

Л.В. Хачатурян

«ДНЕВНИК В БУКВАЛЬНОМ СМЫСЛЕ СЛОВА» ИЛИ ЛИТЕРАТУРНАЯ ИГРА? ДОСТОЕВСКИЙ НА ПУТИ К МОНОЖУРНАЛУ

Анализируются дневниковые записи и графика из неопубликованных тетрадей Ф.М. Достоевского второй половины 1860–1870-х гг. Выявляются коммуникативные особенности личных записей и ранних редакций художественного текста, рассматривается вопрос о жанровой природе «Дневника писателя».

Ключевые слова: дневник, графика, черновые тетради, Федор Достоевский, моножурнал, архивные материалы.

В феврале 1876 г. был опубликован первый выпуск «Дневника писателя», одного из самых спорных произведений Ф.М. Достоевского. За считанные дни только в Петербурге было распродано больше тысячи журналов, а в марте тираж достиг рекордной по тем временам цифры – шесть тысяч экземпляров. Через несколько месяцев его автор стал тем, кем остается до сих пор – одним из самых известных писателей России. Манифестируя будущий журнал в январском письме Вс.С. Соловьеву как «дневник в буквальном смысле слова»¹, автор был не совсем искренен. Уже в апреле того же года в письме Х.Д. Алчевской он замечал: «Все это, конечно, идеал! Верите ли Вы, например, тому, я еще не успел уяснить себе форму “Дневника”, да и не знаю, налажу ли это когда-нибудь <...> Я слишком наивно думал, что это будет **настоящий** дневник (выделено мной. – Л.Х.). Настоящий дневник почти невозможен, а только показной, для публики» [2.

¹ «Я не летописец; это, напротив, совершенный дневник в полном смысле слова, то есть отчет о том, что наиболее меня заинтересовало лично, – тут даже каприз. Это будет дневник в буквальном смысле слова, отчет о действительно выжитых в каждый месяц впечатлениях, отчет о виденном, слышанном и прочитанном» (11 января 1876 г.) [1. С. 36].

С. 518–519]. Двойственная позиция самого писателя дает исследователям основание назвать это произведение «предметом тонкой литературной игры» [3. С. 27], имитировавшим свойства дневникового жанра.

Впервые тетради с дневниковыми записями Ф.М. Достоевского² появились в поле зрения исследователей в 1883 г. при подготовке посмертного собрания сочинений. Сам Достоевский называл их «записными тетрадями», иногда – «записными книгами». Это же название повторила вдова писателя А.Г. Достоевская, составляя аннотации к тетрадям: «Обращаю внимание моих детей: На обложке тетради записан рукою Федора Михайловича мой адрес. Запись эта была сделана в первый день нашей работы, причем ФМ забыл записать мою фамилию и очень сокрушался весь тот день, не зная, как меня найти...» [4. Ед. хр. 5. Л. II].

В публикации 1883 г. отрывки из рабочих тетрадей были опубликованы под заголовком «Из записной книжки Ф.М. Достоевского» [5]. В 1935 г. в серии «Литературный архив» уже как «Записные тетради» были опубликованы четыре рабочих тетради, содержащих записи к «Братьям Карамазовым» и «Бесам» [6]. Почти через сорок лет «Литературное наследство» опубликовало «еще три записные книжки и пять рабочих тетрадей Достоевского» [7. С. 93] с записями к «Преступлению и наказанию», «Подростку» и «Братьям Карамазовым». Название тетрадей зависело исключительно от их рецепции: «рукописи», «черновики», «личные документы», «рабочие тетради», «записные книжки», «записные тетради», «письменные книги», «творческие дневники», «дневники в высшем смысле».

Если же мы обратимся к подлинникам рабочих тетрадей, то будем разочарованы. Личные записи Достоевского удивительно скудны. Как правило, их появление продиктовано практической

² Речь идет о трех рабочих тетрадях, находящихся в настоящее время в НИОР РГБ. В 1929 г. Исторический музей закрыл Музей Ф.М. Достоевского, экспонаты были переданы в Государственную библиотеку им. В.И. Ленина. Еще 13 рабочих тетрадей хранились в личном сейфе А.Г. Достоевской в Центральном банке. В 1921 г. постановлением Совнаркома они были национализированы и переданы в Центрархив. Сейчас находятся в РГАЛИ (Ф. 212). Судьба остальных рабочих тетрадей Ф.М. Достоевского неизвестна.

необходимостью. Точность и удобство здесь гораздо важнее анализа происходящего. Чаще всего это перечень закладываемых вещей, в котором зафиксированы номер, стоимость и сроки заклада [4. Ед. хр. 6. Л. 44–45].

от 20 авг.	№ 28610 44, оценка 55, часы и цепоч<ка>
от 28 авг.	№ 32790, 20, оц<енка> 27. Брошка серъги мал<ые>

Столь же аккуратно Достоевский записывал эпилептические припадки, вероятно, пытаясь вести «историю болезни» [4. Ед. хр. 9. Л. 125–126].

*Припадок –
3 сентября, поутру, во сне, из значительных.*

Создается впечатление, что Достоевский заставлял себя делать записи. Он каллиграфически выписывал даты, выстраивал иерархию заголовков, но бросал вести «Дневник» после первых двух-трех записей [4. Ед. хр. 7. Л. 69–70].

1872 г.
Дневник

10-го Сентября Письмо от Владиславлева и зов на крестины. Был Страхов, обедал. Вчера обедали брат Андрей и Коля. Дети здоровы и милы. У А<нны> Г<ригорьев>ны усталый вид. Погода серая, дождливая, из ветреных, но теплая.

Вчера брат Андрей сообщил, что в адресном столе справлялся о моей Квартире Аскоченский (!). Страхову сообщил идею об альманахе.

Единственным исключением стал «Дневник лечения в Эмсе», в котором педантично отражен весь месячный курс процедур – с четверга 25 июня до субботы 25 июля 1874 года. Но насколько же далеки эти записи от «дневника в высшем смысле»! Они предельно лаконичны, возможно – намеренно-лаконичны. В них нет внутреннего диалога: ни размышлений, ни оценки событий; более того – никаких следов работы над записью. Кажется, что дневник писателя Достоевского интересует Достоевского-писателя меньше всего.

*Дневник лечения
В Эмсе*

1874 г.

Четверг 25 июня. В 7 часов утра, в сильный дождь первый раз пошел на источник. Кассельбрунен, два стакана. Хоть и прояснилось, было довольно ветрено наверху и свежо. Кажется, успел простудиться, на ночь кашлял и в груди хрипело. Ночью кошмарные сны (Голицын, брат, Аня) <...> [4. Ед. хр. 12. Л. 199].

Среди нескольких тысяч рукописных листов рабочих тетрадей лишь на нескольких страницах мы встретим личные записи. Только самые сильные переживания (смерть жены, серьезные денежные затруднения, череда эпилептических припадков, смерть брата, страх собственной смерти) заставляют Достоевского прорываться через некий собственный запрет. Но даже эти записи крайне сдержаны.

16/28 июня <1869 г.> Погода переменная, дождь и относительно холодно. Денег не шлют, и не знаю даже когда получу. Романа кончил 5-ю главу.

22 октября <1869 г.> Утром во сне (в 7-м часу) припадок и когда заснул, то через час еще припадок. Теперь 26-е число, а я еще до крайности расстроен и каждую минуту жду еще припадок. Теперь ночь 26/27 окт <ября>, на дворе буря. Три последние ночи было северное сияние. У Ани зубы болят. Люба слава Богу. Денег нет. Была ярмарка. Надо писать, очень хочу, запоздала. [4. Ед. хр. 8. Л. 40–41, 56–57].

Очень часто о внутреннем регламенте нам говорят пунктуация и графика записей. Искусством «творческого насилия» Достоевский владел в совершенстве. Там, где тема еще не увлекает автора, мы найдем аккуратно выделенные заголовки и каллиграфические записи с точным соблюдением пунктуации. Там, где мысль опережает перо, почерк становится нечитабельным. Исчезают запятыя, появляются повторы. Запись в ее быстрой рабочей фиксации выглядит примерно так:

– Бытие только тогда и есть когда ему грозит небытие. Бытие только тогда и начинает быть когда ему грозит небытие [4. Ед. хр. 16. Л. 265].

При быстрой записи Достоевскому не хватает поверхности страницы, и он использует разворот целиком: заполняет поля, пишет наискосок и отправляет этот фрагмент чертой через весь лист к нужной фразе [4. Ед. хр. 16. Л. 37–38]. Но это касается только работы

над произведениями. Срывающихся, рвущихся вперед личных записей в тетрадах Достоевского мы не найдем.

Для Ф.М. Достоевского чрезвычайно важна методичность, организация рабочего места и самой работы над текстом. Время ведения рабочих тетрадей – вторая половина 1860-х – 1870-е гг. – прошло в относительном благополучии (если, конечно, считать «благополучием» физическую возможность работы). Как отмечал В.Н. Захаров, «начиная с октября 1867 года изменилась технология творческого процесса Достоевского: обдумывание и разработка плана и замысла в записных тетрадах стало подготовкой к диктовке, далее следовали стенографирование авторской речи, расшифровка стенограмм, редактирование записанного текста, создание беловика, который зачастую был наборной рукописью, корректура гранок, первая публикация, переработка текста для отдельного издания и переизданий» [8. С. 219]. Тетради предстояло стать основой текста от замысла до первой черновой редакции, продиктованной А.Г. Достоевской.

Тетради предназначались для работы за письменным столом. Писатель пользовался объемистыми общими тетрадами в плотной темно-коричневой или фиолетовой обложке с крепким переплетом. Из такой тетради страницу можно вырезать лезвием, сложно – вырвать (бывало и такое), но почти невозможно потерять. Привязанность писателя к рабочему месту, лежащей на столе тетради, объем которой мог достигать трехсот листов, мы видим и в графике на ее страницах. Еще Д.С. Лихачев писал о связи графики и окружающего ее текста в черновиках Достоевского, который «...в минуты творческого раздумья “бессознательно” рисовал на страницах своих рукописей готические окна» [9. С. 297]. И если, как подчеркивает Б.Н. Тихомиров, связь рисунка и знака «исключительно сложная и на сегодняшний день, если говорить обо всем массиве графического наследия писателя, далеко не решенная проблема» [10. С. 84], то сама попытка создать зрительный образ, передача светотени, точность штриховки говорит о времени, проведенном автором за письменным столом в поисках нужного сюжетного хода, «черточки» героя, его темы. В этой связи показательным и определением «аналитическое рисование», данное этому виду работы К.А. Барштом, указывающее на то, что процесс создания графического и вербального образа героя происходит в рабочих тетрадах синхронно. «В процессе своего аналити-

ческого рисования Достоевский искал нечто важное, потому наличие хорошо прорисованного рисунка показывает, что данный путь был трудным для него или просто тупиковым, в то время как слабо прорисованные или незаконченные рисунки свидетельствуют об обратном: идея была найдена, и писатель тут же приступил к записыванию эпизода или плана...» [11. С. 86]³.

В зависимости от задачи и ситуации в рабочих тетрадях Достоевский пользуется различными методами записи текста. Тем не менее, и быстрая (рабочая) запись, и медленная (аналитическая) автокоммуникативны – ориентированы на тождество автора и адресата записи – метод, характерный для дневника [13]. Именно дневник меняет привычную для литературного произведения коммуникацию Я – Он (автор – читатель) на автокоммуникацию Я – Я (автор – автор), при которой «субъект передает сообщение самому себе» [14. С. 164]. При повторной фиксации уже известной информации происходит ее обработка⁴. При этом трансформация может быть направлена на самоанализ (дневник) или на создание художественного текста (рабочая тетрадь). С этим связано кажущееся тождество между дневником и рабочей тетрадью. Используемая с различной целью одна и та же коммуникативная модель порождает поразительное внешнее сходство записей: те же рисунки на полях, те же даты, те же знаки. Но там, где в дневнике автор «взвешивает себя», в рабочей тетради он взвешивает, проверяет, отбрасывает и опять записывает художественный текст⁵.

При медленной записи обработка информации происходит при переходе от текста к графике. При быстрой – при повторном возвращении к записанному тексту, появляется второй, а иногда и третий, и четвертый слой. Для внесения этой дополнительной правки была необходима предварительная разметка тетради, разделяющая

³ См. также: [12].

⁴ «Если коммуникационная система “Я – Он” обеспечивает лишь передачу некоторого константного объема информации, то в канале “Я – Я” происходит ее качественная трансформация, которая приводит к перестройке самого этого “Я”» [14. С. 168].

⁵ Возможно, в результате этого сходства многие исследователи интуитивно пытаются объединить рабочие тетради Ф.М. Достоевского и дневник, или, по крайней мере, прочесть рабочие тетради как дневник.

выправленный текст с основным рабочим полем. Достоевский пользовался широким левым полем, занимающим до трети страницы, отчеркнутым при типографской печати тетради или условно намеченным самим писателем в ходе работы. Если поля не хватало и новый текст (или замечания к тексту) по объему значительно превышал предыдущий, на левом поле появлялись римские цифры – условные знаки для самого себя, поясняющие, к какому именно фрагменту текста относится правка. Те же цифры Достоевский ставил справа, на основном рабочем поле. Пометы могли варьироваться. Иногда это были «нотабене»: NB1, NB2, NB3. Иногда – их ироничная расшифровка, помета «Незабыть» («Не забыть»), записанная в одно слово. Иногда – краткие пояснения:

Главная анатомия романа

Главная идея (Eureka!)

К сюжету роману (окончательно) [4. Ед. хр. 3. Л. 118, 124, 132].

Эмбрион плана [4. Ед. хр. 12. Л. 14].

Все эти знаки и правила необходимы, чтобы связать в единое целое произведение на том «эмбриональном» этапе его развития, когда текст может поменяться практически полностью: жанр, стиль, фабула, место и время, герои, название. В рабочей тетради возможны любые метаморфозы. В третьей тетради некий роман «Пасынок» довольно быстро превратился в «Молодую генеральшу» [4. Ед. хр. 5. Л. 18–20], а вот каллиграфическая запись «Идіотъ» появилась на полях рабочей тетради только в октябре 1866 г. [4. Ед. хр. 5. Л. 72–73].

Столь характерные для рабочих тетрадей превращения и путешествия сюжетов [15. С. 5] детально описаны А.В. Долининым в творческой истории романа «Подросток» [16]. Комментируя работу над романом на стадии «выдумывания планов» [16. С. 3], исследователь постоянно подчеркивает напряженный внутренний диалог писателя, приводящий к конфликтам и резким поворотам сюжета. Сначала – первичный хаос, в котором с трудом можно распознать будущий роман: «Мелькает множество лиц, едва-едва намеченных, плетутся интриги самые фантастические: о детях, о целой ораве детей и их воспитателях, об изменах, убийствах, обольщениях, о страдающих матерях и гибнущих девушках. И среди них какой-то “хищный тип” и

брatья его, соперники, вызывающие его на дуэль» [16. С. 4]. Постепенно хаос приобретает форму, крепнут фабульные связи, укрупняются характеристики персонажей, отчетливо вырисовывается Версиллов. Работа над романом успешно продвигается. И вдруг меняется все: «До 11 июля работа шла преимущественно вокруг “хищного типа”. Он должен быть главным героем, связующим центром всех событий. Образ его оказался поставленным уже достаточно твердо и в плоскости идеологической и психологической. 11 июля вдруг поворот; крупным почерком запись: ”ГЕРОЙ НЕ ОН, А МАЛЬЧИК”» (выделено Ф.М. Достоевским. – Л.Х.) [16. С. 34]. Здесь очень важна точка кризиса, 11 июля 1874 г., когда автор закрепил в рабочей тетради результат спора Достоевского с Достоевским.

Как отмечала одна из первых текстологов рабочих тетрадей Л.М. Розенблюм, «...указывая на связь различных записей, Достоевский часто ставил около них какие-нибудь одинаковые знаки. <...> Цифрами и стрелками он любил обозначать и последовательность текстов... что позволяло самому писателю легко ориентироваться в массе черновых набросков» [7. С. 16]. Более того, появление в рукописи авторской навигации, «тайных знаков» может рассматриваться как одно из проявлений способа коммуникации. Как подчеркивал Ю.М. Лотман в ставшей классической работе, первым признаком аутокоммуникативности «будет редукция слов этого языка – они будут иметь тенденцию превращаться в знаки слов, индексы знаков» [14. С. 163].

В качестве еще одного инструмента работы над текстом Достоевский использует хронологию. Возвращаясь к быстрой записи через несколько дней, автор ставит дату правки. Новая правка сопровождается новой датой. Мы даже можем ее обыграть, назвав «точную дату» разговора Раскольников и Лужина. Датировка первичной записи используется автором в том случае, если он изначально намерен создать несколько редакций или уже работает над очередной редакцией. Так, августом 1865 г. датированы следующая редакция «Преступления и наказания» [4. Ед. хр. 4. Л. 8–9], редакция января 1866 г. [4. Ед. хр. 5. Л. 4–5, 15–16], три редакции романа «Идиот» в пятой тетради [4. Ед. хр. 7].

Работая в одной тетради с различными редакциями и несколькими произведениями, Достоевский пытается разделить их физически,

буквально отодвинуть друг от друга. Он пользуется листами-разделителями (оставляет несколько пустых страниц), переворачивает тетрадь и начинает произведение заново от другой обложки, двигаясь навстречу первой редакции. Убористый почерк постепенно заполняет разделяющие редакции листы. Тексты различных произведений сталкиваются в рабочей тетради: в пятой тетради текст незавершенной повести «Капитан Картузов» обтекает рисунок, относящийся к роману «Идиот» [4. Ед. хр. 7. Л. 119–120], перемешиваются страницы первой (февраль–апрель) и третьей (сентябрь–ноябрь) редакций романа, находящиеся в одной тетради [4. Ед. хр. 1. Л. 1–10]⁶. Если автор, постепенно заполняющий тетради, продолжает свободно ориентироваться в записях, то текстолог имеет дело с результатом работы – тетрадью, переполненной записями, сделанными в различных направлениях. Результат очень сильно отличается от процесса. «В тетрадях его можно встретить не раз случаи записывания материалов об одном и том же сюжете в двух-трех местах, из которых (материалов) одна часть бывает записана в начале тетради, другая – в конце и в обратном порядке» [7. С. 75]. Текстолог должен выполнить обратную работу. Послойно воспроизвести текст, двигаясь от заполненной тетради к чистому листу.

В рабочей тетради с процессом создания напрямую связан процесс обособления текста. План, характеры, фабула, место и время, основные сюжетные коллизии должны слиться в единое произведение и достигнуть той степени самостоятельности, которая позволит отделить новый роман от Большого Текста [17. С. 136] и перейти к черновику именно этого произведения. «Достоевский пишет роман за романом в поисках какого-то единого романа» [15. С. 91] – эта фраза Б.В. Томашевского точно характеризует рабочие тетради. Ярче всего это обособление текста прослеживается в эволюции заглавий. Сначала собственного заглавия нет. Произведение названо «Роман» или «Новый роман». Дальше чередуются заголовки «Эмбрион» – «Опыт плана» – «Эмбрион плана» – «Подросток» [4. Ед. хр. 11. Л. 86–87; Ед. хр. 12. Л. 14, 30].

⁶ Тетрадь 5. Л. 1–10. Разделить эти редакции возможно по направлению текста: первая редакция идет с начала тетради (обычное расположение), третья – с конца тетради к началу.

Черновик можно назвать первой самостоятельной формой произведения. Текст впервые получает собственные границы. Конечно, авторская правка продолжается, но она не меняет произведение целиком. По мере продвижения к белой рукописи интенсивность правки снижается. В идеале автор стремится к тексту, в котором правка не нужна. От максимально открытой для любых изменений коммуникативной модели рабочей тетради *Я – Я* автор движется к классической модели *Я – Он*, не допускающей изменений текста, но «допускающей» к тексту наибольшее количество читателей. От рабочей тетради к черновику, от черновика к беловику и гранкам автор постепенно «закрывает» рукопись, чтобы наконец она стала книгой или журналом, застывшей формой. При всем исследовательском интересе к рабочим тетрадям и черновикам максимальную аудиторию все-таки получает эдиционный текст, тиражируемый из издания в издание.

Произведениям, вышедшим из рабочих тетрадей Достоевского, предстоял большой путь. Романам, повестям, статьям, заметкам. Всем, кроме дневников. Видимо, с подсознательным ощущением этого тупика связано упорное нежелание Достоевского вести дневник. Такой дневник, который бы заставлял его исписывать прямо и наискосок тетрадь за тетрадь. В рабочих тетрадях ситуация постоянного принуждения себя вести дневник и постоянного отказа длилась почти полтора десятилетия. До тех пор, пока не появилась возможность поступить с дневником так, как с художественным текстом. Взять дневник в кавычки. Превратить дневник писателя Достоевского в «Дневник писателя» Достоевского⁷, сделав дневник моножурналом. Блестящая имитация Достоевского изменила отношение к дневнику как к жанру. Дальнейшее расширение границ жанра – возможность быть и личными записями и художественным

⁷ «Знаменательно (этот момент важен, но до сих пор не отмечен), что на обложке отдельных выпусков моножурнала Достоевского значилось: “Дневник писателя. Ежемесячное издание”, а имя автора стояло только в конце – как подпись под текстом. То есть это читалось не как “Дневник писателя Достоевского”, а – как “Дневник писателя” (указание не лица, а профессии), издаваемый Достоевским. Иначе, как некий обращенный вовне литературный текст» [18. С. 28].

произведением одновременно – дневник получил через несколько десятилетий.

Литература

1. *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. : в 30 т. Л. : Наука, 1981. Т. 22. 407 с.
2. *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. : в 15 т. СПб. : Наука, 1996. Т. 15. 861 с.
3. *Волгин И.Л.* Воссозданный Достоевский: текст как текст // Тарасова Н.А. «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского (1876–1877). Критика текста. М. : Квадрига, 2011. С. 5–17.
4. РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1.
5. Биография, письма и заметки из записной книжки Ф.М. Достоевского. СПб. : Тип. А.С. Суворина, 1883. 839 с.
6. Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования. Л. : Изд-во АН СССР, 1935. 603 с.
7. Литературное наследство. М. : Наука, 1971. Т. 83: Неизданный Достоевский: Записные книжки и тетради 1860–1881. 727 с.
8. *Захаров В.Н.* Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М. : Индрик, 2012. 263 с.
9. *Лихачев Д.С.* Готические окна Достоевского // Избранные работы : в 3 т. Л. : Художественная литература, 1987. Т. 3. С. 35–57.
10. *Тихомиров Б.Н.* Портретные зарисовки Достоевского: из новых атрибуций // Неизвестный Достоевский. 2014. № 1-2. С. 83–94.
11. *Барит К.А.* Об атрибуции портретных рисунков Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2015. № 2. С. 77–109.
12. *Барит К.А.* Рисунки в рукописях Достоевского. СПб. : Формика, 1996. 319 с.
13. *Зализняк А.А.* Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. 2010. № 106. С. 162–180.
14. *Лотман Ю.М.* Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты // Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М. : Языки русской культуры, 1996. С. 39–61.
15. *Томашевский Б.В.* Писатель и книга. Очерк текстологии. Л. : Прибой, 1928. 231 с.
16. *Долинин А.В.* В творческой лаборатории Достоевского (история создания романа «Подросток»). Л. : Советский писатель, 1947. 174 с.
17. *Барит К., Торон П.* Рукописи Достоевского: рисунок и каллиграфия // Текст и культура. Труды по знаковым системам. XVI. Тарту, 1983. С. 135–152.
18. *Волгин И.Л.* «Дневник писателя» как мирозозидающий проект // Достоевский и журнализм. СПб. : Дмитрий Буланин, 2013. С. 27–38.

“Diary in the Literal Sense” or a Subtle Literary Game? Dostoevsky on His Way to a Monojournal

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2021, 16, pp. 115–128. DOI: 10.17223/24099554/16/8

Liubov' V. Khachatryan, Higher School of Economics (Moscow, Russian Federation). E-mail: lhachatryan@hse.ru

Keywords: diary, graphics, draft notebooks, Fyodor Dostoevsky, monojournal, archival materials.

In February 1876, the first issue of *A Writer's Diary*, one of Dostoevsky's most controversial works, was published. Manifesting the future as a “diary in the literal sense of the word”, the author was not entirely sincere. Already in April of the same year, in a letter to Kh. Alchevskaya, he remarked that he was too naive to think that this would be a real diary, and that a real diary was almost impossible, so there was only an ostentatious one, for the public. The ambivalent position of the writer himself gives researchers a reason to call this work the “object of a subtle literary game”, which imitated the properties of the diary genre. If we turn to the original notebooks with diary entries, we will be disappointed. Dostoevsky's personal records are surprisingly sparse. As a rule, he makes them for practical reasons. Accuracy and convenience are much more important than analyzing what is happening. Most often, entries are lists of mortgaged items, which contain the number, cost, and terms of the mortgage. Dostoevsky writes down epileptic seizures just as carefully, probably trying to keep a “medical history”. It seems that Dostoevsky forced himself to make notes. He wrote out dates in calligraphy, built a hierarchy of titles, but stopped keeping the “diary” after the first two or three entries. The only exception was his *Journal of Treatment in Bad Ems*, which meticulously reflects the entire monthly course of procedures – from Thursday, June 25, to Saturday, July 25, 1874. But these records are extremely concise. There is no internal dialogue: no reflection, no assessment of events; moreover, there are no traces of work on the records. It seems that the diary of the writer Dostoevsky interests Dostoevsky the writer least of all. Among the several thousand hand-written pages of worksheets only a few pages contain a private record. Only the most intense experiences (the death of his wife, serious financial problems, a series of epileptic seizures, the death of his brother, the fear of his own death) make Dostoevsky break through a certain prohibition he himself set. The works that came out of Dostoevsky's workbooks – novels, novellas, articles, and notes – had a long way to go: all of them except the diaries. Apparently, the subconscious feeling of this impasse is connected with Dostoevsky's persistent unwillingness to keep a diary. A diary that would make him use up in writing notebook after notebook. Workbooks show that Dostoevsky made himself keep a diary and constantly refused to do it for almost fifteen years until he was able to treat the diary as if it were a fiction text: to put the diary in quotation marks, to make the diary of Dostoevsky *A Writer's Diary* by Dostoyevsky thus making the diary a monojournal. Dostoevsky's brilliant imitation changed the attitude to the diary as a genre. Several decades later, the diary further

expanded its genre boundaries – the ability to be both personal records and a work of art at the same time.

References

1. Dostoevskiy, F.M. (1981) *Poln. sobr. soch.: v 30 t.* [Complete works: in 30 volumes]. Vol. 22. Leningrad: Nauka.
2. Dostoevskiy, F.M. (1996) *Sobr. soch.: v 15 t.* [Works: in 15 volumes]. Vol. 15. St. Petersburg: Nauka.
3. Volgin, I.L. (2011) Vossozdannyy Dostoevskiy: tekst kak tekst [Reconstructed Dostoevsky: text as text]. In: Tarasova, N.A. “*Dnevnik pisatelya*” F.M. Dostoevskogo (1876–1877). *Kritika teksta* [“A Writer’s Diary” by F.M. Dostoevsky (1876–1877). A critique of the text]. Moscow: Kvadriga. pp. 5–17.
4. Russian State Archive of Literature and Arts. Fund 212. List 1.
5. Miller, O.F., Strakhov, N.N. & Dostoevskiy, F.M. (1883) *Biografiya, pis'ma i zametki iz zapisnoy knizhki F.M. Dostoevskogo* [Biography, letters and notes from F.M. Dostoevsky’s notebook]. St. Petersburg: Tip. A.S. Suvorina.
6. Dolinin, A.S. (ed.) (1935) *F.M. Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [F.M. Dostoevsky. Materials and research]. Leningrad: USSR AS.
7. Zil'bershteyn, I.S. & Rozenblyum, L.M. (eds) (1971) *Literaturnoe nasledstvo: Neizdannyy Dostoevskiy: Zapisnye knizhki i tetradi 1860–1881* [Literary heritage: Unpublished Dostoevsky: Notebooks of 1860–1881]. Vol. 83. Moscow: Nauka.
8. Zakharov, V.N. (2012) *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [Problems of Historical Poetics. Ethnological aspects]. Moscow: Indrik.
9. Likhachev, D.S. (1987) Goticheskie okna Dostoevskogo [Dostoevsky’s Gothic Windows]. In: *Izbrannye raboty: v 3 t.* [Selected works: in 3 volumes]. Vol. 3. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura. pp. 35–57.
10. Tikhomirov, B.N. (2014) Portretnye zarisovki Dostoevskogo: iz novykh atributsiy [Dostoevsky’s portrait sketches: from new attributions]. *Neizvestnyy Dostoevskiy – The Unknown Dostoevsky*. 1–2. pp. 83–94.
11. Barsht, K.A. (2015) Ob atributsii portretnykh risunkov Dostoevskogo [On the attribution of Dostoevsky’s portrait drawings]. *Neizvestnyy Dostoevskiy – The Unknown Dostoevsky*. 2. pp. 77–109.
12. Barsht, K.A. (1996) *Risunki v rukopisyakh Dostoevskogo* [Drawings in Dostoevsky’s manuscripts]. St. Petersburg: Formika.
13. Zaliznyak, A.A. (2010) Dnevnik: k opredeleniyu zhanra [Diary: to the definition of the genre]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 106. pp. 162–180.
14. Lotman, Yu.M. (1996) Avtokommunikatsiya: “Ya” i “Drugoy” kak adresaty [Autocommunication: “I” and “Other” as addressees]. In: *Vnutri myslyashchikh mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istoriya* [Inside thinking worlds. Person – text – semiosphere – history]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 39–61.

15. Tomashevskiy, B.V. (1928) *Pisatel' i kniga. Ocherk tekstologii* [Writer and book. Essay on textual criticism]. Leningrad: Priboy.

16. Dolinin, A.V. (1947) *V tvorcheskoy laboratorii Dostoevskogo (istoriya sozdaniya romana "Podrostok")* [In Dostoevsky's creative laboratory (The story of the creation of the novel "The Adolescent")]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.

17. Barsht, K. & Torop, P. (1983) Rukopisi Dostoevskogo: risunok i kalligrafiya [Dostoevsky's manuscripts: drawing and calligraphy]. In: Lotman, Yu.M. (ed.) *Tekst i kul'tura. Trudy po znakovym sistemam* [Text and culture. Works on sign systems]. Vol. XVI. Tartu: Tartu State University. pp. 135–152.

18. Volgin, I.L. (2013) "Dnevnik pisatelya" kak mirosozidayushchiy proekt ["A Writer's Diary" as a World-Creating Project]. In: Zakharov, V.N., Stepanyan, K.A. & Tikhomirov, B.N. (eds) *Dostoevskiy i zhurnalizm* [Dostoevsky and Journalism]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin. pp. 27–38.