для всей жизни. В пьесе П. Кальдерона «Жизнь есть сон», по сути, уравниваются категории жизни и ее части – сна, ставятся вопросы иллюзорности, сложности, размытости бытия, рассматривается проблема мимолетности человеческого существования. Шекспировское выражение «Весь мир – театр» в драме испанского драматурга усилено в заглавной метафоре «жизнь есть сон», которая звучит рефреном в тексте пьесы. Она может быть интерпретирована не только как осознание краткости земного бытия, но и как необходимость сомнения и переоценки человеческих ценностей власти, свободы, семьи, взаимной любви и т.д. Для пьесы Кальдерона как произведения барокко характерна запутанная интрига, несколько сюжетных линий, переплетение возвышенного и смешного, патетики и грубоватости, высоких духовных, рыцарских ценностей и циничного прагматизма, смешение жанровых форм в виде трагикомедии.

Сохраняя названные аспекты понимания сна в текстах-предшественниках, Достоевский использует притяжательную конструкцию в номинации произведения: «Дядюшкин сон» – указывает на принадлежность сна Дядюшке. Полемизируя с обоими драматургами, Достоевский контрастно изображает сватовство в зимний день престарелого, страдающего амнезией князя К., который в силу возраста уже не нуждается в женитьбе. Это событие интерпретировано Павлом Александровичем Мозгляковым как сладкий послеобеденный сон. Однако князь К. на самом деле не является Мозглякову родственником, что усиливает идею относительности всего происходящего.

При сходстве общей сюжетной парадигмы послуживших претекстами произведений Шекспира и Кальдерона (любственное соперничество, легкая смена партнеров, борьба за власть, антитеза сон / явь, истинная / ложная жизнь), Достоевский вступает в полемику с обоими драматургами. Он изображает зимний пейзаж, метель, противопоставленную силе страстей, начальные эпизоды

сватовства не завершаются, как обычно в комедии, свадьбой ни с одним из претендентов на руку Зины (ни с уездным учителем Васей, ни с петербургским франтом Мозгляковым, ни со старым князем К.). «Заканчивается “водевиль” трагически – вопреки канонам этого жанра: смертью влюбленного в Зину учителя Васи, смертью осмеянного “дядюшки” – князя К. Впрочем, это относится только к интриге вокруг “дядюшкина сна”. В конце концов все устроилось именно так, как того хотела ругавшая “Шекспира” Марья Александровна: “сорвалось” с князем, получилось с генерал-губернатором. Уже через год после мордасовских событий Зина стала “генеральшей” и, по характерному отзыву “робкого молодого чиновника”, “держат себя чрезвычайно гордо, а танцуют только с одними генералами-с” (2, 397)» [Захаров, 2018, с. 67–68].

Таким образом, в новом сочинении Достоевского как произведении глубоко экспериментальном успешно реализованы и синтезированы жанромоделирующие коды летописи, комической повести, трагедии, комедии, фарса и водевиля. «В “Дядюшкином сне”, задумывавшемся как драматическое произведение, воскрешение мужского начала через любовь оформляется при помощи построения сюжета по законам трагедии и комедии одновременно. Трагедия, организующая сюжет Зины и бедного уездного учителя, существует как “длящееся прошлое” текста: оставаясь в основном в пересказе, она, на самом деле, предопределяет поступки и поведение героев в настоящем; комедия же оформляет сюжетную линию Князь – Зина и может быть названа “выгодная женитьба”, режиссером которой является Мария Александровна, мать героини» [Фазиулина, 2005, с. 21-22].

В связи с общей театральностью повести Т.М. Родина в работе «Достоевский. Повествование и драма» ошибочно полагает, что автор был плохо осведомлен о репертуаре русской сцены. Так, она пишет: «Писать комедию, то есть пьесу, рассчитанную на постановку в театре, много лет не видя театра и не зная точно, чем в художественном отношении живет сейчас сцена, ни один любящий и чувствующий театр писатель не стал бы. А Достоевский, глубоко понимавший, что театр есть прежде всего искусство современное, в момент начала работы над повестью не мог хорошо представлять себе положение русской сцены, хотя понимал, что на ней после 1849 года произошли большие перемены, в частности узнал о появлении пьес А.Н. Островского» [Родина, 1984, с. 89-90]. Здесь важно указать, что в Барнауле с 1776 года существовал публичный светский театр. По словам историка театра И.Н. Свободной, театр был «главной

эстетической привязанностью общества» [Свободная, 2003а, с. 4]. Любительский театр горных офицеров в середине XIX века находился в самом расцвете. По замечанию корреспондента томской газеты «Сибирский вестник», «иные здешние господа жили и веселились чуть ли не по-столичному» (цит. по: [Свободная, 2003б, с. 6]). Труппа состояла из горных офицеров, посвящавших свой досуг театральному искусству. Многочисленные командировки чиновников в столицы позволяли привозить новинки репертуара, заметное место в котором занимали комедии, драмы, сцены из городской жизни, картины с натуры, мелодрамы, водевили. У театра был свой оркестр, обеспечивающий музыкальное сопровождение спектакля, традиция высокого вокального искусства (театр также называли «Оперным домом»), сложились актерские династии. Ведущими актерами были Николай Андреевич Давидович-Нащинский и братья Сергей Васильевич (1815-?) и Иван Васильевич Самойловы (1821-?) – отпрыски знаменитой актерской семьи¹.

Еще за год до первого посещения Барнаула весной 1855 года во время поездки со своим другом, стряпчим уголовных дел А.Е. Врангелем, на Локтевский завод Достоевский познакомился с горным начальником Алтайских заводов Андреем Родионовичем Гернгроссом, управляющим Локтевским сереброплавильным заводом Николаем Эрнстовичем Пишке и братьями Самойловыми. Сергей Васильевич² был помощником управляющего, а Иван Васильевич – приставом надворных работ. Далее, пытаясь развеселить страдающего в разлуке с М.Д. Исаевой друга, летом 1855 года А.Е. Врангель предпринимает поездку в г. Змиев, куда на лето перебиралось горное начальство и барнаульский любительский театр.

В первый приезд писателя в Барнаул в письме А.Е. Врангелю от 14 июля 1856 года Достоевский акцентирует, что «с горными я познакомился только с Пишко и Самойловым; хорошие люди; остальных не застал. С Гернгр<осом> разъехался на дороге» (28-1; 237).

¹ Оперные артисты Василий Михайлович и Софья Васильевна Самойловы «подарили русской сцене первую актерскую династию: 10 своих детей и 4 внуков, каждый из которых вспыхивал звездой на театральном небосклоне Санкт-Петербурга. В истории русского театра особенно прославлено имя Василия Самойлова (кстати, тоже горного инженера по образованию), который 40 лет прослужил на сцене Императорского Александровского театра в Петербурге» [Свободная, 2003а, с. 5].

² Сергей Васильевич Самойлов – горный инженер, брат Василия и сестер Веры и Надежды, которые служили в Александровском театре в Петербурге. С.А. Самойлов играл в любительском театре Барнаула.

Таким образом, у писателя завязываются дружеские отношения с ведущими актерами барнаульской труппы. По мнению И.Н. Свободной, комедия «Дядюшкин сон», вполне возможно, предназначалась именно для барнаульской сцены. Главную роль в этой комедии мог сыграть именно Сергей Васильевич Самойлов [Свободная, 2003а, с. 6].

Косвенно подтверждают нашу гипотезу о возможной причастности барнаульского театра и его актеров к рождению замысла комедии «Дядюшкин сон» и воспоминания барона А.Е. Врангеля: «Часто, возвращаясь домой со службы, я заставал у себя Достоевского, пришедшего еще ранее меня или с учения или из полковой канцелярии, в которой он исполнял разные канцелярские работы. Расстегнув шинель, с чубоком во рту, он шагал по комнате, часто разговаривая сам с собою, так как в голове у него вечно рождалось нечто новое. Как сейчас вижу его в одну из таких минут; в это время он задумал писать “Дядюшкин сон” и “Село Степанчиково” (смотри письмо Майкову). Он был в заразительно веселом настроении, хохотал и рассказывал мне приключения дядюшки, распевал какие-то отрывки из оперы...» [Врангель, 1912, с. 30-31].

«П.П. Семенов–Тян-Шанский, проживший зиму 1856–1857 года в Барнауле, вспоминал: «Зимний сезон был оживлен любительскими спектаклями в прекрасном здании барнаульского театра, многие из членов барнаульского общества выдавались своими замечательными сценическими дарованиями. Совершенно первоклассным комиком был горный инженер, старший брат знаменитого артиста, даже превосходивший своими природным сценическим талантом своего младшего брата...» (на самом деле Самойлов был на два года моложе своего знаменитого брата) [Самойлов, URL]. «Многие из горных инженеров, постоянно принимая участие в любительских спектаклях, выработали из себя тонких, образованных артистов, между которыми в моей памяти остались горный инженер Самойлов <...>, а в драматических ролях молодой горный инженер Давидович-Нащинский», – вспоминал мемуарист [Свободная, 2003а, с. 5].

«И хотя Ф.М. Достоевский впоследствии изменил свой первоначальный замысел, и переделал начатую им комедию в комическую повесть, “Сибирские Афины” могут гордиться тем, что вдохновили писателя на первую и единственную серьезную попытку написать для театра» [Свободная, 2003а, с. 6]. В связи с этим можно высказать предположение, что замысел и комедийная (театральная) жанровая основа повести Достоевского «Дядюшкин сон» могла быть

обусловлена знакомством с труппой барнаульского любительского театра, и точнее, с С.В. Самойловым. Безусловно, увлечение театром у Достоевского возникло еще в юношеские годы, в 1830–1840 годах в Санкт-Петербурге, где его кумиром стал Василий Васильевич Самойлов. Поэтому знакомство в Сибири с родными братьями знаменитого артиста возобновило увлечение и способствовало активизации творчества автора в драматургическом направлении. Вероятно, что в семье Самойловых были хорошо осведомлены о первоначальном замысле предназначавшейся для барнаульского театра комедии и предполагаемой главной роли в ней С.В. Самойлова. В письме Ф.М. Достоевскому в начале декабря 1879 года знаменитый артист выразил свое глубокое сожаление, что не имел чести сыграть в его пьесе: «И мне, право, грустно, что в протяжении всей моей сценической деятельности мне не удалось воспроизвести ни одного из Ваших личностей, именно потому, что Вы, обладая таким правдивым талантом, не хотели оставить память о себе на сцене, о чем я очень сожалею, как для публики, так и для себя, который мог бы прибавить одну из лучших ролей своего репертуара...» (цит. по: [Свободная, 2003а, с. 6]).

Нужно заметить, что у Ф.М. Достоевского был также омский каторжный и семипалатинский «театральный» опыт, соотносимый с понятием «народный театр» и противоположный барнаульской почти профессиональной сцене. Так, в «Записках из Мертвого дома» арестанты представляют сцены «Филатка и Митрошка», «Кедрил, что-то вроде Дон Жуана». В Семипалатинске, по воспоминаниям Б.Г. Герасимова, «иногда солдаты устраивали у себя в казарме “спектакли”, на которые собирался местный бомонд – публика рада была всякому развлечению. Солдаты-артисты не особенно разборчивы были в выборе репертуара и, случалось, преподносили такие вещи, что дамы турманом вылетали со “спектакля”, а мужчины хохотали до упаду» [Герасимов, 1926, с. 142].

Кроме общей театральной поэтики сибирской повести в «Дядюшкином сне» дважды есть и прямое указание на театр как отличительный барнаульский знак. Князь, хлестаковствуя в доме Москалевой, говорит, что «даже для сцены водевиль написал <...> Там было несколько вос-хи-тительных куплетов! Впрочем его никогда не играли! – <...> И знаешь, Зина, вот теперь бы кстати! У нас же собираются составить театр, – для патриотического пожертвования, князь, в пользу раненых... вот бы ваш водевиль!» (2; 313).

Мотив создания благотворительного театра, сборы от представлений которого пойдут на помощь раненым, отсылает к Крымской войне, тем самым обеспечивая точную временную привязку текста между 1854 и 1856 годами, как отмечается в комментариях к Полному собранию сочинений (2; 516). Жители Мордасова, без приглашения «нагрянувшие» вечером в дом Москалевой, объясняют свой внезапный приход необходимостью обсуждения театральных дел: «ведь надобно же, непременно надобно когда-нибудь кончить все наши сборы с этим театром» (2; 369). На наш взгляд, хронологическую границу создания повести можно еще сузить – это 1856 год, когда Достоевский посещает Барнаул и вынашивает планы переезда в этот город.

Прогрессивно мыслящие жители Мордасова, живо окликающиеся на злободневные события, в этом смысле противоположны жителям Семипалатинска. Из воспоминаний о Б.Г. Герасимове известно, что «даже происходившая в то время Крымская война не особенно-то будировала семипалатинцев. Они жили своей жизнью, ничем не реагируя на большие политические события» [Герасимов, 1926, с. 142].

Таким образом, первое написанное в ссылке произведение Достоевского является глубоко новаторским с точки зрения жанровой природы. Оно сочетает в себе элементы разных литературных родов, наследует различные литературные традиции. Более того, это не просто синтез, а интерференция жанромодулирующих кодов летописи, комической повести, трагедии, комедии, фарса и водевиля. Включая в жанровый диапазон «Дядюшкина сна» различные модификации драмы и эпоса, Достоевский показывает сложность и однозначность стихии самой жизни, в которой даже талантливому автору или режиссеру невозможно предугадать финал.

Литература

Акелькина Е.А., Владимирцев В.П. Петербургская летопись // Достоевский: сочинения, письма, документы. СПб., 2008.

Анисимов К.В. Проблемы поэтики литературы Сибири XIX–начала XX века: Особенности становления и развития региональной литературной традиции. Томск, 2005.

Викторович В.А. Казус Мозглякова (Повесть Достоевского «Дядюшкин сон» в литературном и биографическом аспекте) // Острова любви Борфедя. СПб., 2016.

Владимирцев В.П. Дядюшкин сон // Достоевский: сочинения, письма, документы. СПб., 2008.

Врангель А.Е. Воспоминания о Ф.М. Достоевском в Сибири 1854–56 гг. СПб., 1912.

Герасимов Б.Г. Ф.М. Достоевский в Семипалатинске (Статья вторая) // Сибирские огни. 1926. № 3.

- Еремин И.П. Лекции и статьи по истории древней русской литературы. СПб., 1987.
- Захаров В.Н. Система жанров Достоевского (типология и поэтика). Л., 1985.
- Кибальник С.А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб., 2013.
- Кирпотин В.Я. Ф.М. Достоевский. Творческий путь (1821-1859). М., 1860.
- Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973.
- Мирзоев В.Г. Присоединение и освоение Сибири. М., 1960.
- Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995.
- Нечаева В.С. Ранний Достоевский. 1821–1849. М., 1979.
- Одинокое В.Г. «Сибирская» повесть Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон» (Поэтика жанра) // Развитие повествовательных жанров в литературе Сибири. Новосибирск, 1980.
- Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16-и тт. Л., 1937-1949.
- Родина Т.М. Достоевский. Повествование и драма. М., 1984.
- Самойлов Сергей Васильевич // Достоевский: антология жизни и творчества. [Электронный ресурс]. URL: http://www.fedordostoevsky.ru/around/Samoilov_S_V/
- Свободная И.Н. Благодородный любительский театр горных офицеров (к 175-летию основания любительского театра Алтайского горного округа) (продолжение) // Вестник культуры Алтайского края. Барнаул, 2003б. № 2 (10).
- Свободная И.Н. Благодородный любительский театр горных офицеров: (к 175-летию основания любительского театра Алтайского горного округа) // Вестник культуры Алтайского края. Барнаул, 2003а. № 5 (9).
- Тихомиров Б.Н. Грустные и смешные персонажи Достоевского // Достоевский Ф.М. Малая проза. Книга первая: Слабое сердце; Чужая жена и муж под кроватью; Маленький герой; Дядюшкин сон. СПб., 2017.
- Туниманов В.А. Творчество Достоевского 1854-1862 гг. Л., 1980.
- Фазиулина И.В. Сон и сновидение в раннем творчестве Ф.М. Достоевского: поэтика и онтология: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2005.

References

- Akel'kina E.A., Vladimirtsev V.P. *Peterburgskaya letopis'* [Petersburg Chronicle]. Dostoevskiy: sochineniya, pis'ma, dokumenty [Dostoevsky: Essays, Letters, Documents]. Sankt-Peterburg, 2008.
- Anisimov K.V. *Problemy poetiki literatury Sibiri XIX–nachala XX veka: Osobennosti stanovleniya i razvitiya regional'noy literaturnoy traditsii* [Problems of the Poetics of Literature of Siberia of the XIX – early XX century: Features of the Formation and Development of the Regional Literary Tradition]. Tomsk, 2005.
- Viktorovich V.A. *Kazus Mozglyakova (Poves' Dostoevskogo «Dyadyushkin son v literaturnom i biograficheskom aspekte)* [Casus Mozglyakov (Dostoevsky's story «Uncle's dream» in the literary and biographical aspect)]. *Ostrova lyubvi Borfeda* [Borfead Islands of Love]. Sankt-Peterburg, 2016.
- Vladimirtsev V.P. *Dyadyushkin son* [Uncle's Dream]. *Dostoevskiy: sochineniya, pis'ma, dokumenty* [Dostoevsky: Writings, Letters, Documents]. Sankt-Peterburg, 2008.
- Vrangel' A.E. *Vospominaniya o F.M. Dostoevskom v Sibiri 1854–56 gg* [Memories of F.M. Dostoevsky in Siberia, 1854–56]. Sankt-Peterburg, 1912.
- Gerasimov B.G. *F.M. Dostoevskiy v Semipalatinske (Stat'ya vtoraya)* [F.M. Dostoevsky in Semipalatinsk (Article Two)]. *Sibirskie ogni* [Siberian Lights]. 1926. № 3.
- Ererin I.P. *Lektsii i stat'i po istorii drevney russkoy literatury* [Lectures and Articles on the History of Ancient Russian Literature]. Sankt-Peterburg, 1987.

Zakharov V.N. *Sistema zhanrov Dostoevskogo (tipologiya i poetika)* [The System of Dostoevsky's Genres (Typology and Poetics)]. Leningrad, 1985.

Kibaf'nik S.A. *Problemy intertekstual'noy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Intertextual Poetics of Dostoevsky]. Sankt-Peterburg, 2013.

Kirpotin V.Ya. *F.M. Dostoevskiy. Tvorcheskiy put' (1821-1859)* [F.M. Dostoevsky. Creative Way (1821-1859)]. Moskva, 1860.

Likhachev D.S. *Razvitiye russkoy literatury X–XVII vekov: Epokhi i stili* [The Development of Russian Literature X–XVII centuries: Epochs and Styles]. Leningrad, 1973.

Mirzoev V.G. *Prisoedinenie i osvoenie Sibiri* [Joining and Development of Siberia]. Moskva, 1960.

Mochul'skiy K.V. Gogol'. Solov'ev. Dostoevskiy [Gogol. Solovyov. Dostoevsky]. Moskva, 1995.

Nechaeva V.S. *Ranniy Dostoevskiy. 1821–1849.* [Early Dostoevsky. 1821-1849]. Moskva, 1979.

Odinokov V.G. «Sibirskaya» povest' F.M. Dostoevskogo «Dyadyushkin son» (Poetika zhanra) [The «Siberian» Novel by F.M. Dostoevsky Uncle's Dream (Poetics of the Genre)]. *Razvitiye povestvovatel'nykh zhanrov v literature Sibiri* [The Development of Narrative Genres in Siberian Literature]. Novosibirsk, 1980.

Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 16 tt* [Complete Works: in 16 vols]. Leningrad, 1937-1949.

Rodina T.M. *Dostoevskiy. Povestvovanie i drama* [Dostoevsky. Narrative and Drama]. Moskva, 1984.

Samoylov Sergey Vasil'evich [Samoylov Sergey Vasil'evich]. *Dostoevskiy: antologiya zhizni i tvorchestva* [Dostoevsky: an anthology of life and creativity] URL: http://www.fedorostoevsky.ru/around/Samoilov_S_V/

Svobodnaya I.N. *Blagorodnyy lyubitel'skiy teatr gornykh ofitserov (k 175-letiyu osnovaniya lyubitel'skogo teatra Altayskogo gornogo okruga) (prodolzhenie)* [Noble Amateur Theater of Mountain Officers (to the 175th anniversary of the founding of the amateur theater of the Altai Mining District) (continued)]. *Vestnik kul'tury Altayskogo kraya* [Culture Bulletin of the Altai Territory]. Barnaul, 2003b. № 2 (10).

Svobodnaya I.N. *Blagorodnyy lyubitel'skiy teatr gornykh ofitserov: (k 175-letiyu osnovaniya lyubitel'skogo teatra Altayskogo gornogo okruga)* [Noble Amateur Theater of Mountain Officers: (to the 175th anniversary of the founding of the amateur theater of the Altai Mining District)]. *Vestnik kul'tury Altayskogo kraya* [Bulletin of Culture of the Altai Territory]. Barnaul 2003a. № 5 (9).

Tihomirov B.N. *Grustnye i smeshnye personazhi Dostoevskogo* [Sad and funny characters of Dostoyevsky]// *Dostoevskiy F.M. Malaya proza. Kniga pervaya: Slaboe serdce; CHuzhaya zhena i muzh pod krovat'yu; Malen'kiy geroj; Dyadyushkin son.* [Dostoyevsky F.M. Small prose. Book One: Weak Heart; A foreign wife and husband under the bed; A little hero; Uncle Dream]. Sankt-Peterburg, 2017.

Tunimanov V.A. *Tvorchestvo Dostoevskogo 1854-1862 gg.* [Creativity of Dostoevsky 1854-1862] Leningrad, 1980.

Faziulina I.V. *Son i snovidenie v rannem tvorchestve F.M. Dostoevskogo: poetika i ontologiya.* [Dream and Dream in the Early Works of F.M. Dostoevsky: Poetics and Ontology]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Izhevsk, 2005.