

НОВЫЕ УПРАВЛЕНЧЕСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ В ПЕДАГОГИКЕ

«Искусство жить» XVIII века в повести Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон»: крушение поведенческой модели (в помощь учителю-исследователю)

Татьяна Александровна Алпатова

Доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры Русской и зарубежной литературы
Государственный университет просвещения
Москва, Россия
alpatova2005@gmail.com
ORCID 0000-0000-0000-0000

Ирина Владимировна Дергачева

Доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры Лингводидактика и межкультурная коммуникация
Институт Иностранные языки, современные коммуникации и управление Московского государственного психолого-педагогического университета
Москва, Россия
krugh@yandex.ru
ORCID 0000-0002-4878-2027

Марина Владимировна Човгун

Преподаватель, старший методист дополнительного образования
Московский кадетский корпус Министерства обороны РФ, пансион воспитанниц
Москва, Россия
marina_chovgun@mail.ru
ORCID 0009-0003-5214-4479

Поступила в редакцию 02.09.2024

Принята 22.10.2024

Опубликована 15.11.2024

УДК 821.161.1.09(075.3)

DOI 10.25726/y3544-7254-7228-y

EDN LJKBQS

БАК 5.8.2. Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)
(педагогические науки)

OECD 05.03.HB. EDUCATION, SCIENTIFIC DISCIPLINES

Аннотация

В статье рассматривается системное отражение в повести Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон» традиций литературы и культуры XVIII века, связанных с нравственно-философским и художественным феноменом «искусства жить», определявшим эстетику и поведенческие практики эпохи рококо. Выделяя этот полемический план в повести, становится возможным объединить различные уровни ее поэтики: интертекстуальную насыщенность, тотальную иронию, сюжетную «логику абсурда», построенную на разрушении жизненных планов и поведенческих стратегий героев. Рококо как стиль, который определялся, с одной стороны, идеями легкости, изящества и игры, а с другой – ощущением мимолетности бытия, его эфемерности в сравнении с надвигавшимся хаосом, становится в повести Достоевского одновременно объектом творческого эксперимента и иронического развенчания. Помимо оценки рассказчика, две различные версии реализации для поведенческой стратегии «искусства жить»

предлагаются в образах князя и Марии Александровны Москалевой. В итоге и «испытание смертью», и «испытание жизнью», заложенные в этой композиционной логике, рокальная жизненная парадигма не проходит. У Достоевского легкость и игровой характер рококо оборачиваются абсурдом; выявление механизмов этого процесса позволяет уяснить специфику того поиска новой художественной манеры, который был наиболее значим для писателя в конце 1850-х – начале 1860-х годов. Данная статья поможет учителю-исследователю в изучении и преподавании творчества Достоевского, в целом русской литературы.

Ключевые слова

Ф.М. Достоевский, «Дядюшкин сон», рококо, «искусство жить», литературная традиция, интертекст, художественная философия, учитель-исследователь, наука, образование.

Исследование выполнено в рамках государственного задания номер 124052100046-3.

Введение

Постижение катастрофизма и абсурдности бытия в повестях «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели», рассказах «Скверный анекдот», «Крокодил» и др. осуществлялось писателем с опорой на художественный опыт XVIII столетия с учетом нескольких жанровых и мотивно-образных моделей, популярных в западноевропейской и русской литературе второй половины XVIII века и обобщенно связываемых с т.н. «галантностью», представленной главным образом в романе рококо, рокальной поэтической «сказке» (conte) и т.н. «легкой поэзии» (poésie fugitive), в совокупности оформлявших специфическую поведенческую модель, получившую в исследовательской традиции, вслед за характерным словоупотреблением эпохи, наименование «искусство жить». Н.Т. Пахсарьян, обобщая сложившиеся взгляды на этот историко-литературный феномен, определяет его устойчивые черты: «игривость, фривольность, легкость, изящество, любовь к роскоши, гедонизм и эротизм, обращенность к мгновениям, «мигам» жизни, понимание счастья как наслаждения» (Пахсарьян, 2004), – а также свобода от прямолинейного дидактизма, «общежительность», открытость миру, умение находить компромисс, избегая откровенной «борьбы», умение принимать человека таким, каков он есть, снисходительно относясь к неизбежным слабостям, и наконец, особая речевая модель, ориентированная на живой, ускользающий ритм салонной «болтовни», намеренно уходящая от «больших» тем и глобальных претензий.

Повесть Достоевского, соотношенная с этим историко-литературным и историко-культурным феноменом прежде всего благодаря образу князя (которого сам писатель характеризовал как «единственно серьезную фигуру» здесь), фиксирует настоящую катастрофу этой житнетворческой стратегии, энергия которой окончательно иссякла и неизбежно поглощается абсурдом бытия. В структуре повести детали, связанные с культурно-ассоциативным ореолом «искусства жить» на поведенческом, нравственно-философском, речевом, литературном и др. уровнях, сконцентрированы вокруг трех центральных фигур, причем во всех трех случаях они последовательно дискредитируются: мертвенностью и бессилием князя – манипулятивной позицией Марии Александровны – и наконец, тотальной иронией рассказчика.

Материалы и методы исследования

Присутствие разнообразных литературных реминисценций, определяющих формосодержательные особенности повести Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон», не раз отмечалось в исследовательской литературе и становилось предметом комментирования (Пермина, 1972). Подобный подход неизбежен применительно к произведению, мотивировка катастрофического финала в котором отчетливо напоминает один из поворотных текстов в истории западноевропейской литературы – «Жизнь есть сон» Кальдерона (Назирова, 2011), а жанровые источники, по свидетельству самого автора, были связаны с попыткой написать комедию, к тому же родственную наследию классической комедии XVIII века (Старыгина, 2019) (см. мольеровские мотивы в близкой по времени и, по мысли комментаторов

«Полного собрания сочинений» Достоевского, связанной с «Дядюшкиным сном» единым замыслом повести «Село Степанчиково и его обитатели» комментирования (Пермина, 1972). В богатый и разнообразный реминисцентный план повести, кроме того, входят Д.И. Фонвизин, А.С. Грибоедов, А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, И.С. Тургенев, Л.Н. Толстой и др. Это разнообразие, тем не менее, представляется тяготеющим к некоему центру, проследив связи с которым, исследователь получает возможность уточнить один из путей трансформации поэтики, столь важный для Достоевского в период 1858-1864 годов. Обобщенно направление этого поиска видится как возможность найти средства выражения для запредельного жизненного и духовного опыта, что впоследствии приведет к окончательному оформлению специфического реализма Достоевского.

Результаты и обсуждение

Избранный предметом статьи диалог Достоевского с моделью «искусства жить», определяемой рокайльной традицией XVIII столетия, опирался на специфическое наследование ее рецепции, сложившееся к 1850-м годам в русской литературе. Характеризуя его, важно помнить, что к этому периоду и в западноевропейской, и в значительной мере в русской культуре элементы рококо постепенно вновь входили в моду – как непосредственно в тех сферах искусства, где «память» о них опиралась на внешние формы (интерьер, костюм, декоративно-прикладное искусство «нового», или «второго» рококо), так и в переосмыслявших культурные идеи рококо исторических повествованиях, более или менее аутентично изображавших ушедшую эпоху. Для Достоевского в этом аспекте, безусловно, наиболее значимым оказывался художественный опыт Пушкина (Алпатова, 2024); помимо очевидного «диалога» с онегинской традицией (Душенко, 2022), творческое переосмысление Достоевским «знаков эпохи», насыщенных рокайльными культурными ассоциациями, типологически сближает его повесть с такими пушкинскими произведениями, как «Арап Петра Великого», «Дубровский», «Пиковая дама» – сопоставления, способные в перспективе обогатить представления об особенностях проблемы «Достоевский и Пушкин» применительно к произведениям конца 1850-х – начала 1860-х годов в целом.

Сформированная на русской почве пушкинским историческим повествованием и в дальнейшем характерная для эстетического сознания второй трети XIX века установка на историзм, избавленный от идеи романтической исключительности и иррациональных концепций «духа эпохи», предполагала в этот период более трезвый и нередко критичный взгляд на знаковые элементы рокайльного стиля, маркирующие не только определенный круг феноменов в истории искусства, но и оформляемое в этом стиле особое отношение человека к миру и самому себе, поверхностный слой которого определялся духом шуток и галантной игры, скрывавшей более глубокое ощущение неустойчивости, подстерегающей бездны, обрекающий усилия человека на неизбежное крушение (ср. образы XVIII века в произведениях И.С. Тургенева, в особенности «Дворянское гнездо» (Халфина, 2006)).

При этом характерная для русской литературы рецепция образов рокайльного «искусства жить» (в творчестве Н.М. Карамзина, И.И. Дмитриева, А. Погорельского, А.С. Пушкина, В.Ф. Одоевского, несколько позднее – М.Ю. Лермонтова и др.) предполагала также взгляд на повествование, его воплощающее, как на пример живой динамичной формы, ориентированной на изображение повседневной жизни представителей «высшего общества», что предполагало высокую «литературность» текста, насыщенность его разнообразными интертекстуальными отсылками, выполнявшими роль своего рода «структурирования аудитории» (Лотман, 1992), – когда от читателя также требовался определенный уровень культурной осведомленности, возникал эффект «приглашения» его в круг немногих избранных, которым ведома тайнопись текста. При этом внешнее оформление изображаемой ситуации также играло значительную роль. И рокайльная «сказка», и роман рококо, и определенная часть «легкой поэзии» были формами в большей степени «интерьерными», представлявшими мир аристократического салона и всё, что в нем происходит, предлагали читателю довольно узкий круг персонажей, характеры которых раскрывались главным образом в т.н. «светской болтовне», свободной беседе, что предполагало особую языковую программу авторов – обращение к разговорному языку образованного общества, насыщенность бытовыми зарисовками в изображении представителей определенной социокультурной среды, а также специфическую форму

нравоописательности – свободной от дидактизма, свойственного классицистской эстетике. Такая рокайльная нравоописательность предполагала если не снисходительность, то во всяком случае спокойную отстраненность в изображении светских пороков. Жанрово-стилистические и мотивные структуры рококо в российской рецепции 1820-х – 1830-х годов оказались одним из генетических источников т.н. «светской повести», определив как сюжетно-композиционное своеобразие и выбор героев, так и особенности авторского повествования и специфической нравоописательной установки. Однако, в отличие от рокайльных моделей романа XVIII столетия (прежде всего французского) и рецептивного опыта рубежа веков (прежде всего Н.М. Карамзина), романтическая по своей природе «светская повесть» зачастую строилась на более остром конфликте исключительной личности и подавляющей ее светской «толпы».

Рецептивный опыт 1840-х – 1850-х годов по отношению к узнаваемым сюжетно-композиционным и мотивным клише «образов осмнадцатого столетия», в т.ч. романа рококо и философии «искусства жить», представляется несколько иным. Он более связан, с одной стороны, со стремлением к исторической достоверности (когда картины исторического прошлого изображаются в соотношении с той жанрово-стилевой парадигмой, которая была наиболее популярна в изображаемую эпоху), с другой же – с их сатирическим осмыслением, когда представители «прошлого века» оценивались как воплощение наиболее отталкивающих нравственных пороков, освобождение от которых виделось единственным залогом развития для представителей молодого поколения.

Эта, последняя линия рецепции рокайльной художественной парадигмы и связанного с ней «искусства жить», и раскрывается в повести Достоевского «Дядюшкин сон» на различных уровнях текста, объединяя реминисцентный план, проблематику и наиболее значимые характерообразующие мотивы романа, анализ которых выступает определяющей задачей данной статьи.

Фигура князя в повести – наиболее отчетливое и при этом разрушительно-саркастическое изображение рокайного галантного «искусства жить» во всей его полноте и вместе с ним отталкивающей абсурдности. Традиция такого взгляда на символические фигуры представителей «старого порядка», а на российской почве – представителей Екатерининского времени, уходит корнями в литературную полемику 1830-х годов, ознаменованных расширением разночинского присутствия в литературе и отказом от прежней апологетически-ностальгической оценки поведенческих и эстетических идеалов. Творчество Пушкина давало один из ярких примеров подобной ситуации – в ответ на пушкинское послание Н.Б. Юсупову «К вельможе», представляющее обобщенный образ человека, глубоко постигшего «искусство жить», последовала издевательская статья Н.А. Полевого «Утро в кабинете знатного барина», в центре которой был образ «князя Беззубова» – в данном случае важно, не только созвучие фамилии, делающее неприличный намек очевидным, но и семантика физической ущербности представителя старого поколения, что до возможного предела развито в изображении князя, у которого уже нет ни только зубов, но как будто бы и всего остального: «казалось, был весь составлен из каких-то кусочков» (Достоевский, 1972-1990), «ведь это полуконпозиция, а не человек», «полупокойник», «ведь у него глаза вставные, ноги пробочные, он весь на пружинах и говорит на пружинах», «мертвец на пружинах» и мн. др.

Подробный анализ и самого послания поэта, и последовавшей за ним полемики был создан В.Э. Вацуро (Вацуро, 2000), имеются также современные дополнения к нему (Боленко, 2009): С большим или меньшим сарказмом в предыстории князя – и в речи повествователя, и в рассказе Мозглякова – подчеркивается двойственность его существования; «княжеские замашки» и все, что с ними ассоциируется, он сумел сохранить лишь «наполовину»: состояние проматывается, возможность «жуировать» жизнью и «заводить интимности» блокируется властной Степанидой Матвеевной. При этом демонстрируется знание наиболее распространенных знаков рокайльной моды. Достоевский окружает образ князя характерными для этой культурной модели деталями и подробностями. Это и княжеский «театр», о котором мечтательно размышляют дамы Мордасова, и разнообразные знаки «галантности» в общении, и в значительной мере описание имения князя, Духанова, «где был старинный барский дом и сад, с выстриженными из акаций львами, с насыпными курганами, с прудами, по которым ходили лодки

с деревянными турками, игравшими на свирелях, с беседками, с павильонами, с монплезирами и другими затеями» – быт, таким образом, оказывался предельно погруженным в рокайльную игру.

Неестественность княжеских «затей» в парке служит в данном случае ожидаемым дополнением к изображению разрушающейся и возрождающейся только вследствие искусственных усилий телесной «полуконструкции» самого князя и поддерживается в повести как многократными упоминаниями его телесной ущербности, так и совершенно абсурдных примеров распространения князем собственной «расчеловеченности» на окружающих – ср. «анекдот» князя о кучере Феофиле, которому сбрили настоящую бороду, чтобы он мог носить чудесно выполненную и дешево купленную барином накладную – неслучайно в следующем за этим рассказом князя комментарии Мозглякова: «Вероятно, потому, что искусство выше натуры, дядюшка!» (Достоевский, 1972-1990) пародийно оформляется один из характерных эстетических принципов рококо как «игрового» стиля, основанного на причудливых переделках «натуры» театрального, декоративного, любящего различные «механические игрушки».

Вокруг князя в повести сконцентрирован чрезвычайно насыщенный пласт культурных ассоциаций XVIII столетия, каждая из которых может быть своеобразной «точкой входа» для погружения в различные сферы представлений и культурных стереотипов эпохи, связанных с памятью о минувшем столетии – усадьба, театр, мечты князя о масонской ложе, заграничные путешествия, намек на рокайльный опыт молодого В.К. Тредиаковского – «стихи на разные случаи», (упомянутые в повести без кавычек), «Мемуары» Казановы и мн. др. Сама «речевая маска» героя, подробно охарактеризованная и тщательно воспроизводимая в тексте, соотносима с сатирическими изображениями новомодного «щегольского наречия» XVIII века, жаргона и речевой манеры представителей «галантной» рокайльной культуры, бывших предметом осмеяния в журналах Н.И. Новикова, И.А. Крылова (Лотман, 1992). При этом определяющей характеристикой образа становится то, что князь «выжил из памяти», вследствие чего разнообразные «знаки» прошлого, как исторического, так и укорененного в культуре повседневности, смешиваются друг с другом, превращаясь в хаос и в пределе перевода в небытие сами ситуации, бывшие предметом рассказа, а по сути, и само прошлое, неумолимо ускользающее от князя как его олицетворения и воплощения. «Философ Кант» превращается в некоего «откормленного жирного индюка», лорд Байрон, будто бы танцующий краковяк «на Венском конгрессе», – в некоего неизвестного «поляка» (Достоевский, 1972-1990). Подобные «растворения» реальности прошлого, олицетворением которого, казалось бы, должен оставаться князь, отмечаются им самим в знаковой формуле, которую он не раз повторяет: «Впрочем, может быть, это и не Бет-хо-вен, а какой-нибудь другой немец» (Достоевский, 1972-1990).

Сам эротизм рокайльного «искусства жить» как наиболее саркастичная характеристика старого, полумертвого князя, также разрушается до пустоты, символическим воплощением которой становится в повести многочисленные восхищенные упоминания о «формах» практически всех попадающих в поле его зрения существ женского пола, от четырнадцатилетней «Сонечки» и девочки-сироты в доме Натальи Дмитриевны, до нее самой, «колоссальных размеров дам<ы>, которой формы так понравились князю и которая чрезвычайно походила на гренадера» (Достоевский, 1972-1990). Эта карикатурная сластолюбивость впоследствии будет значительно более глубоко раскрыта во многих образах сладострастников Достоевского, вплоть до Федора Павловича Карамазова; включенная в повести «Дядюшкин сон» в систему полемических «припоминаний» XVIII века, она позволяет дополнить нравственно-психологические характеристики феномена сладострастия важным историко-культурным и историко-литературным контекстом. Князь становится для писателя своеобразным связующим звеном между современными проявлениями нравственного разложения в обществе и либертинским «искусством жить» XVIII века, которое XIX столетие, куда более пуританское, склонное к морализаторству, и осуждает, и в то же время припоминает с тоской об утраченном.

Князь в повести – воплощение «искусства жить» XVIII столетия, и в первую очередь культуры рококо, утратившее энергию этой жизни, и потому превратившееся в собственную противоположность, жизнь, превратившаяся в «неоконченную» смерть, наступление которой и знаменует в повести итог всех тех попыток гальванизации трупа, которые делались прежде. Однако укорененное в прошлом «искусство

жить» может обретать новую активность – имитационную, но от того не менее разрушительную по своим последствиям, реализацию чего представляет в повести образ Марии Александровны Москалевой.

Мотивы, генетически связанные с поведенческими моделями «искусства жить» и «галантности», сконцентрированы и вокруг изображения Марии Александровны Москалевой, бесспорно, становящейся центральной фигурой в действенной линии повести.

Ее особое положение в городе, очевидное верховенство над всеми, вызывающее иронически окрашенное восхищение рассказчика («это ум, это тактика!») (Достоевский, 1972-1990), ассоциации с Наполеоном (Подсокорский, 2005), и главным образом неизменное стремление руководить мужем, который безвольно подчиняется ей, получает двойную генетическую мотивировку в связи с культурно-ассоциативным ореолом XVIII века. С одной стороны, это намек на период «женского правления» в стране, оценка которого ко второй половине XIX века утратила былую панегиричность и все чаще становилась саркастической (ср. «Историю одного города» М.Е. Салтыкова (Н. Щедрина) (1869-1870)). Сама властность героини представляется в повести в связи с ассоциациями XVIII века: если она не будет сдерживать себя, «то в Мордасове будет лиссабонское землетрясение», оценивающееся Достоевским как крайняя мера катастрофы, способной постигнуть город (ср. обыгрывание сведений о лиссабонском землетрясении в статье писателя «Г-н -бов и вопрос об искусстве») (Достоевский, 1972-1990).

С другой стороны, в данном случае в повести Достоевского отчетливо проявляется фонвизинский контекст, поскольку изображение отношений Марии Александровны и Афанасия Матвеевича пронизано реминисценциями из «Недоросля» (Салова, 2018). При этом Мария Александровна причудливо сочетает предельную властность и грубость по отношению к мужу с чертами либертинской поведенческой модели «искусства жить», отказывая мужу не только в супружеских правах, но даже в их словесном обозначении – возможности называть ее «матушкой» и «законной женой»: «Да какие теперь законные жены? Употребит ли теперь хоть кто-нибудь в высшем обществе это глупое, это семинарское, это отвратительно-низкое слово: “законная”? – и как смеешь ты напоминать мне, что я твоя жена, когда я стараюсь забыть об этом всеми силами, всеми средствами моей душа?» (ср. ее двусмысленное обещание князю: «Я брошу мужа и пойду за вами») (Достоевский, 1972-1990).

Осознанно реализуемая Марией Александровной поведенческая модель более европеизирована и генетически связана с идеальной социальной ролью женщины, какой она представлялась в аристократической культуре XVIII века, – хозяйки светского литературного салона. Она с огромным трудом пытается строить вокруг себя это культурное пространство, которое, постепенно уходя в прошлое вместе с историко-культурными условиями XVIII – начала XIX века, способствовавшими его расцвету, тем не менее становилось все более престижным, и в таком качестве делалось предметом имитационных усилий множества людей, изначально в салоны не вхожих. Следы этого культурного процесса можно видеть во множестве литературных примеров, в частности, в стихах П.А. Вяземского, видевшего себя в «новом» веке хранителем прежней традиции: «Синонимы: гостиная, салон, // Недоумением напрасно ты смущен. // Гостиную найдешь в порядочном трактире, // Гостиную найдешь и на твоей квартире, // Салоны ж созданы для избранных людей...» (Вяземский, 1958).

Обстановка так называемого салона Марии Александровны (детали которой иронически отмечены рассказчиком: «амур весьма дурного вкуса» и кресла, «расставленные по возможности в живописном беспорядке») (Достоевский, 1972-1990), таким образом, насыщается знаками, выдающими невероятные усилия героини соответствовать некоему принципу приличия, носящему очевидно литературный характер – она ведет светские беседы с князем, ориентируясь на сложившиеся культурные стереотипы об искусстве речевого общения, оформившегося в рамках галантной культурной модели «искусства жить»: культ светской «болтовни», отказ от серьезных высоких тем, считавшихся «педантизмом», многословие, чувствительность, использование французских выражений (если беседа не ведется на французском языке), – и Мария Александровна, следуя этим представлениям, «готова говорить без умолку», «щебечет», соблюдая как один из главных принципов установку на многословие и «мелочи», в которых словно растворяется собеседник: «бездна подробностей и разных непредвиденных случаев», «мелочи, мелочи составляют настоящий сок! Я ужасно люблю мелочи, даже в самых важных случаях прежде обращаю внимание на мелочи...» (Достоевский, 1972-1990).

Изображая салонные беседы Марии Александровны, Достоевский довольно точно придерживается той тематики, которая была частью «искусства жить» как особой формы поведения в обществе. Таковы постоянно звучащие в речи героини мотивы путешествия – оно становится наиболее заманчивым идеалом и в «возможных сюжетах» (Бочаров, 1999), предлагаемых Марией Александровной и Зине, и Мозглякову, и князю, наиболее яркие и патетические события происходят именно в путешествии, «в Италии, в Испании, где Гвадалквивир, а не здешняя скверная речонка с неприличным названием!...» (Достоевский, 1972-1990). Многократно повторяемые призывы к князю не запирайтесь в своем имении и «опять жить в обществе, меж людей!», получают в повести явно двоякую трактовку: и в связи с планами героини, и в то же время как реализация одной из характерных идеальных стратегий поведения XVIII столетия, «общезительности» (в России на рубеже веков ее подробно обосновывают, применительно к представлению идеального существования писателя, Н.М. Карамзин в статье «Отчего в России мало авторских талантов» и В.А. Жуковский в статье «Писатель и общество»). При этом в речи героини возникают литературные знаки, связанные как с традициями XVIII века в целом, так и непосредственно рококо: упоминания «пастушков Флориана», маркиза Лозёна, историко-культурные ассоциации с удивительными любовными историями которого становятся в повести фоном для фигуры князя: «Я помню, я читала, что Лозён, этот очаровательный маркиз двора Людовика... я забыла которого, – уже в преклонных летах, уже старик, – победил сердце одной из первейших придворных красавиц...» (Достоевский, 1972-1990), «галантные» мотивы, подчеркнутые в пересказах романсов, которые приказывает она исполнять Зине. В духе рационалистической традиции XVIII века предметом постоянных саркастических характеристик для Марии Александровны становится Шекспир, который в данном случае явно упоминается не столько как историко-литературная реальность, сколько символ всего того, что неприемлемо для Марии Александровны (как позднее, в романе «Униженные и оскорбленные», эту роль будет выполнять Шиллер): неумения жить, неловкости, обреченности на житейскую неудачу: «Ваш Шекспир давным-давно уже отжил свой век и если б воскрес, то, со всем своим умом, не разобрал бы в нашей жизни ни строчки!» (Достоевский, 1972-1990).

Вымученность, чрезмерность усилий, необходимых для того, чтобы воссоздать идеал «искусства жить» (истинная природа которого предполагала как раз обратное – естественность, легкость и раскованность) ярче всего раскрываются в постоянном стремлении Марии Александровны к поведению *comme il faut*. Это понятие встречается в повести много раз, притом в самом разнообразном виде – и по-французски, и в русских переводах, и даже в русской транскрипции: «Мария Александровна всегда отличалась между нами своим безукоризненным *comme il faut*, с которого все берут образец»; «насчет *comme il faut* она не имеет соперниц в Мордасове»; «Так ли говорит человек хорошего тона?..»; «Князю представить эту поспешность <...> за необходимое *comme il faut*...»; «едва успевала <...> издавать восклицания, требуемые в таких случаях приличием и комильфотностью» (Достоевский, 1972-1990).

В современных историко-культурных очерках семиотики поведенческого идеала первой половины XIX века жизненная философия *comme il faut* рассматривается как часть своеобразного дендистского кодекса поведения, и в этом аспекте указанная жизненная философия предстает как следствие «искусства жить», с поправкой на мироощущение романтической эпохи (Вайнштейн, 2005). Для героини Достоевского это понятие составляет один из базовых жизненных принципов, что справедливо оценивалось исследователями как один из мотивов, связывающих повесть Достоевского с «Юностью» Л.Н. Толстого, в которой Николенька Иртеньев также делает *comme il faut* своей главной жизненной стратегией, и также затрачивает невероятные усилия там, где необходимы легкость и непринужденность: «Странно то, что ко мне, который имел положительную неспособность к *comme il faut*, до такой степени привилось это понятие. А может быть, именно оно так сильно вросло в меня оттого, что мне стоило огромного труда, чтобы приобрести это *comme il faut*. Страшно вспомнить, сколько бесценного, лучшего в жизни шестнадцатилетнего времени я потратил на приобретение этого качества» (Кибальник, 2012; Толстой, 1978).

Однако то, что у Толстого свидетельствовало о естественности и не осознанном героем масштабе его личности, которая даже в юности уже не помещалась в рамку *comme il faut*, у Достоевского получает иную, более драматически-острую трактовку. *Comme il faut* и самой Марии Александровны, и

ее «салона», как и всех дам в Мордасове – с трудом удерживающаяся форма, под которой клокоцут необузданные страсти и хищнические инстинкты. В сущности, таким образом *comme il faut*, бывшее для XIX столетия своеобразным аналогом ушедшего в прошлое с началом Французской революции «искусства жить», становилось составной частью катастрофической историософии Достоевского, с ее ощущением, насколько тонка культурная оболочка, сдерживающая темные разрушительные начала в человеке. Мечты Марии Александровны о *comme il faut* мгновенно разрушаются, как только она сталкивается с обстоятельствами, противоречащими ее планам, – и из-под них вырывается бешеная, разрушительная энергия, гораздо больше соответствующая темпераменту героини – что раскрывается и в контрастах ее речевого портрета в «салонных беседах» с князем, и в момент, когда она проваливается в «воронку» разразившегося скандала (Фаустов, 2008), и в разительном несоответствии изображения «хозяйки салона», и, с другой стороны, «воительницы», что «летела по мордасовским улицам, грозная и вдохновенная, решившись даже на настоящий бой», которой «хотелось только поскорее начать, поскорее в бой».

Заключение

В целом, «Дядюшкин сон» Ф.М. Достоевского оказывается своеобразным «испытанием» целого ряда литературных традиций XVIII столетия, равно как и стоящих за ними поведенческих моделей. В значительной мере с этой повести начинается довольно сложный и многомерный творческий «диалог» писателя с разнообразными знаками указанной традиции, с ее узнаваемыми деталями, насыщенными культурно-историческими, литературными, поведенческими и иными ассоциациями, – диалог, который будет продолжаться как в полемическом, так и в историсофском ключе и в дальнейшем.

Повесть 1858 года в данном контексте необычна не только плотностью культурно-ассоциативного «фона», связанного с представлениями Достоевского об «искусстве жить» рокайльного века, но и своеобразной системностью и полемической репрезентации. И собственно литература, и представления о человеке и мире, и театрализация повседневности, и игровой характер мировосприятия, и бывшие в моде «речевые маски» предстают в повести, подвергаясь наиболее сложным испытаниям – близости смерти, натиска разрушительной энергии «скандала», тотальной иронии.

Таким образом, литературные формы, ассоциативно связанные с представлениями о гармонии и изяществе «искусства жить», развенчиваются, выводя в финале повествование к возможности глобального перехода к некоему иному, живому ощущению бытия – поиск нового слова о котором и был главной задачей творчества Достоевского той поры.

Список литературы

1. Алпатова Т.А. «Игра с читателем» как средство реализации историко-литературной концепции А.С. Пушкина (к проблеме «Пушкин и рококо») // Отечественная филология. 2024. № 3. Т. 2. С. 42-51.
2. Боленко К.Г. Послание А.С. Пушкина «К вельможе» как инструмент и объект полемики: несколько уточнений // Новое литературное обозрение. 2009. № 1. С. 127-145.
3. Бочаров С.Г. Возможные сюжеты Пушкина // Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 46-77.
4. Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 640 с.
5. Вацуру В.Э. «К вельможе» // Вацуру В.Э. Пушкинская пора. СПб.: Академический проект, 2000. С. 176-216.
6. Вяземский П.А. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1958. 507 с.
7. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. АН СССР, Институт русской литературы (Пушкин. дом). Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1972-1990. 519 с.
8. Душенко К.В. Толстый генерал и князь Гремин: превращения литературного образа // Литературный факт. 2022. № 2(24). С. 169-182.

9. Кибальник С.А. «Отрочество» и «Юность» Л.Н. Толстого как претекст «Записок из подполья» Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. 2012. № 28. С. 238-258.
10. Лотман Ю.М. Текст и структура аудитории: изб. ст. В 3-х т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С. 161-167.
11. Лотман Ю.М. Речевая маска Слюня: изб. ст. В 3-х т. Т. 3: Статьи по истории русской литературы. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. Мелкие заметки. Таллинн: Александра, 1992. С. 394-396.
12. Назиров Р.Г. Спор Достоевского с Кальдероном о природе человека: доклад // Назировский сборник. Уфа: Башкирский государственный университет, 2011. С. 45-55.
13. Пахсарьян Н.Т. Искусство жить рокайльно. XVIII век: искусство жить и жизнь искусства. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова. 2008. С. 205-216.
14. Перлина Н.М., Соломина Н.Н. Дядюшкин сон: комментарий // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. Л.: Наука, 1972. Т. 2. С. 509-519.
15. Подсокорский Н.Н. Наполеонизм в повести Ф.М. Достоевского «Дядюшкин сон» // Достоевский и современность: мат. XIX Международных Старорусских чтений 2004 г. Старая Русса: Научно-культурный центр Дом-музей Ф.М. Достоевского, 2005. С. 187-195.
16. Салова С.А. Ф.М. Достоевский и Д.И. Фонвизин: вектор преемственности // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. 2018. № 6. С. 866-870.
17. Старыгина В.О. «Дядюшкин сон»: Проблема жанра произведения Ф.М. Достоевского // Филология и человек. 2019. № 3. С. 82-101.
18. Толстой Л.Н. Собр. соч. в 22-х т. Под ред. М.Б. Храпченко, коммент. А.В. Чичерина. М.: Художественная литература, 1978. Т. 1. 285 с.
19. Фаустов А.А. Об источниках и составных частях скандала у Ф.М. Достоевского: «Дядюшкин сон» и др. // Семиотика скандала. Ср. «Механизмы культуры». М.; Париж: Европа, 2008. С. 227-240.
20. Халфина Н.Н. Тургеневские старички. Живой XVIII век в произведениях И.С. Тургенева // Литература. Приложение к газете «Первое сентября». 2006. № 21.
21. Шарафадина К.И. «Эту муху я точно вижу» («галантная» деталь в художественном языке Достоевского и историко-литературном контексте // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры: Проблемы художественной антропологии. 2021. Т. 222. С. 17-25.

The «Art of living» of the XVIII century in F.M. Dostoevsky's novel «Uncle's dream»: the collapse of a behavioral model (to help a teacher-researcher)

Tatiana A. Alpatova

Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, State University of Education
Moscow, Russia
alpatova2005@gmail.com
ORCID 0000-0000-0000-0000

Irina V. Dergacheva

Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Linguodidactics and Intercultural Communication
Institute of Foreign Languages, Modern Communications and Management of Moscow State Psychological and Pedagogical University
Moscow, Russia
krugh@yandex.ru
ORCID 0000-0002-4878-2027

Marina V. Chovgun

Teacher, senior methodologist of additional education

Moscow Cadet Corps of the Ministry of Defense of the Russian Federation, boarding school for pupils

Moscow, Russia

marina_chovgun@mail.ru

ORCID 0009-0003-5214-4479

Received 02.09.2024

Accepted 22.10.2024

Published 15.11.2024

UDC 821.161.1.09(075.3)

DOI 10.25726/y3544-7254-7228-y

EDN LJKBQS

VAK 5.8.2. Theory and methodology of teaching and upbringing (by fields and levels of education) (pedagogical sciences)

OECD 05.03.HB. EDUCATION, SCIENTIFIC DISCIPLINES

Abstract

The article examines the systematic reflection in F.M. Dostoevsky's story «Uncle's dream» of the traditions of literature and culture of the 18th century associated with the moral, philosophical and artistic phenomenon of the «art of living» that determined the aesthetics and behavioral practices of the Rococo era. Highlighting this polemical plan in the story, it becomes possible to combine various levels of its poetics: intertextual saturation, total irony, plot «logic of the absurd» built on the destruction of life plans and behavioral strategies of the heroes. Rococo as a style that was determined, on the one hand, by the ideas of lightness, grace and play, and on the other – by the feeling of the fleetingness of being, its ephemerality in comparison with the impending chaos, becomes in Dostoevsky's story both an object of creative experiment and ironic debunking. In addition to the narrator's assessment, two different versions of the implementation of the behavioral strategy of the «art of living» are offered in the images of the prince and Maria Alexandrovna Moskaleva. As a result, both the «test of death» and the «test of life» embedded in this compositional logic do not pass the fatal life paradigm. In Dostoevsky, the lightness and playful nature of rococo turn into absurdity; identifying the mechanisms of this process allows us to understand the specifics of the search for a new artistic manner, which was most significant for the writer in the late 1850s – early 1860s. This article will help a research teacher in studying and teaching Dostoevsky's work, and Russian literature in general.

Keywords

F.M. Dostoevsky, «Uncle's dream», rococo, «the art of living», literary tradition, intertext, artistic philosophy, the teacher is a researcher, science, education.

The study was carried out as part of the implementation of the state assignment, number 124052100046-3.

References

1. Alpatova T.A. «Playing with the reader» as a means of realizing the historical and literary concept of A.S. Pushkin (on the problem of «Pushkin and Rococo») // Russian philology. 2024. № 3. Т. 2. pp. 42-51.
2. Bolenko K.G. Pushkin's Epistle «To the Nobleman» as a tool and object of polemic: several clarifications // New literary review. 2009. № 1. pp. 127-145.
3. Bocharov S.G. Possible plots of Pushkin // Russian Russian literature plots. M.: Languages of Russian culture, 1999. pp. 46-77.

4. Weinstein O.B. Dandy: fashion, literature, lifestyle. M.: New literary review, 2005. 640 p.
5. Vatsuro V.E. «To the nobleman» // Vatsuro V.E. Pushkinskaya pora. SPb.: Academic project, 2000. pp. 176-216.
6. Vyazemsky P.A. Poems. L.: Soviet writer, 1958. 507 p.
7. Dostoevsky F.M. Complete works: in 30 volumes. USSR Academy of Sciences, Institute of Russian Literature (Pushkin. house). L.: Nauka, Leningrad branch, 1972-1990. 519 p.
8. Dushenko K.V. The fat general and Prince Gremin: transformations of the literary image // Literary fact. 2022. № 2(24). pp. 169-182.
9. Kibalnik S.A. «Adolescence» and «Youth» by Leo Tolstoy as a pretext of «Notes from the Underground» by F.M. Dostoevsky // Dostoevsky and world culture. 2012. № 28. pp. 238-258.
10. Lotman Yu.M. Text and audience structure: selec. articles. In 3 vol. Vol. 1: Articles on semiotics and typology of culture. Tallinn: Alexandra, 1992. pp. 161-167.
11. Lotman Yu.M. Speech mask of Sliunyaya: select. articles. In 3 vol. Vol. 3: Articles on the history of Russian literature. Theory and semiotics of other arts. Mechanisms of culture. Small notes. Tallinn: Alexandra, 1992. pp. 394-396.
12. Nazirov R.G. Dostoevsky's dispute with Calderon about human nature: a report // Nazirov collection. Ufa: Bashkir State University, 2011. pp. 45-55.
13. Pakhsaryan N.T. The art of living rockily. XVIII century: the art of living and the life of art. M.: Lomonosov Moscow State University, 2008. pp. 205-216.
14. Perlina N.M., Solomina N.N. Uncle's dream: commentary // Dostoevsky F.M. The complete works: in 30 volumes. L.: Nauka, 1972. Vol. 2. pp. 509-519.
15. Podsokorsky N.N. Napoleonism in F.M. Dostoevsky's novel «Uncle's Dream» // Dostoevsky and Modernity: mat. of the XIX Inter. Old Russian Readings 2004. Staraya Russa: Scientific and cultural center F.M. Dostoevsky House Museum, 2005. pp. 187-195.
16. Salova S.A. F.M. Dostoevsky and D.I. Fonvizin: a vector of continuity // The dynamics of linguistic and cultural processes in modern Russia. 2018. № 6. pp. 866-870.
17. Starygina V.O. «Uncle's Dream»: The problem of the genre of F.M. Dostoevsky's work // Philology and man. 2019. № 3. pp. 82-101.
18. Tolstoy L.N. Collected Works in 22 vol. Ed. by M.B. Khrapchenko, comment. by A.V. Chicherin. M.: Fiction, 1978. Vol. 1. 285 p.
19. Faustov A.A. On the sources and components of F.M. Dostoevsky's scandal: «Uncle's Dream» and others. // The semiotics of scandal. Cf. «Mechanisms of culture». M.; Paris: Europa, 2008. pp. 227-240.
20. Khalfina N.N. Turgenev's oldies. The living XVIII century in the works of I.S. Turgenev // Literature. Newspaper «The First of September» application. 2006. № 21.
21. Sharafadina K.I. «I definitely see this fly» (a «gallant» detail in Dostoevsky's artistic language and historical and literary context // Proceedings of the St. Petersburg State Institute of Culture: Problems of artistic anthropology. 2021. Vol. 222. pp. 17-25.