

Прийма Иван Федорович

МАКРОПРОБЛЕМЫ В МАЛОЙ ПРОЗЕ "ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ" Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Статья посвящена расшифровке дополнительных значений малой прозы в "Дневнике писателя" Ф. М. Достоевского и решению проблем по установлению скрытых связей отдельных беллетристических произведений с основным публицистическим текстом. Исследование выявляет тесную взаимосвязь малой прозы с русско-славянской тематикой "Дневника" и позволяет утверждать, что в "Мужике Марее", "Столетней" и особенно в "Кроткой" автор посредством художественных образов анализирует такие макро-проблемы, как историческая роль русского народа, положение славян в Европе, борьба славян за независимость.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2016/8-2/6.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 8(62): в 2-х ч. Ч. 2. С. 25-29. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2016/8-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Творчество – это необходимое, неуклонное, мучительное движение, восхождение к «истокам» тоски. Это всегда движение против течения, «течению наперерез», это всегда движение, требующее преодоления себя, и это всегда движение к небу.

Образы природы становятся той призмой, сквозь которую Шаламов преломляет все важнейшие явления своей внутренней жизни – любые эмоции, переживания и размышления. Природа у Шаламова – всегда непосредственный участник жизни человека, она в буквальном смысле вовлечена во всё происходящее в мире людей. Наконец, явления природы и сами обладают эмоционально-чувственной жизнью, и задача поэта – понять тот язык, при помощи которого эти эмоции находят выражение. Преемственность Шаламова по отношению к русской классической (в особенности, тютчевской) традиции в осмыслении мира природы несомненна, но ещё более явственно обнаруживается необычность его поэтического взгляда и безусловное новаторство.

Список литературы

1. Красухин Г. Г. Человек и природа // Сибирские огни. 1969. № 1. С. 181-183.
2. Лотман Ю. М. Поэтический мир Тютчева // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста. СПб.: Искусство-СПб, 2001. С. 565-594.
3. Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений: в 11-ти т. М.: СЛОВО/SLOVO, 2005. Т. 9. Письма 1935-1953 гг. 784 с.
4. Сиротинская И. П. Мой друг Варлам Шаламов // Шаламов В. Т. Собрание сочинений: в 6-ти т. + т. 7, доп. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. Т. 7, доп. 528 с.
5. Тютчев Ф. И. Весна [Электронный ресурс]. URL: <http://lit-classic.ru/index.php?fid=1&sid=22&tid=2664> (дата обращения: 27.06.2016).
6. Шаламов В. Т. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Художественная литература; Вагриус, 1998. Т. 3. 526 с.
7. Шаламов В. Т. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Художественная литература; Вагриус, 1998. Т. 4. 494 с.
8. Шрейдер Ю. «Граница совести моей» // Новый мир. 1994. № 12. С. 226-229.

NATURE IN V. SHALAMOV'S WORLDVIEW: RECEPTION OF CLASSICAL TRADITIONS AND POETICAL INNOVATION

Krotova Dar'ya Vladimirovna, Ph. D. in Philology
Lomonosov Moscow State University
da-kro@yandex.ru

The article is devoted to analyzing one of the key imaginative and meaningful aspects of V. T. Shalamov's poetical creative work, in particular – nature images. The paper explores both the relation with the classical (in particular, Tyutchev's) tradition and originality of Shalamov's interpretation. The author concludes on Shalamov's deeply innovative approach to interpreting nature images: Shalamov's poetry discovers the conception of nature as an organism having consciousness and emotional and sensual sphere; the poet proposes an idea of active conscious involvement of nature in all events of human life, argues for consubstantiality of creative process and existence of nature.

Key words and phrases: Shalamov's lyrics; Russian literature of the XX century; nature images; landscape lyrics; interpretations of nature images; classical traditions; creative process.

УДК 821.161.1

Статья посвящена расшифровке дополнительных значений малой прозы в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского и решению проблем по установлению скрытых связей отдельных беллетристических произведений с основным публицистическим текстом. Исследование выявляет тесную взаимосвязь малой прозы с русско-славянской тематикой «Дневника» и позволяет утверждать, что в «Мужике Марее», «Столетней» и особенно в «Кроткой» автор посредством художественных образов анализирует такие макро-проблемы, как историческая роль русского народа, положение славян в Европе, борьба славян за независимость.

Ключевые слова и фразы: Достоевский; «Дневник писателя»; «Кроткая»; южные славяне; макропроблема.

Прийма Иван Федорович

*Институт русской литературы Российской академии наук
priima-ivan@yandex.ru*

МАКРОПРОБЛЕМЫ В МАЛОЙ ПРОЗЕ «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Художественная проза играет в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского [5] особую роль. «Самостоятельные» литературные произведения незримо связаны со стержневой идеологией издания, его публицистической и философской составляющими. Такое жанровое своеобразие «Дневника» многократно отмечалось, и дополнительный смысл прозы в нем подвергался расшифровке: достаточно назвать имена А. С. Долинина, В. Б. Шкловского, Д. В. Гришина, В. А. Туниманова, М. М. Дунаева, Г. С. Прохорова, Р. Кидэры. Однако «подтекст» целого ряда художественных глав до конца не выяснен, что приводит к созданию новых гипотез.

Действительно, в «Дневнике» есть «повести», где связь с основным текстом более очевидна, но есть и такие, где она неразличима или обманчива. Думается, что прежде всего необходимо максимально точно высветить наиболее явные связи, поскольку и они не для всех являются явными.

Так, глава «Мужик Марей» (февраль 1876 г.), художественная независимость которой подтверждается автономными переводами на иностранные языки, служит одновременно иллюстрацией к тезисам предшествующей публицистической главы «О любви к народу. Необходимый контракт с народом». Начало «Мужика Марей» свидетельствует о сознательности авторского метода: «Но все эти *professions de foi*, я думаю, очень скучно читать, а потому расскажу один анекдот...» [Там же, т. 22, с. 46]. Введение художественного отрывка обусловлено желанием перевести аргументацию в иную плоскость. Тезисы предыдущей главы закрепляются фактами другого порядка – художественными образами.

Труднее распознаются связи с основным текстом в рассказе «Столетняя», однако и здесь может помочь ближайший контекст. В публицистическом тексте непосредственно перед рассказом Достоевский возражает критику, не нашедшему в реальности примеров тех «сильных и святых» народных «идеалов», о которых писал Достоевский. Автор «Дневника» начинает отстаивать свой тезис логически [Там же, с. 74-75], затем, исчерпав аргументы, прибегает к художественному доказательству, каковым и выступает «Столетняя». В рассказе Достоевский дает зарисовку низовой петербургской семьи в нескольких поколениях, которая, несмотря на бедность, живет в гармонии, сохраняя добрые устои. Прожившая долгий век (сто четыре года) старушка умирает на руках любящих детей и внуков, и те, хотя едва сводят концы с концами, провожают ее в последний путь с подлинной человечностью. В семье соблюдают традиционный уклад, почтение к возрасту, труду. Всех отличает не только степенность, но и неунывающий, веселый нрав: сохранила его до последнего дня и сама Столетняя.

Однако степень автономности дневниковой прозы не всегда позволяет отследить цепочку *тезис – логическое доказательство – художественное доказательство*. Зачастую художественное доказательство опережает тезис или вклинивается между ним и схоластическими доводами. Скорее всего, здесь можно говорить о приеме маскировки авторской тенденциозности, который В. Е. Ветловская фиксирует в «Братьях Карамазовых» [2, с. 30]. Но при намеренном авторском разделении тезиса и художественного доказательства как раз и возникает проблема установления взаимосвязи. По поводу некоторых прозаических произведений «Дневника» и вовсе может встать вопрос: связаны они с основной проблематикой издания или совершенно независимы? На наш взгляд, максимально точное установление подобных связей – важнейшая задача, без решения которой невозможно понять «Дневник писателя» как единое произведение. Поэтому цель статьи – прояснить роль прозы в «Дневнике» и выявить скрытое значение ряда малых прозаических произведений этого издания.

Как уже говорилось, особая роль прозы в «Дневнике» обсуждалась неоднократно. Думается, ближе всего к пониманию её отношения к *идейному стержню* издания подошел в 1930-е гг. А. С. Долинин [4]. Он указывал на слияние в «Дневнике» научного и художественного методов: «...становится постижимой и оправданной эта легкость перехода в “Дневнике писателя” к художественным очеркам, в которых та же идея, проникающая данный единичный факт действительной жизни, получает уже более широкий охват: факт превращается в символ. “Мальчик у Христа на елке”, “Мужик Марей”, фельдьегерская тройка, “Кроткая”, “Столетняя”, “Бобок”, “Сон смешного человека” – это все те же основные идеологические линии...» [Там же, с. 15].

Остается понять, какие же это *линии*: ведь Долинин не расшифровывает связей между «идеями» и «символом»: в качестве центральной «идеологической линии» он, в духе времени, рассматривает мысли «о самом основном вопросе, одинаково волнующем Европу и Россию – о вопросе социальном» [Там же]. Однако в целом наблюдение о неслучайности и связанности прозы в «Дневнике» верно. Вопросы остаются только там, где эти связи незаметны. Так, намного более сложны и художественно самостоятельны образы еще одной дневниковой «фантастической повести» – «Кроткая» [5, т. 24, с. 5-35]. Одну из расхожих точек зрения озвучивает Риццо Кидэра, которая справедливо отмечает «особую функцию» «Кроткой» и «Сна смешного человека» в выражении мнений писателя о конкретных социальных проблемах. Проблемы анализируются «не в форме статей, а в виде художественных произведений» [7, с. 254]. По мнению Кидэры, «Кроткая» наиболее связана с поднимаемой в «Дневнике» проблемой самоубийств, и шире – с критикой герценовского атеизма. Ту же мысль высказывал еще в 1966 г. В. А. Туниманов, характеризовавший «Кроткую» как «отклик писателя на эпидемию самоубийств, поразившую Россию 70-80 годов» [11, с. 11]. Придерживается этого мнения и М. М. Дунаев [6, с. 526]. Однако исчерпывающ ли такой диагноз?

Самоубийство в «Кроткой» бросается в глаза; очевидны и его переклички с дневниковым повествованием [5, т. 23, с. 146]. Но на вопрос, главная ли это тема «Кроткой», нельзя ответить положительно. Вероятнее всего, нет – поскольку самоубийство в повести не предмет специального анализа, а лишь *развязка* основной коллизии, так же как в «Сне смешного человека» оно – только *завязка*. В «Кроткой» ростовщик, бывший офицер, потерявший военную честь, но сохранивший дисциплину и принципиальность, целиком направленные теперь на выжимание денег, облагодетельствовал (как он считает) шестнадцатилетнюю девушку, оставшуюся без «папашы и мамашы», без средств к существованию. Не успев выйти в люди, она оказывается во власти мужа-ростовщика и, не имея сил пробудить в нем человеческие чувства, впадает в пароксизмы, «бунтует» (бегство от мужа, попытка застрелить его по возвращении, наконец, самоубийство). История эта лишь в малой части близка к историям самоубийств и семейных преступлений у Достоевского, на которые опирается Риццо Кидэра.

В основной части «Кроткая» – глубокий психологический этюд, заключающий «роковой поединок» двух своеобразных характеров, ярко выписанных образов. На наш взгляд, только всецелый анализ событий и идей «Дневника» дает понимание того, какие события и характеры проиллюстрированы героями этой повести.

Одной из ведущих тем «Дневника писателя» являются славянские события и, в связи с ними, конфликт славянского и европейского миров, их противостояние на идейном и духовном уровнях. В частности, Европу «Дневник» регулярно портретирует как торгаша: ей свойственно «торгашество, личные выгоды» (июнь 1876 г. [Там же, с. 50]); там «купцы и фабриканты, болезненно мнительные и болезненно жадные к своим интересам», у которых «тревога, паника, тоска за барыш» [Там же, с. 62]; а ведь «с этим признанием святости текущей выгоды, непосредственного и торопливого барыша, с этим признанием справедливости плевка на честь и совесть, лишь бы сорвать шерсти клочок, – ведь с этим можно очень далеко зайти» (июль и август 1876 г. [Там же, с. 65]); высокую роль «повсеместно играл в Европе миллион и капитал» (октябрь 1876 г. [Там же, с. 157]).

Появляющаяся в ноябре 1876 г. «Кроткая» воссоздает на уровне микро-мира образ европейского торгаша. Муж Кроткой – ростовщик, выжиматель денег, который в самой сакральной области души уже не может отказаться от их диктата, от *тоски за барыш*. Он не лишен благородных чувств и идеалов, но они методично подавляются ростовщицеством. В Европе раньше существовал «довольно стройный кодекс правил доблести и чести» [Там же, с. 154], – рассуждает Достоевский на рубеже 1876-1877 гг. «В Европе был феодализм и были рыцари. Но в тысячу с лишним лет усилилась буржуазия и наконец задала повсеместно битву, разбила и согнала рыцарей и – стала сама на их место» [Там же, т. 25, с. 59]. История Европы микрокосмически повторяется в жизни ростовщика из «Кроткой». Он тоже прошел путь от офицерства (рыцарства) через потерю «правил чести» (отказ от дуэли, отставка) к буржуазному выжиманию барыша.

Сложнее понять прототип образа самой Кроткой. Приблизить его к историко-политическому контексту «Дневника» помогает еще один полудокументальный «рассказец», появляющийся в февральском «Дневнике» 1877 г., – «Доморощенные великаны и приниженный сын ‘кучи’» [Там же, с. 41-44]. В нем выведен образ сербского солдата-новобранца, ставшего членовредителем, по сути дезертиром, чтобы бежать от военных событий в родной дом – ‘кучу’ ввиду неготовности мыслить категориями *родина, долг* и т.п. Достоевский старается если не оправдать, то понять его действия: «видите ли, они до того нежный сердцем народ, до того любят свою ‘кучу’... что бросают всё, уродуют себя, отстреливают себе пальцы, чтобы не годиться к службе и поскорей воротиться в свое милое гнездо! Представьте себе, я эту нежность сердца понимаю и весь этот процесс понимаю...» [Там же, с. 41].

Далее писатель сравнивает сербского новобранца с еще более близким читателю типом: «По нежности сердца своего сербский обитатель “кучи” похож очень, по-моему, на тех детей, которых, очень может быть, и вы запомнили еще с детства: вдруг из семьи или из разрушенного и разбредшегося вдруг семейства попадают они в школу. <...> вдруг – сто человек товарищей, чужие лица, шум, гам, совсем всё другое, чем дома, – Боже, какая мука! Дома ему, пожалуй, было холодно и голодно, но зато его любили, а хоть и не любили, то все-таки там было *дома*, он был один у себя и с собой, а здесь – ни одного-то слова ласки от начальства, строгости от учителей, такие мудреные науки, такие длинные коридоры и такие бесчеловечные сорванцы, обидчики и насмешники... <...> Вот они принимают его колотить без пощады, всем классом, все время, и даже так, без злобы, для развлечения» [Там же, с. 41-42]. При этом нежный сердцем ребенок отнюдь не ненормален, более того – лучше своих товарищей: просто он помещен в чрезвычайно сложные для его душевного склада обстоятельства: «А между тем вот эти-то дети, которые, поступая в школу, тоскуют по семье и родимом гнезде, – вот именно из таких-то и выходят потом всего чаще люди замечательные, со способностями и с дарованиями» [Там же].

Как видим, автор «Дневника» разными способами анализирует проблему кроткого и нежного сердцем человека, вступающего в жизнь с теплой памятью о «доме» и столкнувшегося с суровыми реалиями мира, с жестокими людьми. «Приниженный сын ‘кучи’», отстреливающий себе пальцы, только бы бежать от тяжелой действительности, сродни Кроткой, хотя не абстрагирован от исторических реалий; нежный сердцем школьник, которому уподобляет его Достоевский, – и вовсе ее «родной брат».

Связь между «Кроткой» и портретом сербского новобранца подтверждает еще один образ, так и оставшийся в рукописях «Дневника», но превосхитивший и «Кроткую», и «Приниженного сына ‘кучи’». Вот как задумывал его Достоевский: «это великолепный сюжет для романа. Диккенс, Оливер Твист и Копперфильд. <...> Я воображаю, как выбежал мальчик. Деревня. *Тетка*. Снаряжала. Жутко. Наша военная школа: репцы, репец. *Робкий* мальчик. К генералу или директору: Что прикажете? Предметы, классы в 50 минут. Бежал. Искали, ходили, нашли где-то – представили. Исключить. <...> Большинство, мерзкие шалят, веселят, мальчик не видит, что они, пожалуй, добрые мальчики, а в большинстве, может быть, ниже его (середина). – Что у них совсем нет деревни, матерей? – думает он» (*курсив наш – И. П.*) [Там же, т. 22, с. 148].

Нереализованный сюжет имеет под собой не только диккенсовскую, но и автобиографическую канву: так, значение слова «репцы», или «рябцы», выясняется по воспоминаниям об училищных годах самого Достоевского: это бесправные новички, которыми помыкают старшие товарищи [12, с. 157]. Намечавшийся роман, по-видимому, предполагал следующий сюжет: посланный теткой (ср. с тетками в «Кроткой») в учение «робкий» мальчик-сирота, подобие диккенсовских героев, попадает в далекий город, в военную школу, где встречается с суровой дисциплиной, тяжелыми занятиями, циничным и озорным окружением сверстников, – и бежит оттуда; будучи пойман и отведен к начальству, представляется к исключению и т.д. Этот «робкий» мальчик-беглец, столкнувшийся с военной дисциплиной и жестокостью, занимает место между «Кроткой» и «Приниженным сыном ‘кучи’» (вместе с его «школьной» параллелью).

Всё это дает право предположить, что в «Кроткой», помимо образов молодой женщины и ее супруга, рассмотрены и иные ситуации, в том числе события макроуровня. Один из этих планов – славянский: анализируется текущее положение славян в войне и последующее положение их в Европе: исторические сироты, едва доросшие до самостоятельной политической жизни, они рискуют попасть от «родной» тирании турок (ср. с тиранией теток в «Кроткой») в кабалу к мучителю-европейцу – потерявшему честь и жалость торгашу-ростовщику. В сущности, конфликт уже налицо, поскольку турки лишь исполнители, а не организаторы геноцида славян: именно Европа ради своего главенствующего положения, ради «торговли, мореплавания, рынков, фабрик» позволяет «туркам сдирать кожу» со славян [5, т. 25, с. 44].

Нервные пароксизмы Кроткой (сербского новобранца, нежного сердцем школьника) невозможно осуждать: они *естественны* в подобных ситуациях. В основном тексте «Дневника» Достоевский описывает губительность переориентации славян с России на Европу [Там же, т. 24, с. 63], их возможные пароксизмы после освобождения от турок [Там же, т. 26, с. 78-79], и «Кроткая» становится одним из подспудных аргументов к его тезисам.

Такое проецирование исторических событий на события бытовые необычно лишь на первый взгляд. Прибегнув к «Дневнику» как жанру нехудожественному и предметному, Достоевский уже в первой половине 1876 г. осознает недостаточность чисто публицистического подхода для стоящих перед ним задач и всемерно развивает художественный аспект, редуцируя аспект фактографическо-публицистический. «Чем больше вы удаляетесь от “фактицизма”, тем лучше», – заключает он для себя [Там же, т. 24, с. 244].

Нам уже приходилось писать о том, что знание Достоевским-романистом человеческой психологии помогало ему в раскрытии психологии народов, и в «Дневнике» народы предстают как действующие лица всемирной драмы [10, с. 68]. Одним из первых на *двухуровневость* осмысления мировых событий (в том числе на уровне человеческой драмы) обратил внимание О. Ф. Миллер, который еще в 1880-е гг. отметил, что «адвокат всех “униженных и оскорбленных”» не мог «не почувствовать в себе неотразимого призыва на защиту униженных и оскорбленных *народностей*» (*курсив наш – И. П.*) [8, с. 71]. Под последними Миллер понимал славянские народы и их тяжелую судьбу во всемирной истории [Там же, с. 70-71].

Разумеется, не только Миллер рассматривал русско-славянский фактор в «Дневнике» как главнейший. Подобно ему, Н. Велимирович и И. Попович считали основными темами Достоевского-публициста всечеловеческую задачу русского народа, русско-славянскую православную идею, отношения славянства и Европы [9, с. 115-118, 132-133]. Д. В. Гришин, выделявший в «Дневнике» публицистику, воспоминания, литературную критику и художественную прозу, утверждал, что «Дневник» – не смешение жанров, а произведение, объединенное общей идеей и «главным действующим лицом», в качестве которого выступает русский народ [3, с. 135-139].

Таким образом, сверхзадача дневниковой прозы не столько в том, чтобы развить сюжет, подсказанный жизнью (т.е. в «Кроткой» – повторить картину фактического самоубийства и придумать историю, которая могла бы за ним стоять), сколько в том, чтобы создать дополнительный, художественный *аргумент* для одной из основных дневниковых *идей*: т.е. посредством вымышленных лиц и ситуаций закрепить в художественных образах то, что проповедуется логическим путем. И это не разногласие, при которой «мысль пробирается через лабиринт голосов, полуголосов, чужих слов...» [1, с. 108], что хотелось бы видеть в «Дневнике» М. М. Бахтину, а стройный оркестр, где разные инструменты подчинены единому замыслу. Замысел высказан ясно, степени же участия инструментов разнообразны.

Способ убеждения, используемый Достоевским, можно охарактеризовать и как *притчевый, евангельский*, так как логическое высказывание закрепляется «притчей» – событиями иного, «художественного» порядка. Новшество писателя в том, что дополнительный художественный аргумент отделяется от основного тезиса и на первый взгляд никак с ним не связан: он срабатывает *в общем контексте выпуска или всего произведения*. «Ибо знаю, что в целом, в группировке достигну впечатления, подействует», – записывает Достоевский наблюдение о технике ораторского искусства [5, т. 24, с. 152]. Он предполагает *несиюминутность* и даже *подсознательность* восприятия дополнительных аргументов: важно, что в конечном итоге читатель будет убежден, пусть и не уловив связи частей. Дополнительный аргумент будет *поневоле* воспринят как подтверждение озвученного: *где-то я уже это слышал; однажды я в этом убедился*.

Достоевский уверен, что *образ* заново выскажет и донесет нужную мысль. «Художественностью пренебрегают лишь необразованные и туго развитые люди, – отмечает он в дневниковых материалах, – художественность есть главное дело, ибо помогает выражению мысли выпуклостью картины и образа, тогда как без художественности, *проводя лишь мысль*, производим лишь скуку, производим в читателе незаметливость и легкомыслие, а иногда и недоверчивость к мыслям, неправильно выраженным, и людям из бумажки» [Там же, с. 77]. Вполне естественно поэтому, что художественная составляющая в «Дневнике» прирастает не только за счет автономных беллетристических вставок, но и в самом теле публицистического повествования, где появляются полухудожественные микрорассказы, подобные зарисовке об «униженном сыне кучи» или главе «Фома Данилов, замученный русский герой».

Итак, при расшифровке самостоятельной прозы «Дневника» необходимо учитывать идеи и темы, которые являются в нем главнейшими, будь то философские теории или события исторического масштаба. Необходимо помнить, что «Дневник писателя» 1876-77 гг. объединяет славянская событийная канва и формулируемая Достоевским православная русско-славянская идея. Подобный анализ позволяет трактовать «Мужика Маррея» и «Столетнюю» как штрихи к портрету русского народа, русского «православного дела» [Там же, т. 23, с. 70], а «Кроткую» – как дополнительную иллюстрацию к описываемым в «Дневнике» славянам, славянским событиям, славянской проблеме.

Список литературы

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений. М.: Изд-во «Русские словари», 2002. Т. 6. С. 5-300.
2. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2007. 640 с.
3. Гришин Д. В. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского. Мельбурн: Отд. рус. яз. и лит-ры Мельбурнск. унив., 1966. 271 с.
4. Долинин А. С. К истории создания «Братьев Карамазовых» // Ф. М. Достоевский: материалы и исследования. Л.: Изд-во АН СССР, 1935. С. 9-80.
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972-1990. Т. 22. 408 с.; Т. 23. 424 с.; Т. 24. 520 с.; Т. 25. 472 с.; Т. 26. 520 с.
6. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 5-ти частях. М.: Христианская литература, 1997. Ч. 3. 576 с.
7. Кидэра Р. «Кроткая» и «Сон смешного человека» в контексте «Дневника писателя» Достоевского // Достоевский и журнализм / под ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 253-261.
8. Миллер О. Ф. «Речь на поминках Ф. М. Достоевского» // Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб.: Тип-я А. С. Суворина, 1883. С. 70-84.
9. Прийма И. Ф. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского в южнославянской среде: этапы восприятия // История и культура. СПб., 2015. Вып. 13. С. 92-137.
10. Прийма И. Ф. Европа и южные славяне в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Цивилизационный процесс и взаимодействие национальных культур в Европе: место и роль славянства: материалы Международной научной конференции. СПб.: Изд. отд. С.-Петербургской Торгово-пром. палаты, 2006. С. 68-75.
11. Туниманов В. А. Художественные произведения в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского»: автореф. дисс. ... к. филол. н. Л., 1966. 36 с.
12. Шульц О. фон. Светлый, жизнерадостный Достоевский. Петрозаводск: Изд-во Петрозав. ун-та, 1999. 366 с.

MACRO-PROBLEMS IN THE FLASH FICTION “A WRITER'S DIARY” BY F. M. DOSTOYEVSKY**Priima Ivan Fedorovich***Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences**priima-ivan@yandex.ru*

The article is devoted to the interpretation of additional meanings of the flash fiction in “A Writer's Diary” by F. M. Dostoyevsky and to the solution of the problems on the identification of hidden connections of separate literary works with the main journalistic text. As the result of the research the author reveals the close interrelation of flash fiction with the Russian-Slavic subjects in “A Writer's Diary” and ascertains that in “The Peasant Marey”, “A Hundred-Year-Old Woman” and especially in “A Gentle Creature” the writer by means of artistic images analyzes such macro-problems as the historical role of the Russian people, the position of the Slavs in Europe, and the Slavs’ struggle for independence.

Key words and phrases: F. M. Dostoyevsky; “A Writer's Diary”; “A Gentle Creature”; the South Slavs; macro-problem.

УДК 398.8(470.51)

Статья посвящена специфике вербальных текстов причитаний и песен русских традиционных свадебных обрядов южного этнокультурного ареала современной Удмуртии. Выявлены ареальные особенности бытования причитаний и песен, рассмотрена народная терминология, музыкальная лексика и фразеология, даны характеристики жанровым дефинициям свадебного музыкального песенного фольклора. Указаны типологически сходные процессы в жанровом оформлении музыкального фольклора традиционной свадьбы удмуртского и русского этносов.

Ключевые слова и фразы: русский свадебный фольклор Удмуртии; этнографический контекст; свадебные причитания; свадебные песни; плач; рёв; голошение, слезы.

Толкачева Светлана Викторовна, к. филол. н.

*Удмуртский институт истории, языка и литературы Уральского отделения Российской академии наук
svetlana-tolk@mail.ru*

**РУССКИЕ ТРАДИЦИОННЫЕ СВАДЕБНЫЕ ПЕСНИ
И ПРИЧИТАНИЯ ЮЖНЫХ РАЙОНОВ УДМУРТИИ**

Русские свадебные обряды на территории современной Удмуртии обладают региональной спецификой. Тем не менее, бытование их варьируется в различных этнокультурных ареалах региона (подробнее об этнокультурных ареалах современной Удмуртии см.: [15, с. 10-11]). Один из аспектов, характеризующих своеобразие русского традиционного свадебного фольклора Удмуртии, – малое количество причитаний (групповых) или их отсутствие [26, с. 108-110].

Настоящая статья посвящена корпусу музыкально-поэтических текстов свадебных обрядов южного этнокультурного ареала современной Удмуртии, который озвучивал ситуации прощания невесты с родными и / или мог сопровождаться плачем самой невесты и её родных. Основное внимание уделяется взаимосвязи этнографического контекста исполнения причитаний и песен с традиционной свадебной музыкальной терминологией и с основными мифологемами и мотивами вербальных текстов.